Catherine AGUILLON
http://aguillon.info/contact
Classe de Terminale

COMMENTAIRE : OVIDE, La métamorphose de Cyparissus

Ce texte est extrait du livre X des *Métamorphoses* d'Ovide, poète latin du "siècle d'Auguste", né en 43 avant notre ère et mort en 17 de notre ère. Connu comme poète de l'amour (*L'Art d'aimer*), Ovide devient poète des dieux et interprète de grands mythes religieux dans ce long recueil de quinze livres (ou chants).

Écrite en hexamètres dactyliques (le vers de l'épopée), cette œuvre raconte en latin le thème abondamment illustré par la poésie grecque de transformations d'humains ou de divinités secondaires en plantes, animaux, astres ou pierres, au gré des interventions d'une divinité. Pour les Anciens, cet univers mythique expliquait la diversité du monde réel et exprimait leur vision d'un univers soumis aux dieux. D'autre part, Ovide lui-même était sensible au changement : l'idée même de *métamorphose* correspond à ses goûts et croyances.

Le poète consacre le livre X des *Métamorphoses* à Orphée. Celui-ci est en deuil de son épouse, Eurydice. A ce deuil fait écho une autre histoire tragique, celle de Cyparissus, dont le récit s'enchâsse dans l'histoire d'Orphée. Le passage que nous étudions ici, du vers 109 au vers 142, décrit une vraie *métamorphose*, celle de Cyparissus.

Nous en ferons une explication linéaire.

La composition du passage apparaît simplement : selon **le schéma narratif,** les vers 109 à 129 décrivent **la situation initiale**, présentant les deux protagonistes : le cerf et le jeune Cyparissus. Une péripétie, **élément perturbateur**, survient au vers 130, qui déclenche le drame (jusqu'au vers 135) et prélude à **la situation finale**. Celle-ci met en scène, des vers 136 à 142, par l'action des dieux et, en particulier d'Apollon, la métamorphose de Cyparissus en cyprès.

La situation initiale présente d'abord le décor de l'action *Carthaea arva* [Il y avait dans les champs de Carthée], Carthée ville de l'île de Céos, au large du Cap Sounion, en Grèce. Le récit s'apparente tout de suite à un mythe par la mention qui est faite des nymphes du pays (*nymphis*), habitantes de ces lieux.

Suit une longue description (dix vers) du premier protagoniste de l'histoire, un cerf qui a tous les attributs d'un héros. Il est consacré (*sacer*) donc a un lien avec les dieux, très grand (*ingens*), avec des bois énormes (*lateque patentibus altas/ ipse suo capiti praebebat cornibus umbras*) [de hautes cornes étendaient largement leur ombre au-dessus de sa tête] – ombre précieuse dans ce pays de soleil ! Comme il est sacré, objet d'adoration et de culte, il est comblé d'honneurs, matérialisés par les précieuses parures dont il est orné : de l'or sur ses cornes (*cornua fulgebant auro*), des colliers ornés de pierres précieuses en guise de pectoral (*demissaque in armos/ pendebant tereti gemmata monilia collo*), une bulle en argent sur le front (*bulla super frontem argentea*) et des perles placées en pendentifs d'oreilles, encadrant sa face (*nitebant/ auribus e geminis circum cava tempora bacae*). Le pluriel des ornements (*monilia et bacae*) souligne leur profusion et

leur valeur (pluriel emphatique), tandis que la scansion du vers 112 produit un effet de symétrie entre les bois (*cornua*) et le poitrail (*armos*) du cerf. Le vers 113, lui, met en valeur par sa coupe trihémimère le verbe *pendebant* [littéralement pendaient, traduit ici par brillaient].
Amulette porte-bonheur, la bulle en argent qui se balance sur son front montre qu'il est né en captivité, puisqu'il la porte depuis sa naissance (*parilique aetate*) — semblable en cela à un enfant romain. De fait, il apparaît peu farouche et même domestiqué, et les vers 117 à 119 témoignent de son comportement confiant envers les nymphes ou les êtres humains auprès de qui il vient sans crainte offrir son cou aux caresses (*isque metu vacuus naturalique pavore/ deposito celebrare domos mulcendaque colla/ quamlibet ignotis manibus praebere solebat*). Les pluriels (*mulcenda colla, domos, ignotis manibus*) ainsi que le terme *solebat* à l'imparfait traduisent la répétition, l'habitude de cette action.

