

Ovide, *Métamorphoses*, X, 243-297, épisode de Pygmalion

Nicole GENAILLE

Étude littéraire du passage, qui a été proposée à des khâgneux modernes, mais peut servir pour les élèves de terminale. Lecture d'image proposée en contrepoint (et intégrée dans l'étude) : le tableau de Paul Delvaux, *Pygmalion*, 1939, conservé aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, inv. n° 7544 (Cf. B. De Visscher & D. Lamy, « *Pygmalion* » de Paul Delvaux, « Un chef-d'œuvre à la loupe », Bruxelles, Service éducatif des MRBA, 1997).

Un « pygmalion » est devenu une figure si typique qu'elle est passée comme nom commun, et le dernier avatar du personnage, Higgins dans le film *My Fair Lady*, opérette inspirée de la pièce de Bernard Shaw, n'a plus grand chose à voir avec le roi de Chypre sculpteur d'ivoire de notre plus ancienne source, les *Métamorphoses* d'Ovide. Mais Ovide lui-même, poète romain de l'époque d'Auguste, ne prenait pas la mythologie à sa source, tant s'en faut, et si l'on regarde son texte de près, on peut discerner, à travers l'habileté du poète, des éléments archaïques et des éléments archétypaux qui expliquent la fascination qu'a exercée et que continue à exercer ce texte.

I. Une « métamorphose » à l'envers, pourtant bien dans l'esprit d'Ovide :

1. De la mort à la vie :

La plupart des métamorphoses de l'œuvre d'Ovide vont dans le sens de la destruction de l'humanité de l'être : Hyacinthe devient fleur et Cyparissus arbre, Céyx et Alcyoné deviennent oiseaux. Ovide, poète baroque s'il en fut, s'amuse à nous donner une clef de lecture en mettant au cœur de son récit une allusion à un autre passage de son œuvre : Pygmalion offre à sa statue bien-aimée les « larmes des Héliades », c'est à dire l'ambre. C'est un rappel en contrepoint d'une métamorphose plus banale chez lui : les jeunes femmes deviennent arbres. Le texte (II, 340-366) insiste sur l'enracinement, puis l'envahissement du corps par les feuilles, et la lente montée de l'écorce qui emprisonne et immobilise, et finalement sur le durcissement de la sève, les larmes d'ambre. Au contraire, le pouls de la statue d'ivoire de Pygmalion se met à battre quand la chair, devenue tiède, est malléable comme de la cire, et les yeux s'ouvrent à la lumière. Il y a une complète interversion, de l'immobilité à la mobilité, de l'aveuglement à la vue, de la mort de la conscience à la vie de la conscience. La présence de l'ambre ajoute au passage une autre dimension : l'ambre, au livre II, venait parer les jeunes Romaines. À Chypre, une statue appelée à devenir vivante est ornée de la sécrétion desséchée, en Italie, de jeunes femmes comme fossilisées dans leur écorce. C'est comme un pont créé entre ces deux extrémités du monde antique. C'est aussi une annonce de la métamorphose de Myrrha, arrière-petite-fille de Pygmalion, en arbre à myrrhe, la substance qu'on offre aux dieux (X, 489-502). C'est enfin un rappel que les sorts sont divers. Le destin des Héliades, si cruel qu'il soit, est une forme de soulagement divin apporté à leur souffrance, comme il en est beaucoup dans les *Métamorphoses*. Le sort de Pygmalion est au contraire d'obtenir, ce qui est beaucoup plus rare, le bonheur par la réalisation du rêve le plus secret de son cœur.

2. Une anecdote traitée avec brio :

Si l'histoire de Pygmalion est d'un type original, elle est traitée, comme tous les récits de l'œuvre, en petite scène brillante riche de toutes sortes de traits pittoresques.

