VI

LA CHASSE AMOUREUSE : A PROPOS DE L'ÉPISODE DE CÉPHALE ET PROCRIS (*MÉT.*, VII, 690-862)

par JACQUELINE FABRE
Maître de Conférences à l'Université d'Aix-Marseille
29, rue Robert Schuman, 13621

SOMMAIRE. — *L'analyse du motif de la* **chasse** *dans les* Métamorphoses, *en particulier dans l'***épisode de Céphale et Procris**, *où le héros s'adresse, après la chasse, à un élément de la nature, la brise, comme à une femme, montre que l'ardeur dont font preuve les personnages ovidiens dans la pratique de cette activité s'explique* par l'existence d'une **correspondance symbolique entre la virginité et la nature sauvage**, *qui relèvent, toutes deux, de l'intouché. Cette liaison remonte aux mythes de chasse grecs, qui ont pour fonction d'avertir le chasseur des dangers de la* **sauvagerie** *et de l'oubli des* **règles de la Cité** ; *dans les* Métamorphoses, *une telle thématique fait apparaître l'importance de la* **psychologie** *dans la* **réécriture ovidienne** *des mythes.*

EPITOME. — *Quaerenti quomodo uenationes proponantur in* Metamorphosibus, *praesertim in fabula de Cephalo Procrideque, ubi, uenatione confecta, Cephalus ad naturam quamdam, auram dico, sicut ad feminam, adloquitur, perspectum est ad uenandi artem exercendam uenatorum ardoris eam rationem reddi posse ut similitudo quaedam naturae ferae cum uirginibus sit, quibus id sit proprium ut ambae integrae sint. Quae coniunctio a fabulis Graecis repetitur, quae eo spectant ut uenatorem certiorem faciant de periculis quae oriuntur a uita fera agenda atque a ciuitatis legibus neglegendis. In* Metamorphosibus, *si hoc argumentum intuemur, ita apparet animi affectuum cognitionem maximi esse momenti in Ouidii fabularum retractationibus.*

Le mythe de Céphale et Procris est, dans les *Métamorphoses*, un de ceux qui présentent une image de l'amour conjugal ; le thème affiché est la jalousie. Le récit est découpé en deux séquences dont le déroulement est identique : la jalousie de Céphale, éveillée par l'Aurore, l'amène à mettre Procris à l'épreuve ; la jalousie de Procris, suscitée par un inconnu, l'incite à prendre Céphale en flagrant délit d'adultère.

A la suite de Victor PÖSCHL, Brooks OTIS et Charles SEGAL ont relevé ce qu'avait d'inhabituel une telle description des sentiments entre époux, et souligné la mésintelligence « tragique » à laquelle aboutit leur mutuelle passion [1].

1. Victor PÖSCHL, *Kephalos und Procris in Ovids Metamorphosen*, dans *Hermès*, 87, 1959, p. 328-343 ; Brooks OTIS, *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge, 1966, P. 176-182 ; 268 ; 410-413 ; Charles P. SEGAL, *Ovid's Cephalus and Procris : Myth and Tragedy*, dans *Grazer Beiträge Zeitschrift für die klassische Altertum*, 1978, p. 175-205.

Nous aborderons l'épisode d'un point de vue un peu différent en observant que les deux héros ne sont pas totalement irréprochables. Alors qu'elle semble tout à la douleur d'avoir perdu l'homme à qui l'unissent l'amour et le mariage, Procris se révèle susceptible, une nuit et pour une fortune, de trahir la foi conjugale. C'est à tort, il est vrai que Céphale est cru amoureux d'une nymphe, mais la scène qui est à l'origine de cette erreur fatale (Procris en mourra) n'est pas aussi innocente que le narrateur le laisse entendre. L'analyse du contexte dans lequel elle s'insère, la chasse, permet d'en proposer une interprétation qui nous paraît éclairer le sens de l'étrange jeu d'échange où, tour à tour, les deux personnages s'égarent et se perdent.

Le mythe de Céphale et Procris est en effet, dans la version des *Métamorphoses*, tout entier marqué par la présence de la chasse. La récurrence du motif signale son importance; nous essayerons de montrer, par une étude précise de ses occurrences, qu'il donne à la réflexion ovidienne sur l'amour et le mariage plus de profondeur et de complexité que la critique ne l'a généralement supposé.

* * *

L'anecdote qui est d'abord racontée, l'enlèvement de Céphale par l'Aurore, un mois après son mariage, a pour cadre une chasse au point du jour :

> *Cum me cornigeris tendentem retia ceruis*
> *uertice de summo semper florentis Hymetti*
> *lutea mane uidet pulsis Aurora tenebris*
> *inuitumque rapit*[2]...

La déesse lui déclare sa flamme, mais Céphale repousse ses avances en alléguant l'amour qu'il porte à son épouse. Son bonheur conjugal sera néanmoins rompu : par des propos obscurs à dessein, l'Aurore a excité sa jalousie; elle a, en même temps, modifié les traits du jeune homme. Aussi, bien qu'il constate, à son retour, que sa disparition a plongé sa femme dans l'affliction, il ne peut s'empêcher de faire le siège de sa vertu. Procris finit par céder à ses propositions; quand il dévoile son identité, elle l'abandonne, révoltée par un tel procédé.

La chasse intervient alors, pour la deuxième fois, dans le récit ovidien. Après avoir quitté son époux, la jeune femme gagne les montagnes où elle devient une des compagnes chasseresses de Diane :

> *Offensaque mei genus omne perosa uirorum*
> *montibus errabat, studiis operata Dianae*[3].

Il faut s'arrêter à cette notation qui sous-entend que l'imitation de Diane, autrement dit, le goût des lieux sauvages et de la chasse, recouvre un refus

2. Ovide, *Les Métamorphoses* (C. U. F.), texte établi et traduit par G. LAFAYE, Paris, 1980, VII, 701-704.

3. Ovide, *op. cit.*, VII, 745-746.

de l'homme et du mariage. Il s'agit d'une thématique que l'on retrouve, à plusieurs reprises, dans les *Métamorphoses*. Ainsi il est dit de Daphné :

> *siluarum latebris captiuarumque ferarum*
> *exuuiis gaudens innuptaeque aemula Phoebes* (...)
> *Multi illam petiere, illa, auersata petentes,*
> *inpatiens expersque uiri nemora auia lustrat*
> *nec quid Hymen, quid Amor, quid sint conubia, curat* [4].

de Syrinx :

> *Non semel et satyros eluserat illa sequentes*
> *et quoscumque deos umbrosaque silua feraxque*
> *rus habet. Ortygiam studiis ipsaque colebat*
> *uirginitate deam* [5]...

de Callisto :

> *Et modo leue manu iaculum, modo sumpserat arcum,*
> *miles erat Phoebes, nec Maenalon attigit ulla*
> *gratior hac Triuiae* [6]...