Deux connecteurs au vers 120 (*sed tamen*) [cependant] signalent qu'on passe à un autre personnage : il s'agit du deuxième protagoniste de l'histoire, Cyparissus. L'énonciation change également; on est passé d'un récit à la 3ème personne (*erat, praebebat, fulgebant, movebatur, nitebant, solebat* etc.) à un discours à la 2ème personne, où intervient le narrateur. Il s'adresse, en effet, directement à Cyparissus (*tibi, tu* répété 3 fois) ; il l'apostrophe de manière laudative (*Ceae pulcherrime gentis, Cyparisse*) [ô le plus beau des habitants de Céos, Cyparissus], montrant ainsi l'intérêt qu'il lui porte. Il brosse ensuite un tableau idyllique des relations entre l'animal et le jeune homme, dans les vers 121 à 125 inclus. Cyparissus prenait soin de nourrir le cerf (*pabula/ ad nova, tu liquidi ducebas fontis ad undam*) [paître l'herbe nouvelle ou boire l'eau des sources limpides], et de l'embellir, ajoutant aux ornements de sa tête des fleurs de toutes les couleurs (*texebas varios per cornua flores*). Il était heureux de se promener à cheval sur son dos, le guidant par des rênes de pourpre (*eques in tergo residens huc laetus et illuc/ mollia purpureis frenabas ora capistris*). Le caractère idyllique provient aussi de la simplicité et de la fraîcheur des actions ici décrites [ce sont des images familières de vie à la campagne], et l'imparfait des verbes (*erat, texebas, frenabas*) exprime autant la répétition, l'habitude, que la description dans un passé révolu. Les allitérations en R et L (liquides) soulignent la fluidité du passage.

Cyparissus et le cerf menaient encore récemment cette *dolce vitá*, ce que confirment les adverbes temporels *modo* et *nunc* (vers 123-124). Mais le récit reprend, au vers 126, et la 3ème personne préside à la description plus précise du décor du drame : *Aestus erat mediusque dies solisque vapore/ concava litorei fervebant bracchia Cancri* [on était en été, au milieu du jour; la chaleur brûlait les bras recourbés du Cancer, hôte des rivages]. Le soleil est pesant (*aestus* et *fervebant* traduisent un bouillonnement qui se transforme en vapeur, *vapore concava*). Le cerf et son compagnon recherchent un peu de fraîcheur (*fessus in herbosa posuit sua corpora terra/ cervus et arborea frigus ducebat ab umbra*) [fatigué, le cerf avait étendu son corps sur la terre couverte de gazon et aspirait l'air frais à l'ombre des arbres]. Le parfait *posuit*, avec sa valeur de passé simple, annonce une péripétie soudaine.

L'élément perturbateur est rendu sensible, au vers 130, par l'ordre particulier des mots : *Hunc puer imprudens jaculo Cyparissus acuto* [le jeune Cyparissus par mégarde le transperça d'un javelot acéré], où le sujet, Cyparissus, que l'on qualifie d'enfant imprudent, est encadré par les termes à l'ablatif *jaculo* et *acuto*, mis en valeur par leurs positions respectivement centrale et finale dans le vers — ablatif instrumental indiquant le moyen par lequel Cyparissus s'est montré imprudent et a provoqué la tragédie.

La mort du cerf a une tonalité particulièrement pathétique car elle ne semble pas instantanée (le participe présent *morientem*, vers 131, traduit une idée de durée, tandis que plusieurs allitérations en V insistent sur cette agonie *saevo vulnere vidit*) [il le vit mourir de sa cruelle blessure – la traduction ne rend pas la musicalité de la poésie] ; d'autre part, ironie tragique, l'animal a été tué par son meilleur ami.