Ovide structure son récit pour créer l'attente et le suspense. Si la création de la statue va immédiatement de pair avec l'éveil de l'amour (v. 243-252), Ovide ménage une progression dans l'illusion amoureuse (v. 252-258), et dans les marques d'amour (v. 259-269). La somptueuse fête de Vénus se termine par un souhait ambigu et un présage qui reste une énigme (v. 270-279). La

métamorphose s'accomplit comme une lente découverte, un lent processus de création suscitant des sentiments divers (v. 280-289), et elle culmine dans une explosion de joie reconnaissante, dans un baiser et un regard (v. 290-294). La récompense de Vénus trouve sa plénitude attendue dans un mariage et une naissance (v. 295-297).

Le poète de *L'Art d'aimer* joue constamment de l'érotisme dans ce passage : il multiplie les allusions à la nudité de la statue (v. 251, 266) et au toucher, celui du sculpteur certes mais aussi celui de l'amant ; il ménage une progression de l'illusion amoureuse jusqu'à l'installation de l'effigie aimée sur un lit moelleux (267-269) où finalement Pygmalion se couche avec sa statue, en paroles d'abord (268), puis en réalité (281).

Les notations psychologiques sont fines et nuancées, que ce soit l'illusion qui refuse de céder devant la réalité même (255), et qui n'ose pas s'avouer (275-276) ou le bonheur dû à la métamorphose auquel inversement Pygmalion n'ose pas céder (287). Mais Ovide évite l'excès d'émotion par l'humour, qui par exemple introduit le réalisme des bleus que trop de manipulations pourraient donner aux membres (258) ou joue à briser momentanément l'illusion pour mieux annoncer la métamorphose (269, *tamquam sensura*).

Le mélange des tons est aussi sensible dans le contraste entre la comparaison de type homérique avec la cire (284-285) et la mignardise alexandrine des petits cadeaux d'amour (260-264). D'ailleurs ces derniers, qu'on retrouve chez Théocrite ou chez Virgile à raison d'un ou deux par texte sont ici accumulés à l'excès, excès qui sert la psychologie et montre bien la passion folle de Pygmalion.

3. *L'histoire dans son cadre :*

L'anecdote est insérée par Ovide dans un ensemble qui lui donne son plein sens. En effet Orphée (X,154) raconte une série d'actions féminines épouvantables, dont la moindre n'est pas celle de Myrrha avec Cinyras (X, 298-518). Or Cinyras est le petit-fils de Pygmalion, dit le Paphien (290), père de Paphos, héroïne éponyme selon Ovide (297) de l'île de Chypre à laquelle il étend le nom de la ville de Paphos. Entre Pygmalion et son arrière-petite-fille il y a un contraste de destins, et le poète joue de l'opposition bonheur / malheur. Mais en outre cette juxtaposition nous donne une clef de lecture : la fille de Pygmalion est en effet l'éponyme, et donc normalement la fondatrice, de la ville... où se trouve le temple qui est au centre de l'histoire. Une telle confusion anachronique suggère la restructuration d'un récit beaucoup plus ancien, en rapport avec la fondation de Paphos et du culte d'Aphrodite-Astarté, la déesse de la ville et la « Vénus » d'Ovide.

II. Une métamorphose qui recouvre un mythe oriental :

1. *Vénus pudique / Vénus impudique :*

L'histoire de Pygmalion est présentée comme un complément de celle des Propœtides. Celle-ci tient en cinq vers (X, 238-242), et, à y regarder de près, elle est assez bizarre. Elle se passe dans une autre ville de Chypre, Amathonte, qui possédait aussi un temple d'Aphrodite et d'Adonis. Les Propœtides nient le pouvoir de Vénus, et en punition, la déesse en fait les premières prostituées : autrement dit, on passe de rien à trop, et on est encore dans un mythe étiologique. Mais l'excès de leur impudeur les pétrifie : cette deuxième métamorphose est en contradiction avec la première, c'est en quelque sorte une punition de la punition, qui rétablit l'ordre moral. Par horreur de l'impudeur des Propœtides, Pygmalion se tourne vers le célibat (nouvel excès parallèle au premier), mais il se crée son propre objet d'amour (inerte donc totalement soumis et lui permettant de donner libre cours à ses fantasmes), mais cela ne lui suffit pas, et Vénus donne vie à la statue, rétablissant l'échange amoureux et, encore une fois, l'ordre moral. Si l'on regarde l'ensemble de ce passage, on trouve donc deux Vénus, une Vénus impudique qui soumet une première fois les Propœtides à son pouvoir, et une Vénus pudique, *dea ex machina* du bonheur de Pygmalion. Cette Vénus pudique