Aréthuse a la même attitude : le rappel de son habileté à la chasse s'accompagne d'une confidence : la jeune fille avoue avoir rougi des éloges prodigués à son corps, comme si elle voulait ne rien savoir de son pouvoir de séduction [7].

Cet entrelacement de motifs s'explique, nous semble-t-il, par la correspondance qui unit, dans les *Métamorphoses*, le sauvage et le vierge : parce qu'elles ont pour caractéristique commune de relever de l'intouché, comme le suggère souvent la description des paysages (la forêt où pénètre Callisto est présentée, par exemple, comme un *nemus quod nulla ceciderat aetas* [8]), une identité profonde existe entre la nature et les jeunes filles qui fuient le mariage. Ovide se place ici dans la ligne d'*Hippolyte couronné*, où le servant d'Artémis offre à la déesse vierge des fleurs qui proviennent d'un lieu préservé de la nature sauvage :

> *C'est à toi, maîtresse, que j'apporte cette couronne tressée par mes soins. Elle vient d'une prairie sans tache, où le berger n'ose paître son troupeau, où le fer n'a jamais passé. Cette prairie sans tache, l'abeille la parcourt au printemps, et Pudeur l'entretient de la rosée d'eaux vives pour ceux qui, sans étude, ont naturellement en partage une vertu étendue à toutes choses* [9].

La deuxième aventure dont Céphale est le héros se produit, elle aussi,

4. Ovide, *op. cit.*, I, 475-476 ; 478-480.
5. Ovide, *op. cit.*, I, 692-695.
6. Ovide, *op. cit.*, II, 414-416.
7. Ovide, *op. cit.*, V, 578-584.
8. Ovide, *op. cit.*, II, 418. Les exemples de ce type de notations sont nombreux : III, 28 ; 226-227 ; 407-412 ; V, 612 et suiv. ; VIII, 329 ; 377.
9. Euripide, *Hippolyte couronné* (C. U. F.), traduction par L. MÉRIDIER, Paris, 1965, 73-81.

lors d'une *uenatio*. Ses habitudes, en la matière, sont décrites avec minutie ; la chasse est pour lui une pratique à la fois journalière :

> *Sole fere radiis feriente cacumina primis*
> *uenatum in siluas iuuenaliter ire solebam* [10]

et, ce qui est plus singulier, solitaire :

> *Nec mecum famuli nec equi nec naribus acres*
> *nec canes nec lina sequi nodosa solebant,*
> *tutus eram iaculo* [11]...

La poursuite du gibier est toujours suivie d'une scène curieuse : au plus fort de la chaleur, Céphale, lassé, recherche la fraîcheur des ombrages et les souffles qui s'élèvent du fond des vallées ; déployant, dans cette nouvelle activité, autant de fougue que dans la précédente, il en vient même à adresser à la brise de tendres propos.

Mario LABATE note que les variations exaltées auxquelles il se livre alors dans ses implorations, appartiennent au langage de l'élégie érotique. Le mot *aestus*, répété dans le texte :

> *Aura petebatur medio mihi lenis in aestu* (...)
> *Vtque facis, releuare uelis, quibus urimur, aestus* [12]

est une métaphore caractéristique de ce type de poésie. *Veni, uenias* :

> *« Aura, » (recordor enim) « uenias » cantare solebam (...)*
> *« Aura, ueni » dixi (...)*
> *(...) « Veni, » tamen « optima, » dicens* [13]

comme l'expression : « *intresque sinus (...) nostros* [14] constituent les termes habituels de l'invite amoureuse. Les mots *foueo* et *reficio* : *Tu me reficisque fouesque* [15] sont à rattacher au même vocabulaire. *Labor*, la traduction latine de πόνος :

> ... *requies erat illa labori* (...)
> ... *nostroque medere labori* [16].

est un des *topoi* de l'amour. De manière générale enfin, la structure de l'apostrophe de Céphale, avec ses fréquentes anaphores, l'usage du *tu*, ses prières réitérées, évoque, elle aussi, l'élégie : elle est la forme régulière des invocations à la femme aimée.

Un inconnu entend ces appels et croit Céphale amoureux d'une nymphe. On ne peut simplement en conclure que son erreur est compréhensible ; les critiques se sont satisfaits un peu vite de savoir Céphale innocent et ont oublié une question qui pourtant s'imposait : pourquoi l'époux

10. Ovide, *op. cit.*, VII, 804-805.
11. Ovide, *op. cit.*, VII, 806-808.
12. Ovide, *op. cit.*, VII, 811, 815. Nous reprenons ici le détail des analyses de Mario LABATE (*Amore conjugale e amore « elegiaco » nell'episodio di Cefale e Procri*, dans *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, V, 1975, p. 103-128).
13. Ovide, *op. cit.*, VII, 813 ; 837 ; 839.
14. Ovide, *op. cit.*, VII, 814.
15. Ovide, *op. cit.*, VII, 818.
16. Ovide, *op. cit.*, VII, 812 ; 837.

de Procris s'adonne-t-il à une telle rhétorique amoureuse [17]? Le jeu des apparences et de la vérité est, selon nous, plus complexe qu'il ne le paraît; la thématique qui explique le départ de Procris vers les montagnes éclaire également l'étrange attitude de Céphale : s'il s'adresse à un élément de la nature [18] comme à l'équivalent d'une femme, c'est en vertu de la correspondance symbolique qui existe entre elles; l'une peut valoir pour l'autre sur le plan de l'imaginaire.

Un autre épisode des *Métamorphoses* confirme cette analyse : l'aventure d'Actéon. Le motif initial est celui de la chasse excessive; Actéon outrepasse en effet les règles de mesure dont la divinité est la garante :

> *Mons erat infectus uariarum caede ferarum* (...)
> *« Lina madent, comites, ferrumque cruore ferarum*
> *fortunamque dies habuit satis; altera lucem*
> *cum croceis inuecta rotis Aurora reducet,*
> *propositum repetemus opus* [19]... »

Après ce premier abus, qu'il se propose de répéter, Actéon en commet un autre : une fois la chasse achevée, laissant ses compagnons, il erre, seul, sans motif désormais, dans les parages de l'endroit où elle s'est déroulée; c'est ainsi qu'il parvient à une vallée consacrée à Diane, qu'Ovide décrit longuement :

> *Vallis erat piceis et acuta densa cupressu,*
> *nomine Gargaphie, succinctae sacra Dianae,*
> *cuius in extremo est antrum nemorale recessu,*
> *arte laboratum nulla; simulauerat artem*
> *ingenio natura suo; nam pumice uiuo*
> *et leuibus tofis natiuum duxerat arcum.*
> *Fons sonat a dextra, tenui perlucidus unda,*
> *margine gramineo patulos succinctus hiatus* [20].