La deuxième péripétie de ce drame provient du désespoir de Cyparissus qui souhaita de mourir lui-même : les trois verbes *velle mori statuit*, placés en tête du vers 132, accentuent cette décision. Mais le jeune homme est aimé du dieu Apollon, qui, pour qu'il renonce à son funeste projet, cherche, en vain, à le consoler [Que de paroles consolantes Phébus ne lui fit-il pas entendre ! que de fois il l'engagea à modérer sa douleur, à la proportionner au malheur qui en était cause] : *Quae non solacia Phoebus/ dixit et ut leviter pro materiaque doleret/ admonuit !* Les termes *solacia* et *leviter* veulent atténuer la douleur (*doleret*), mais la place du verbe *admonuit*, en tête du vers 134, met en valeur l'exhortation, l'avertissement même que lance le dieu à son protégé pour qu'il modère des transports apparemment excessifs (*pro materia*). La présence du dieu qui parle au jeune homme confirme le caractère mythique du récit.

Une troisième péripétie annonce la situation finale, fait également mythique : c'est la prière de Cyparissus adressée aux dieux de l'Olympe (*petit a superis* – il demande aux dieux), prière demandant une faveur suprême (*munusque supremum*). Son souhait est d'être associé à jamais à son ami disparu (*ut tempore lugeat omni*), ce qui montre la force de leurs liens d'affection. Dans le processus de métamorphose, il est courant que ce genre de prière prenne place au moment où le personnage qui sera métamorphosé par les dieux, se trouve au plus haut point du danger ou du désespoir. La métamorphose prend ainsi, outre une signification esthétique, une dimension morale : elle apparaît comme un remède, une consolation.

Le dénouement s'inscrit donc dans les vers 136 à 142. Ce passage décrit avec force détails la métamorphose de Cyparissus en cyprès [une couleur verte se répand sur ses membres ; ses cheveux, qui tout à l'heure retombaient sur son front de neige, se dressent, se raidissent et forment une pointe grêle qui regarde le ciel étoilé], puis l'oraison funèbre faite par Apollon [Moi, je te pleurerai toujours ; toi, tu pleureras les autres et tu t'associeras à leurs douleurs]. On peut repérer deux champs lexicaux : de la métamorphose d'un être humain (*egesto sanguine, membra, verti, nivea fronte, fieri*) en arbre (*in viridem colorem, horrida caesaries, gracili cacumine*), phénomène qui appartient au cosmos tout entier (*sidereum spectare caelum*). Ainsi peut-on, par ce mythe, comprendre l'origine du cyprès, dont le nom en grec est Κυπάρισσος [latinisé en Cyparissus], et son usage : c'était pour les Anciens un symbole funèbre, consacré aux divinités infernales, et on le plantait près des tombeaux.

Le récit redonne place au discours dans les deux vers de la fin lorsque Apollon, impuissant à consoler Cyparissus, en déplore la perte et commente la place du cyprès. La tonalité est pathétique encore, ce que révèlent les mots *ingemuit, tristis, lugebere, lugebis* et *dolentibus* du champ lexical de l'affliction. Le verbe *lugeo*, employé 3 fois dans ce texte (vers 135, 141 et 142), en résume le thème : celui du deuil. Cependant les derniers mots du dieu laissent une note d'espoir. Au lieu d'être muré dans son chagrin, Cyparissus transformé en cyprès est destiné à partager le chagrin des personnes endeuillées et, à ce titre, devient, lui-même qui était

inconsolable, un être de compassion et de consolation.

Pour conclure, nous pouvons remarquer la dynamique de ce texte où l'action dramatique est très bien ménagée. D'autre part, ce thème de métamorphose d'un être en arbre rappelle que dans l'Antiquité on voyait dans chaque arbre une nymphe (par exemple Daphné transformée en laurier), ce qui expliquait le genre féminin des noms d'arbres en grec et en latin.
Poète français du XVIème siècle, Ronsard dédie une *Élégie à la forêt de Gastine* qui est décimée par l'abattage du bois et s'écrie :
"*Écoute, bûcheron, arrête un peu le bras !*
Ce ne sont pas des bois que tu jettes à bas ;
Ne vois-tu pas le sang, lequel dégoutte à force,
Des nymphes qui vivaient dessous la dure écorce ?"
Au XXème siècle, le peintre surréaliste Paul Delvaux réutilise la métamorphose des Héliades en peuplier pour son tableau *L'Aurore* (1937) où l'on voit des troncs d'arbres surmontés de têtes de femmes. Sans parler des films d'animation de Walt Disney (*Pocahontas*, par exemple) où les arbres sont souvent des personnages !
Le mythe de Cyparissus a donc des ramifications (c'est le cas de le dire !) dans notre monde moderne.