représente une modernisation du récit (antérieure à Ovide !) qui transforme l'Aphrodite orientale de Chypre en Vénus gréco-romaine.

2. *L'anecdote présente des aspects religieux :*

Outre la grande fête où, sans qu'Ovide le dise explicitement, Pygmalion apparaît comme le desservant du culte (*munere functus ad aras constitit*, 273-274), outre le présage à la romaine (v. 279, *flamma ter accensa est*, l'opposé de la flamme de Vesta qui se cache quand Rhéa Silvia est enceinte, dans les *Fastes*, III, 48), outre la mention de *Venus aurea* (277), plus orientale que gréco-romaine, on peut trouver plusieurs aspects culturels dans les honneurs que Pygmalion accorde à sa belle :

— les multiples offrandes (fleurs, bijoux, oiseaux) peuvent être des cadeaux d'amour, mais aussi ceux que l'on adresse à des divinités féminines.

— Pygmalion orne la statue de vêtements, de bijoux (v. 263-265), ce qui n'est pas sans évoquer le rite d'habillement d'une statue cultuelle, qui, d'Égypte et d'Orient, était passé en Grèce. On peut d'ailleurs noter que le terme *redimicula* représente à l'origine non des chaînettes profanes, mais des bandelettes à la fois royales et rituelles.

— Le dépôt de la statue sur un lit de pourpre, couleur royale, n'est pas sans faire penser au « lectisterne », repas offert aux statues divines installées sur un lit, introduit de Grèce à Rome en principe par les Livres Sibyllins (399 av. J.-C., cf. Tite-Live, V, 13), aux repas offerts aux statues des divinités ou des morts dans l'Orient ancien, à la présentation des statues d'Adonis (descendant de Pygmalion selon Ovide) sur des lits pour la fête des Adonies (cf. Théocrite, « Les Syracusaines », Idylle XV, v. 84-85).

3. *L'Aphrodite orientale et sa statue :*

On peut d'ailleurs aller plus loin si l'on songe que l'Aphrodite de Paphos recouvre l'As(h)tarté phénicienne, avatar de la grande déesse de l'amour du Proche-Orient, Ishtar.

— Il est assez évident que l'histoire des Propœtides tente d'expliquer, et de moraliser, la tradition des hiérodules, des prostituées sacrées qui faisaient partie du personnel des temples, et vivaient dans des logements attenants au temple sous la direction d'une grande prêtresse.

— Mais l'histoire de Pygmalion se rattache aussi au fondement du culte d'Astarté. En effet, si on la résume, elle présente un roi-prêtre s'unissant avec une statue d'une beauté surhumaine, qu'anime Aphrodite. C'est le principe d'un rite de hiérogamie, union sacrée entre un dieu et une déesse, sous les espèces de leurs statues, remplacés par un jeu de marionnettes à époque assez récente, mais figurés à époque plus ancienne par le roi et une prêtresse. Ce rite était le complément de l'investiture royale qui permet au roi d'assurer sa descendance et la perpétuation dynastique de son autorité suprême (cf. J. Bottéro, *Initiation à l'Orient ancien*, « Points Seuil », p. 114). Ici, Pygmalion joue le rôle de Baâl par rapport à Ashtarté.