Le passage est un modèle de poésie bucolique : tout le charme du type de paysage qu'elle privilégie est évoqué, de la tentation, au cœur de la chaleur de midi, de l'ombre des épicéas et des cyprès, à la fraîcheur devinée d'une grotte qui s'entrouve, du murmure et de la transparence des eaux de sa source à la verdure de ses bords. Le caractère sacré du lieu (c'est le séjour d'une déesse) et l'allusion à l'art, qui sert de référent à la nature dans le domaine de la beauté, ne sont pas davantage des traits originaux. Comme le relève Pierre GRIMAL, *la première expression hellénique de la beauté d'une nature libre* est associée à la religion : il s'agit de la demeure de Calypso, où ce qu'Hermès admire, c'est moins le charme naturel du site que *l'effet d'art qu'il lui présente* [21]. Ses différentes composantes : les arbres,

17. Mario LABATE, par exemple, au lieu de s'interroger sur le sens de cette scène, conclut sur la question du mélange des genres dans les *Métamorphoses*.

18. Sa liaison avec la chasse place ici Aura du côté du sauvage.

19. Ovide, *op. cit.*, III, 143; 148-151.

20. Ovide, *op. cit.*, III, 155-162.

21. Pierre GRIMAL, *Les jardins romains*, Paris, 1984, p. 68 (Homère, *Odyssée*, V, 63-73).

l'antre et la source seront, par la suite, des thèmes de l'*ars topiaria* [22]; aussi n'est-il pas étonnant de les voir liés ici aux notions d'art et de sacré. C'est sur ce dernier point qu'Ovide met l'accent : l'expression *uallis (...) succinctae sacra Dianae* est glosée, nous semble-t-il, par deux notations, l'une sur les environs de la vallée, qualifiés d'inconnus (*nemus ignotum*), l'autre sur l'aspect retiré de l'antre, situé *in extremo (...) recessu.* L'idée qu'il s'agit d'un endroit qu'aucun mortel n'a jamais approché est renforcée par celle d'interdit : la destination même de la grotte en défend l'accès; elle est le lieu du bain de Diane :

> *Hic dea siluarum uenatu fessa solebat*
> *uirgineos artus liquido perfundere rore* [23].

Pour avoir vu la déesse dans sa nudité, Actéon est métamorphosé en cerf, un des animaux qu'il poursuivait naguère, et périt déchiré par ses chiens, fin qui confirme une interprétation de l'excès de chasse comme présage et équivalent de l'excès qui le suit : Actéon se trouve puni par où il a initialement péché.

De cet épisode essentiel, qui met en scène la déesse des forêts, on peut conclure que la *uenatio* allie, dans les *Métamorphoses,* deux éléments d'égale importance : la poursuite du gibier et les lieux sauvages; ces derniers renferment, dans leurs profondeurs, un endroit qui met, en quelque sorte, en abîme leur caractère de lieux séparés de la sphère des activités humaines; cet endroit intouché est l'espace réservé à ce qui doit rester soustrait aux regards des hommes, le dévoilement de la virginité divine.

Dans cette perspective, les *uirgines,* qui sont les émules de Diane, sont seules à pouvoir chasser en toute sécurité. Bien plus, la parenté qui unit le sauvage et le vierge fait de la chasse, grâce à laquelle elles se trouvent en contact avec des lieux et un gibier où, comme en miroir, se reflète leur être, l'activité la plus propre à l'état qu'elles entendent perpétuer. Le bain de Diane ne se déroule-t-il pas au moment où la déesse est *uenatu fessa*? Nous nous opposons, sur ce point, à Gregson DAVIS, qui considère le refus de l'amour chez les nymphes chasseresses comme un refus de leur nature [24]. Une telle analyse suppose que l'on voit dans la jeune fille une image incomplète de la femme, comparée à l'épouse et à la mère; or la position d'Ovide, dans les *Métamorphoses,* est différente : le texte est tout entier traversé par un désir et une fascination pour la *uirgo* [25].

Les hommes ont, eux aussi, accès à la *uenatio,* mais à la condition qu'elle soit mesurée. Il leur faut résister à l'attrait de l'excès à la fois pendant et après la chasse. Actéon et Céphale commettent, tous deux, l'erreur de rester. L'un parvient au lieu interdit, voit Artémis et meurt de cette pro-

22. Pierre GRIMAL, *op. cit.*, p. 172.

23. Ovide, *op. cit.*, III, 163-164.

24. Gregson DAVIS, *The Death of Procris; « Amor » and the Hunt in Ovid's Metamorphoses*, Rome, 1983, p. 51-53.

25. Nous renvoyons ici à un précédent article : *Mythologie et littérature dans les Métamorphoses : les belles poursuivies*, dans *Journées Ovidiennes de Parmédie*, Bruxelles, 1985, p. 93-113.

fanation; l'autre s'attarde à goûter un plaisir qui, en apparence, ne doit rien son occupation favorite. En réalité, ses appels à la brise peuvent être assimilés à une recherche :

Aura petebatur medio mihi lenis in aestu [26]

Céphale traite Aura en *uirgo* qu'il poursuit comme il poursuivait autrefois les bêtes sauvages. Ce que révèle l'anecdote, c'est qu'il existe en lui la tentation d'une autre chasse que la première masque et dont elle n'est que le substitut. Il avoue, du reste, un ordre secret de préférence :

Tu facis ut siluas, ut amen loca sola [27]...

Le plaisir de la répétition et de l'ambiguïté est le signe de la mise en scène d'une obsession : la fiction d'une *uirgo* qui n'en est pas une, puisqu'elle n'est qu'un élément de la nature, mais qui en est l'équivalent, puisqu'une concordance symbolique lie nature et *uirgo*.

Le cas de Narcisse est particulier : son expérience s'apparente à celle des jeunes filles. A la suite d'une *uenatio*, il découvre un lieu dont l'aspect le déduit; la description qu'en propose Ovide est dominée par le thème de l'intouché :

Fons erat inlimis, nitidis argenteus undis,
quem neque pastores neque pastae monte capellae
contigerant aliudue pecus, quem nulla uolucris
nec fera turbarat nec lapsus ab arbore ramus [28].

Comme le note Hugh PARRY [29], l'endroit est à l'image de la chasteté de l'adolescent (le verbe *contingere*, par exemple, est un écho du vers qui résumait son insensibilité foncière : *nulli illum iuuenes, nullae tetigere puellae* [30]). La source rendra seulement ce reflet effectif et Narcisse sera confronté à l'objet inconscient de ses chasses antérieures, cet être préservé dont la poursuite du gibier dans le cadre d'une nature sauvage lui avait, en quelque sorte, donné un avant-goût.

Pour Gregson DAVIS, l'épisode de Céphale et Procris prouve indirectement l'existence d'une opposition entre *uenatio* et *amor* : tandis que Procris opère une claire séparation entre la vie conjugale et la chasse, Céphale mêle les deux d'une façon dangereuse : son comportement pseudo-adultère à la maison et dans les bois aura, de fait, des conséquences désastreuses [31]. L'analyse est incontestable, mais néglige, selon nous, la possibilité — au-delà d'une incompatibilité apparente — d'une articulation entre chasse et amour.

Ce n'est pas un hasard en effet, si, dans les *Métamorphoses*, la métaphore employée pour la poursuite amoureuse est la *uenatio*. La rencontre

26. Voir la note 12.
27. Ovide, *op. cit.*, VII, 819.
28. Ovide, *op. cit.*, III, 407-410.
29. Hugh PARRY, *Ovid's Metamorphoses : Violence in a Pastoral Landscape*, dans *Transactions of the American Philological Association*, 1964, p. 276.
30. Ovide, *op. cit.*, III, 355.
31. Gregson DAVIS, *op. cit.*, p. 125-148.

d'Apollon et de Daphné est des plus suggestives à cet égard; la comparaison avec la chasse est, dans un premier temps, déniée par le dieu :

> *Nympha, mane. Sic agna lupum, sic cerua leonem,*
> *sic aquilam penna fugiunt trepidante columbae,*
> *hostes quaeque suos; amor est mihi causa sequendi* [32],

puis reprise par l'auteur qui l'applique à la fuite de Daphné et à la course qu'Apollon entreprend alors avec ardeur :

> *Vt canis in uacuo leporem cum Gallicus arua*
> *uidit et hic praedam pedibus petit, ille salutem;*
> *alter inhaesuro similis iam iamque tenere*
> *sperat et extento stringit uestigia rostro;*
> *alter in ambiguo est an sit comprensus et ipsis*
> *morsibus eripitur tangentiaque ora relinquit* (...)
> *sic deus et uirgo est, hic spe celer, illa timore* [33].

L'origine du passage est épique et homérique : la chasse est employée comme métaphore pour qualifier la poursuite d'Hector par Achille [34]. Toutefois, comme le prouve le thème de la saisie trompeuse, Ovide s'inspire plutôt de Virgile, qui reprend la comparaison de l'*Iliade* au moment de l'*Énéide* qui lui correspond : celui de l'ultime combat entre Énée et Turnus :

> *Lorsqu'un chien en quête est tombé sur un cerf arrêté par un fleuve ou prisonnier d'un épouvantail de plumes rouges, il le presse de sa poursuite et de ses abois; lui, terrifié par l'engin et la haute rive, va, vient, explore mille sentiers, mais l'Ombrien vigoureux s'accroche, la gueule béante, déjà le tient, et, comme s'il le tenait, a fait claquer ses machoires, et resta déçu de mordre dans le vide* [35].

Cette double référence à Homère et à Virgile invite à tenir l'épisode de la poursuite de Daphné par Apollon et, de manière générale, le choix de la chasse comme métaphore amoureuse, pour des variations sur un des motifs fondamentaux des *Métamorphoses* : le passage d'une poétique épique à une poétique érotique. Mais ce qu'il faut surtout souligner, c'est qu'Ovide est le seul des élégiaques romains à faire, de manière constante, un tel usage rhétorique de la *uenatio* [36]; ce choix poétique donne toute sa profondeur à une

32. Ovide, *op. cit.*, I, 505-507.

33. Ovide, *op. cit.*, I, 533-539.

34. Homère, *Iliade* (C. U. F.), traduction par P. MAZON, Paris, 1970, XXII, 188-193; 199-201.

35. Virgile, *Énéide* (C. U. F.), traduction par J. PERRET, Paris, 1970, XII, 749-755.

36. L'origine du motif est, semble-t-il, alexandrine (*Bucoliques grecs* (C. U. F.), tome II, *Sur Adonis mort*, 26-31; *Épigrammes*, III, Paris, 1927). Nous ne sommes pas convaincue toutefois par les exemples invoqués par Hugh PARRY, pour qui la chasse érotique est un élément conventionnel de la poésie pastorale, et, en particulier, par son interprétation des vers 63-65 de la deuxième *Bucolique* :

> *Torua leaena lupum sequitur, lupus ipse capellam;*
> *florentem cytisum sequitur lasciua capella,*
> *te Corydon, o Alexi : trahit sua quemque uoluptas.*

Selon le critique, le chanteur révèle dans la nature l'existence d'un cycle de fuites et de poursuites; l'allusion à Corydon laisserait entendre qu'il en est de même pour l'amour, où le chasseur aspire à devenir la victime. Un tel commentaire nous semble relever de l'extrapolation : le processus décrit dans le

des grandes représentations mythiques : les figures de la chasse, qui apparaissent régulièrement en contrepoint dans les contextes amoureux, constituent en effet comme un déploiement de l'image du petit dieu à l'arc.

Paradoxalement, c'est souvent un époux fidèle qui, dans les *Métamorphoses,* manifeste ce goût de la chasse, signe d'une attirance pour la *uirgo.*

On disait merveilles de la voix de Canente; elle avait les pouvoirs de celle d'Orphée. Picus pourtant paraît insensible à son charme :

> *Quae dum feminea modulatur carmina uoce*
> *exierat tecto Laurentis Picus in agros*
> *indigenas fixurus apros*[37]...

Là encore, le penchant pour la chasse sera à l'origine du malheur du couple : Circé aperçoit Picus et s'éprend aussitôt de lui; comme Céphale, celui-ci décline ses avances au nom de la foi conjugale. Au-delà de la raison invoquée par les héros, ces refus dans le cadre d'une activité aussi fortement érotisée s'expliquent, nous semble-t-il, du fait que, dans les *Métamorphoses,* les personnages masculins ne se conçoivent pas comme objets de désir, mais comme séducteurs et chasseurs. Furieuse d'être dédaignée, la déesse métamorphose Picus en pivert; Canente meurt de désespoir.

Dans l'épisode de Céphale et Procris, les critiques ont souvent noté qu'Ovide insistait sur l'amour conjugal[38]. Il n'en est que plus significatif que Céphale sente s'éveiller en lui un violent désir, une fois que Procris a été reçue dans le cercle des *uirgines,* chasseresses et compagnes de Diane :

> *Tu mihi deserto uiolentior ignis ad ossa*
> *peruenit, orabam ueniam et peccasse fatebar*[39].

Procris se laisse gagner par ses prières; mais elle commet une erreur en lui remettant le chien et le javelot qu'elle a reçus de la déesse; elle accomplit par là un geste qui est le signe de son renoncement à l'état de *uirgo* qu'elle avait, en quelque sorte, retrouvé. Peut-être, autant que la valeur magique du javelot, qui a la propriété de revenir à son point de départ, est-ce une nostalgie pour cette figure de la féminité qui conduira Céphale à ne plus chasser qu'avec lui?