— Par ailleurs, la statue s'anime dans un baiser et ouvre les yeux. Derrière l'aspect romanesque et poétique, on peut se rappeler que l'Orient ancien pratiquait des rites magiques d'ouverture de la bouche et des yeux pour animer les statues cultuelles (comme on en trouve en Égypte pour animer les momies), cf. P. Garelli & V. Nikiprowetzky, *Le proche-Orient asiatique*, « Nouvelle Clio » 2 bis, p. 175.

Ces éléments existaient peut-être encore tardivement à l'état de rituel, mais il n'en restait évidemment que des souvenirs fort lointains à l'époque d'Ovide, déformés, transformés en légendes, si bien que le poète met en valeur des traits qui donnent à sa belle histoire une portée plus vaste.

III. Un beau conte, et la source d'un mythe moderne :

1. *Le récit d'Ovide présente bien des caractéristiques d'un conte, récit qui repose sur d'anciens mythes et fait appel à l'inconscient collectif :*

— Le schéma est celui d'un conte : on y trouve un héros princier, éperdument amoureux, une amante d'une beauté surnaturelle, un obstacle majeur à leur union, une bonne fée qui résout la difficulté, un échange de baisers qui scelle le destin du couple, une dynastie royale.

— L'articulation fondamentale surtout se rattache à une série de contes connus : la belle est inerte, durablement, et le prince charmant l'éveille à la conscience dans un baiser. C'est le thème de la *Belle au bois dormant* (et le parallèle inverse d'*Amour et Psyché*).

— Il n'est pas très difficile de voir dans le sommeil de la belle la léthargie de l'adolescence, dans la malédiction et la blessure du conte traditionnel un symbole sexuel et dans l'éveil l'accomplissement de la vie érotique (cf. B. Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Livre de Poche, 375-391), mais on peut ajouter que si le thème du conte est le passage d'un amour narcissique, replié sur soi, à une ouverture à l'autre, Ovide en renforce singulièrement la symbolique chez les deux partenaires du couple.

— Mais en même temps le conte a des connotations cosmiques : les enfants de la princesse de Perrault sont l'Aurore et le Jour, et dans un conte parallèle, ce sont le Soleil et la Lune. Cela montre que les rapports de la vie humaine avec le cycle naturel ne sont pas oubliés : on peut en effet opposer ici le groupe nuit / hiver / sommeil au groupe antithétique jour / printemps / réveil. N'oublions pas que Myrrha, l'incarnation de la substance qu'on offre aux dieux, est chez Ovide l'arrière-petite-fille de Pygmalion et la mère d'Adonis, dont la mort et la renaissance symbolisent le cycle de la végétation et sont célébrées dans un rituel oriental analogue à celui de l'« Osiris végétant » égyptien, celui des « jardins d'Adonis » (cf. Théocrite, « Les Syracusaines », v. 113).

2. *L'artiste et son œuvre :*

— Chez Ovide, il ne s'agit pas cependant ostensiblement d'un rituel, ni d'un jeune prince face à n'importe quelle statue. Ovide masque dans tout le passage le caractère royal de Pygmalion, qui est évident par le contexte. Tout au plus le nomme-t-il *Paphius heros* (v. 290). En revanche, il en fait le créateur de la statue : rien ne dit que c'est un sculpteur de profession (ce qui serait une incohérence), mais c'est l'auteur d'une œuvre unique, qui d'emblée est un chef d'œuvre, et qui n'est destinée qu'à l'artiste lui-même.

— Ovide lie ainsi l'érotisme à la création, dans une phrase laconique et pertinente qui qualifie tout chef-d'œuvre (*Ars adeo latet arte sua*, v.252). L'ivoire, qui est par ailleurs d'origine orientale, matière précieuse qui a servi à la réalisation des grandes statues cultuelles chrysoléphantines de Grèce, est aussi choisi ici en tant que matière plus chaude et plus sensuelle que le marbre. Le poète pousse cet attachement de l'artiste à son œuvre jusqu'à l'extrême, en faisant tomber Pygmalion dans une sorte de délire qui a par la suite fasciné les lecteurs des *Métamorphoses*, et assuré un succès durable à l'histoire (cf. les innombrables versions des XVIII^e et XIX^e siècles).