L'autre présent de Procris, le chien, a été perdu au cours d'une chasse extraordinaire où il a tenté de forcer un renard :

> *Tollor eo capioque noui spetacula cursus,*
> *quo modo deprendi, modo se subducere ab ipso*

texte de Virgile consiste seulement en un enchaînement de poursuites; il n'a donc rien de cyclique. Quant à la chasse, suggérée peut-être par le verbe *sequitur,* dans la mesure où elle ne s'applique pas à la recherche du cytise par la chèvre, il nous paraît difficile d'en faire le dénominateur commun des exemples énumérés. Les utilisations de la chasse comme métaphore amoureuse sont nombreuses dans l'œuvre d'Ovide (*Amours,* I, 8, 69-70; *Art d'aimer,* I, 45-46, 89-90; 117-119; 263-264; 269-270; II, 1-2; III, 559-562; 591-592; *Métamorphoses,* I, 505-507; 533-539; II, 716-721; V, 604-606; VI, 514-518; XI, 771-774. A notre connaissance, seul Virgile emploie aussi cette image (*Énéide,* IV, 68-74).

37. Ovide, *op. cit.,* XIV, 341-343.

38. Ovide, *op. cit.,* VII, 697-698; 797-799.

39. Ovide, *op. cit.,* VII, 747-748. Un tel passage rend, à notre avis, impossible l'interprétation que Brooks Otis avance des vers 697-698 : ils renverraient, selon lui, à une séquence du mythe non reprise

uulnere uisa fera est; nec limite callida recto
in spatiumque fugit, sed decipit ora sequentis
et redit in gyrum, ne sit suus impetus hosti.
Imminet hic sequiturque parem similisque tenenti
non tenet et uanos exercet in aera morsus [40].

Cette course folle a une issue inattendue : les deux animaux sont transformés en statues de marbre. Le thème de la prise trompeuse, qui renvoie à l'épisode d'Apollon et de Daphné, nous semble conférer à la scène racontée une fonction emblématique dans l'histoire où elle s'insère. Le chasseur ne chasse-t-il pas pour en revenir toujours à ce moment de la poursuite qui est celui de la presque-saisie ? Dans les *Amours* déjà, Ovide avait noté qu'il n'avait d'autre but que de parvenir à ce seul instant :

Venator sequitur fugientia, capta relinquit
semper et inuentis ulteriora petit [41].

Peut-être est-ce aussi le moment de l'amour qui ne doit pas être dépassé ? En ce cas, vouloir vivre un tel sentiment dans la durée apparaît comme une illusion à laquelle, après d'autres couples des *Métamorphoses*, ont cru Céphale et Procris ; ce qu'enseigne en effet leur histoire, c'est que, malgré la passion réelle qu'ils éprouvent l'un pour l'autre, chacun d'eux renferme au fond de son être les prémices d'une trahison. Centré sur le personnage de Céphale, le récit des *Métamorphoses* l'est, de ce fait, sur la chasse : après l'avoir séparé, une première fois, de Procris, elle causera indirectement la mort de la jeune femme : quand elle apprend la prétendue infidélité de son époux, elle décide de l'épier ; au moment où il prononce les premiers mots de son invocation à la Brise, il entend des gémissements, puis la chute d'une feuille ; pensant avoir affaire à quelque bête sauvage, Céphale lance son javelot et blesse mortellement Procris.

Il reste à nous interroger sur l'originalité de la conception ovidienne de la chasse.

Victor PÖSCHL et Hugh PARRY ont fait référence, l'un à propos de l'épisode de Céphale et Procris, l'autre à propos de celui de Narcisse, à l'*Hippolyte couronné* d'Euripide. Le premier commente le passage de Procris de la sphère de Vénus au monde de Diane en évoquant l'exemple du fils de Thésée : le choix que fait la jeune femme du domaine de la déesse vierge exprime, lui aussi, son refus de se soumettre à la loi d'Aphrodite [42]. Le second remarque que la description de la source de Narcisse ressemble à celle de la *nature virginale* dans la pièce d'Euripide, qui est une *peinture implicite de la chasteté* du héros [43]. On peut, nous semble-t-il, compléter ces

par Ovide, celle où Procris, déguisée en homme, fait des avances à Céphale, tenté par la perspective de posséder, s'il cède à ses propositions, son javelot et son chien (*op. cit.*, p. 179).

40. Ovide, *op. cit.*, VII, 780-786.

41. Ovide, *Les Amours*, texte établi et traduit par H. BORNECQUE, Paris, 1961, II, 9 a, 9-10.

42. Victor PÖSCHL, *op. cit.*, p. 341.

43. Hugh PARRY, *op. cit.*, p. 281.

observations en les replaçant dans le cadre des deux épisodes : la chasse. Le prologue d'*Hippolyte* a, dans cette perspective, un rôle d'ouverture particulièrement intéressant : il associe en une constellation que l'on retrouve, à plusieurs reprises, dans les *Métamorphoses*, les motifs du refus de l'amour et du mariage, d'Artémis et de la chasse dans la nature sauvage :

> *Il se refuse à l'amour et s'abstient de l'hymen. C'est à la sœur de Phoibos, Artémis, la fille de Zeus, que vont ses hommages ; nulle divinité n'est pour lui aussi grande. Par la verte forêt, toujours aux côtés de la vierge, avec sa meute agile, il extermine les bêtes sauvages, ayant trouvé là société plus haute qu'il ne sied à un mortel* [44].

Il paraît probable que ces vers ont inspiré Ovide ; peut-être faut-il aussi supposer l'influence de Virgile : c'est le seul auteur romain qui présente une occurrence de cette conjonction ; au livre XI de l'*Énéide*, Camille est décrite comme une vierge chasseresse et guerrière, vouée à Diane et à la chasteté [45].

La même thématique est évoquée également, sous une forme simplifiée, dans un fragment d'*Hippolyte voilé*, qui relève seulement l'existence d'une liaison entre la chasse et le refus de l'amour :

> *Ceux parmi les hommes qui fuient trop Cypris sont coupables de la même manière que ceux qui vont trop à la chasse* [46].

L'idée sera reprise dans la poésie romaine : chez les élégiaques, où le sujet connaît une grande fortune, la *uenatio* est généralement présentée comme une pratique qui éloigne l'époux de l'épouse, l'amant de l'amante. Horace traite ce motif sur le mode de l'observation objective :

> *Il s'attarde sous le ciel froid, le chasseur, oubliant sa toute jeune femme, si un cerf s'est montré à ses chiens, guides fidèles, ou si un sanglier marse a rompu ses filets bien tressés* [47].

Chez Tibulle, le ton est plus impétueux : le comportement du chasseur est qualifié de fureur et de folie ; le poète souligne ainsi le désarroi de l'amante qui ne comprend pas pourquoi son bien-aimé préfère la dure loi de Diane aux plaisirs de Vénus [48].

Parce qu'elle est considérée comme l'activité des Insensibles ou des amants oublieux, la *uenatio* est censée guérir d'un amour malheureux ; c'est la solution qu'envisage Gallus, abandonné par Lycoris, dans la dixième *Bucolique* [49]. Cette vertu thérapeutique est confirmée par les *Remedia Amoris*, qui n'en garantissent pas cependant l'infaillibilité [50].

44. Euripide, *op. cit.*, 14-19.
45. Virgile, *op. cit.*, XI, 573-580.
46. Euripide, *Hippolyte voilé*, fragm. NAUCK 428.
47. Horace, *Odes et Epodes* (C. U. F.), texte établi et traduit par F. VILLENEUVE, Paris, 1964, I, 1, 25-28.
48. Tibulle, *Élégies* (C. U. F.), texte établi et traduit par M. PONCHONT, Paris, 1924, IV, 3, 5-10.
49. Virgile, *Les Bucoliques* (C. U. F.), texte établi et traduit par E. de SAINT-DENIS, Paris, 1983, X, 55-60.
50. Ovide, *Les remèdes à l'amour* (C. U. F.), traduction par H. BORNECQUE, Paris, 1968, 199-200.

On rencontre aussi chez les élégiaques un motif qui paraît l'antithèse des précédents, mais qui n'en est que le complément : celui de l'amant ou de l'amante, qui pour séduire ou ne pas perdre l'objet de ses amours, l'accompagne à la chasse. Ce thème, qui, d'après Peter E. KNOX, remonte, lui aussi, à la pièce d'Euripide (il renvoie au rêve de chasse de Phèdre, qui aspire à connaître la passion d'Hippolyte [51]) semble avoir été à l'honneur parmi les auteurs d'*Erotica* [52]; chez les poètes latins, il fait partie du *seruitium amoris*; c'est Gallus qui, selon David O. ROSS [53], en aurait été l'introducteur dans l'élégie érotique romaine; on le trouve, par la suite, chez Tibulle, Properce, Virgile et Ovide [54].

Nous terminerons cette revue rapide des occurrences de la chasse dans la poésie élégiaque, en citant quelques vers de Properce qui sont à considérer comme un ultime et paradoxal développement du sujet. Quand Properce aura rejoint Cynthie, qui a quitté Rome, il se fera, dit-il, chasseur :

> *Pour moi, j'irai chasser, car voici qu'il me plaît de pratiquer le culte de Diane et d'offrir à Vénus les vœux par moi formés. Je veux prendre les bêtes, aux pins offrir leurs cornes, moi-même diriger mes chiens audacieux, non certes que je pense attaquer des lions énormes ou, rapide, affronter les sangliers des champs. Surprendre le lièvre craintif, que ce soit donc ma hardiesse, et percer les oiseaux de flèches de roseaux, sur les bords où Clitumne ombrage de ses bois son cours bien dessiné et baigne de ses eaux des bœufs couleur de neige* [55].

La parodie est ici déclarée : le passage semble dû uniquement au changement du cadre des amours du poète de l'*Vrbs* à la campagne; non seulement Properce se décrit sous l'aspect d'un chasseur ridicule, effrayé par les bêtes sauvages, mais encore, s'autorisant de l'introduction, souvent évoquée par les élégiaques, des plaisirs de l'amour dans les pauses d'une activité patronnée par une déesse vierge, il déclare honorer — conjointement — deux divinités antagonistes, Vénus et Diane, que la chasse oppose, puisqu'elle est le moment où le pouvoir de l'une cède à celui de l'autre.

Dans son essai sur les chasses romaines, Jacques AYMARD note que, du fait de sa valeur éducative, la cynégétique entrait dans l'entreprise augustéenne de rénovation morale; exercice préparatoire aux combats de la guerre, elle était supposée développer la tempérance, l'esprit de discipline le sens de l'effort et le courage [56]. Horace excepté [57], aucun des écrivains que nous avons cités ne traite de la *uenatio* selon les vues du régime.

51. Euripide, *Hippolyte couronné*, 208-212 (Peter E. KNOX, *Ovid's Metamorphoses and the Traditions of Augustan Poetry*, Cambridge, 1986, p. 59).

52. Jacques AYMARD, *Essai sur les chasses romaines des origines à la fin du siècle des Antonins*, Paris, 1951, p. 132. Selon Athénée (XIV, 619 s.), on voyait, dans le premier livre des *Erotica* de Cléarchos, la poétesse Eriphanis devenue fervente chasseresse par amour pour le chasseur Ménalchas.

53. David O. ROSS, *Backgrounds to Augustan Poetry : Gallus elegy and Rome*, 1975, p. 61 et suiv.

54. Tibulle, *op. cit.*, I, 4, 49-50; IV, 3, 11-22; Properce, *Élégies*, I, 1, 9-14; Virgile, *op. cit.*, III, 74-75; Ovide, *Les Héroïdes*, IV, 93-104; V, 17-20; *L'Art d'aimer*, II, 185-194; *Les Métamorphoses*, X, 171-173; 533-541.

55. Properce, *op. cit.*, II, 19, 19-26 (texte traduit par P. BOYANCÉ, Paris, 1980), p. 81-82.

56. Jacques AYMARD, *op. cit.*, p. 91 et suiv.

57. Horace, *Épîtres*, I, 18, 48-52; *Satires*, II, 2, 9-11; *Odes*, 24, 54-56.

De cette confrontation entre les *Métamorphoses* et la tradition littéraire, nous conclurons d'abord qu'Ovide, dont le point de départ est le réseau thématique euripidéen qui lie la chasse à Artémis et à la chasteté, se sépare du dramaturge grec en envisageant, avec les personnages d'Actéon, de Picus et surtout de Céphale, le cas d'un chasseur passionné qui n'est pas un chasseur vierge [58]. Dépassant l'opposition apparente entre *uenatio* et *amor*, à laquelle s'arrêteront la plupart des élégiaques [59], l'auteur des *Métamorphoses* révèle, d'autre part, la fonction de substitut et de masque que peut assurer la chasse : elle constitue, en effet, la réalisation fictive et légèrement déplacée d'un goût secret de certains protagonistes masculins pour une image de la féminité, la *uirgo*, dont ils retrouvent dans la nature des correspondants symboliques. En ce sens, la *uenatio* est un divertissement dangereux : poursuite de ce qui se dérobe à la possession, elle est, à cause de ce geste que le désir du chasseur, parce qu'il s'évanouit à chaque prise, le condamne à répéter, l'espace même de l'Anti-Éros. La malédiction dont Céphale est frappé est bien une malédiction de l'amour, mais ce n'est pas celle qu'il croit : c'est lui qui ne sait plus se satisfaire d'un sentiment placé sous le signe des liens conjugaux : le séjour chez la déesse de l'aube l'a marqué plus qu'il ne le pense; il est désormais sous l'emprise d'une attirance pour un autre élément associé à la chasse, au point de l'imaginer sous l'aspect d'une figure féminine. Dès lors Procris l'a perdu et l'issue de leur union ne saurait être que tragique. Ironie du récit, elle mourra apaisée, alors que ses craintes n'étaient que trop fondées.