— Ovide lie l'éveil à la vie de la statue à la qualité supérieure de l'œuvre, par la façon alambiquée dont Pygmalion formule son vœu (275-276). Mais puisque l'art ne se suffit pas à lui-même, ne suffit pas à l'artiste non plus, et que Vénus doit intervenir magiquement, Ovide fait-il complètement l'éloge de cet art qui dissimule son artifice (252), imite la vie (250), et sait dépasser en beauté la réalité (248-249) ? Ne fait-il pas plutôt du créateur une victime de l'illusion que son œuvre est plus réelle que la vie ? Ce Pygmalion qui souffre du manque de ce qui ne peut passer que par le divin s'oppose aux recréateurs de l'humanité, Deucalion et Pyrrha, dont les pierres subissent, elles aussi, une métamorphose qui leur donne le moelleux de la vie (I, 380-410). Le tableau de Paul Delvaux, *Pygmalion*, 1939, qui renverse le mythe, pétrifie le sculpteur qui ressemble fort au peintre lui-même, lui coupe bras et jambes, et en fait le jouet de son modèle, jeune femme voluptueuse comme toutes celles que représente le peintre belge, est un commentaire ironique des limites de

l'ambition créatrice de l'artiste, qu'il soit sculpteur ou peintre. C'est peut-être le poète, parmi les artistes, qui a le plus de chance de créer la vie, puisque l'inspiration divine le pénètre directement : Ovide prête sa voix à Orphée, le maître des poètes, pour immortaliser l'histoire de Pygmalion.

3. *Le devenir de l'œuvre :*

On a éprouvé le besoin de donner un nom à la statue, qui, logiquement, puisqu'elle n'est qu'une manifestation de Vénus-Astarté, n'en avait pas chez Ovide. Pour ce faire, on a détourné le nom de l'héroïne d'un autre couple célèbre de l'Antiquité, Acis, fils de Pan, et Galatée, néréide sicilienne, aimée par le Cyclope (Théocrite, « Le Cyclope », *Idylle XI* ; Ovide, XIII, 750-897), parce que Galatée veut dire « couleur de lait ».

Cela montre bien que la thématique s'est déplacée. On insiste sur le couple amoureux en tant que tel, et l'aspect psychologique l'a finalement si bien emporté qu'on en oublie non seulement les connotations religieuses, mais même les connotations artistiques. La modernisation ironique de Shaw met bien en valeur le sens actuel du terme « pygmalion », celui qui façonne un autre être au gré de sa fantaisie ou de ses théories pour le faire renaître tout autre qu'il n'était, quitte à le torturer quelque peu pour arriver au résultat voulu. Shaw pousse l'ironie jusqu'à refuser le *happy ending*, chez lui, le misogyne Higgins n'épousera pas Eliza. *My Fair Lady* renoue avec la tradition, son pygmalion cède à l'amour qui naît au moins autant de ce rêve qu'il cherche à rendre vivant que de la personne réelle qu'il a en face de lui.

Conclusion :

Le récit d'Ovide, notre source antique essentielle d'un mythe d'une large portée, est déjà une re-création, la réinterprétation d'un artiste qui réfléchit sur *son* art en réfléchissant sur l'art. Texte brillant, tendre, amusant, émouvant, il plonge ses racines dans un très lointain passé, mais l'écrivain latin lui a donné une valeur universelle. Que l'on voit en lui un créateur heureux ou torturé, voire tyrannique, Pygmalion fait rêver, et par ses multiples facettes, il continue et continuera d'inspirer tant les artistes des arts plastiques que ceux du cœur humain.