La nature même du texte des *Métamorphoses* nous amène à poser une seconde question : celle des mythes. Elle suppose, à côté de références à une tradition purement littéraire, tout un travail sur la matière mythologique; c'est le dernier domaine que nous interrogerons pour tenter de préciser la spécificité de la contribution ovidienne à la conception antique de la chasse.

D'une part, l'étude des sources du mythe de Céphale et Procris confirme l'originalité de la position d'Ovide : la version qu'il en propose dans les *Métamorphoses* se caractérise par une concentration de traits pertinents à propos de la conjonction *uenatio, amor, uirgo*. Tandis que, pour Antoninus Libéralis et Apollodore, Céphale fut l'amant de l'Aurore, Ovide comme Hygin insiste sur l'amour des deux époux. Chez Antoninus Libéralis et Apollodore, Procris, lorsqu'elle quitte Céphale, trouve asile chez Minos; chez Ovide et Hygin, elle se réfugie auprès de Diane; Ovide enfin est le seul

58. Seul le personnage de Narcisse rappelle le fils de Thésée; son cas est néanmoins trop complexe pour qu'on puisse le considérer comme un simple doublet d'Hippolyte.

59. Il faut ajouter aux passages déjà évoqués deux extraits de l'*Énéide*; nous sommes en effet d'accord avec Gregson DAVIS, pour qui les mentions de la chasse aux livres I et IV s'expliquent par l'opposition *uenatio/amor*. C'est sur elle que joue, d'après lui, l'épisode où Vénus apparaît à son fils sous l'aspect d'une *uenatrix*; ce choix paradoxal serait à mettre en rapport avec l'état de trouble et de confusion du héros, qui n'a pas encore reçu de signe certain de sa destinée. Au livre IV, Didon, en costume de chasseresse, est comparée à Diane avant la fameuse chasse dont l'interruption permet la naissance d'une liaison entre la reine et le chef troyen; le motif de l'incompatibilité entre *uenatio* et *amor* est exploité ici comme présage de l'issue désastreuse d'une relation amoureuse commencée sous de tels auspices (*op. cit.*, p. 154 et suiv.).

à imaginer que Céphale désire à nouveau Procris au moment où elle devient chasseresse (c'est Diane qui, dans la fable d'Hygin, lui ordonne de rejoindre le toit conjugal). Quant à l'épisode d'Aura, il reprend, à l'héroïne près (Néphélé, chez l'auteur grec), une anecdote qui se trouve chez Phérécydès; le changement opéré par Ovide toutefois est essentiel; il renforce la liaison de la scène avec la *uenatio* : la recherche de la brise dans la chaleur de midi par un chasseur fatigué se conçoit mieux que celle de la Nuée [60].

Il faut, d'autre part, élargir notre enquête : il existe, dans la culture grecque, un grand nombre de mythes de chasse, qu'Ovide connaissait (il en a repris quelques-uns) et qui ont, sans aucun doute, influé sur son traitement du thème de la *uenatio*. Nous en rappellerons brièvement les principaux [61]. Le chasseur Orion est le héros de plusieurs histoires où il se livre, à l'égard de nymphes ou de mortelles, à des tentatives de viol. La figure de Mélanion est proche de celle d'Hippolyte : pour fuir les femmes, le jeune homme s'en va dans les montagnes où il vit, en solitaire, du produit de ses chasses. L'aventure de Kyanippos rappelle celle de Céphale : il éprouve un tel goût pour la chasse qu'il passe toutes ses journées dans les forêts et néglige sa femme; craignant qu'il ne lui soit infidèle, elle le suit en secret elle est alors découverte et déchirée par ses chiens; Kyanippos se tue de désespoir. Trois jeunes chasseurs, Tirésias, Actéon et Syproïtès, passent pour avoir vu le bain d'une déesse vierge, Athéna ou Artémis, et en avoir été punis par la perte de la vue, la métamorphose en cerf ou en femme. Un autre chasseur, Perdiccas, est célèbre pour s'être épris de sa mère; après avoir lutté en vain contre ses sentiments, il met fin à ses jours. Les jeunes filles peuvent être aussi des chasseresses acharnées. Abandonnée dans une forêt, Atalante est allaitée et élevée par une ourse avant d'être recueillie par des chasseurs; elle refuse de se marier et passe sa vie à chasser dans les montagnes; selon une variante, Mélanion la contraindra à l'épouser, en triomphant d'elle à la course grâce à des pommes d'or que lui a fournies Aphrodite; plus tard, le couple, cédant à un désir intempestif, qui n'est que le revers de sa réticence première à l'amour, s'unira dans le temple de Zeus ou de Cybèle et sera transformé en lions. Amoureux de Daphné, Leukippos se déguise en femme et se joint à la troupe des chasseresses à laquelle elle appartient; Apollon est pris de jalousie et suscite, chez les jeunes filles, l'envie de se baigner; grâce à l'aide des dieux le jeune homme échappe à la mort. Quand, par la suite, elle découvre les intentions d'Apollon, Daphné ne se sauve qu'en obtenant de Zeus ou de la Terre d'être métamorphosée en laurier. Callisto est, elle aussi, à la fois une chasseresse et une compagne d'Artémis; Jupiter réussira à abuser d'elle sous l'apparence de la déesse des forêts. Dédaignant Aphrodite, Polyphonté honore Artémis dont elle

60. Hygin, *Fab.*, 189; *Astr. poet.*, III, 35; Antoninus Libéralis, *Transf.*, 41; Apollodore, *Bibl.*, III, 14-15; Phérécydès (scholie d'Homère, XI, 321 (JACOBY, fragm. Hist. 3 F 34). La fin de Procris est différente chez Hygin (jalouse de l'Aurore, elle suit Céphale à la chasse et il la tue en voyant bouger les buissons derrière lesquels elle se cachait) et chez Apollodore (elle meurt de la même manière, accidentellement, au cours d'une chasse où elle accompagne son époux).

61. Nous reprenons ici la liste qu'en donne Ezio PELLIZER dans *Favole d'identità, favole di paura. Storie di caccia e altri racconti della Grecia antica*, Roma, s. d., p. 11-50.

partage le goût pour la chasse; Aphrodite se venge en lui inspirant une passion pour un ours.

Dans les récits dont les protagonistes sont masculins, la chasse est associée à une série de comportements sexuels qui sont autant de déviances au regard des règles de la civilisation et de l'humanité : viol, auquel semble devoir être assimilée la vue de la nudité d'une déesse vierge, oubli des liens conjugaux, refus du mariage, inceste. Cette thématique, qui incite indirectement au respect des règles culturelles en matière de rapports amoureux, est en relation avec le rôle que la chasse joue en Grèce : Xénophon la présente comme un des éléments qui intègrent l'adolescent dans la Cité [62]. Pierre VIDAL-NAQUET a proposé une lecture de ce type de mythes en liaison avec des institutions comme la kryptie et surtout l'éphébie [63]. La chasse fait en effet partie de l'éducation du jeune éphèbe : comme le souligne Jean-Pierre VERNANT, elle constitue une activité pédagogique en ce qu'elle enseigne la bonne façon d'entrer en contact avec les forces sauvages de la nature : aussi doit-elle être exercée en groupe et est-elle régie par un certain nombre d'obligations et d'interdits [64]. Les mythes que nous avons évoqués montrent que tout excès dans ce domaine a des conséquences extrêmes : la sortie du cadre de la civilisation et la plongée dans le sauvage, autrement dit, dans la folie et dans la mort.

Les récits qui ont pour protagonistes des jeunes filles se caractérisent par la conjonction de la chasse et du refus du mariage. S'il n'est pas question, en Grèce, de chasse pour les *parthénoi*, en revanche, il existe, pour elles aussi, un usage destiné à régler le passage délicat de l'adolescence au mariage : à Brauron, en Attique, les petites Athéniennes devaient, avant de marier, entre cinq et dix ans, demeurer dans le sanctuaire d'Artémis et « mimer » l'ourse; elles expiaient ainsi la mort d'un animal apprivoisé, tué pour avoir blessé une fillette au cours d'une partie de jeu. L'interprétation que Claudia MONTEPAONE avance de cette pratique nous paraît très suggestive [65]. Elle rappelle que, dans la *Souda*, l'ourse est qualifiée d'ἄγρια, ce qui signale son appartenance au monde sauvage de la nature; elle est, de ce fait, le *symbole de l'incontrôlé, qui engendre la transgression*, le danger qu'elle représente pour la société est, dans un premier temps, nié en elle, mais provoque ensuite sa propre mort. Pour Claudia MONTEPAONE, il s'agit d'un rituel de passage de la sauvagerie à la civilisation qui dramatise le rapport que la communauté établit avec la nature; les petites Athéniennes jouent le rôle de l'ourse pour l'exorciser, en quelque sorte, en le vivant. Qu'un tel usage ait pour officiantes des jeunes filles nous semble extrêmement intéressant; ce choix suppose en effet qu'elles ont en elles ce qui est l'essence même de la nature, le sauvage, et que cet élément doit être éliminé avant qu'elles ne soient, par le mariage, intégrées dans la société. Le

62. Xénophon, *L'Art de la chasse*, I, 18.

63. Pierre VIDAL-NAQUET, *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Paris, 1983.

64. Jean-Pierre VERNANT, *La mort dans les yeux*, Paris, 1985, p. 18.

65. Claudia MONTEPAONE, *L'ἀρκτεία a Brauron dans Studi storico-religiosi* 3, 1979, p. 351 et suiv. Pour l'ensemble des textes relatifs à l'ἀρκτεία, voir Angelo BRELICH, *Paides e Parthenoi*, Roma, 1969, 29 et suiv. et William SALE, *The Temple-legends of the Arkteia*, *Rh. Mus.*, 118, 1975, p. 265 et suiv.

comportement attendu des petites Athéniennes est ainsi l'inverse de celui des héroïnes des mythes de chasse, qui refusent de devenir des épouses.

Autant, sinon plus que la tradition littéraire, conclurons-nous, ce sont les mythes et l'association qu'ils établissent entre les adolescents, la chasse et le domaine sauvage de la forêt, qui sont à l'origine de la thématique ovidienne; le texte d'Euripide, du reste, se situe, lui aussi, dans cette mouvance. La fonction d'avertissement contre les dangers de la sauvagerie, l'oubli ou le mépris des règles de l'humanité, que les historiens reconnaissent aux mythes de chasse dans la cité grecque, disparaît évidemment dans une œuvre littéraire comme celle d'Ovide, écrite dans un contexte culturel différent, où il n'est rien qui corresponde à l'éphébie ou à l'*arkteia*. La réécriture des mythes, en ce cas, ne peut avoir qu'un sens psychologique; dans cette perspective, sa valeur tient à ce qu'Ovide a été sensible à l'association que fait la culture grecque entre virginité, sauvagerie et nature. Avec ses histoires de vierges farouches, réelles ou imaginaire, rencontrées ou poursuivies à la chasse ou comme dans une chasse, Ovide transforme les récits des mythographes en de pures aventures du désir, qui constituent, il faut le souligner, autant de variations autour de la figure de la déesse des forêts. Ce déploiement narratif d'un des aspects majeurs d'Artémis témoigne d'une perspicacité dans l'appréhension de la matière mythologique que confirment les développements consacrés par Walter F. OTTO à la sœur d'Apollon dans *Les dieux de la Grèce*. Après avoir noté qu'*une liberté d'un autre genre se fait jour avec Artémis : la liberté féminine* et que *le miroir de cette féminité divine est la nature*[66], il décrit ainsi la déesse : c'est *la chasseresse qui prend sur ses genoux le petit de l'ours et défie les cerfs à la course, porteuse de mort si elle bande l'arc d'or, étrange et inapprochable comme la nature sauvage et pourtant, comme elle, toute magie, fraîche émotion et beauté fulgurante*[67].

Nous terminerons notre étude de la chasse amoureuse sur une dernière observation. Pierre GRIMAL a souligné l'importance du sentiment du sacré dans les descriptions des *Métamorphoses* : la particularité d'Ovide, qui rejoint ici la peinture paysagiste italienne, est d'introduire le sens de la « nature » et de ses forces profondes dans ce qui auparavant était fait de *topia*[68]. A la suite de Rudolf OTTO, Gerard VAN DER LEEUW et Mircea ÉLIADE ont défini le sacré comme le « tout autre »[69]. Nous avancerons l'hypothèse que l'orientation psychologique qui caractérise la réécriture ovidienne des mythes se perçoit aussi dans son traitement du sacré. N'est-ce pas en effet parce que la jeune fille est l'être dont l'altérité est ressentie avec le plus d'intensité dans le domaine amoureux que l'image de la *Virgo*

66. Walter F. OTTO, *Les dieux de la Grèce*, Paris, 1983, p. 99.

67. Walter F. OTTO, *op. cit.*, p. 100.

68. Pierre GRIMAL, *Les « Métamorphoses » d'Ovide et la peinture paysagiste*, dans *La Revue des Études latines*, 1938, p. 145-161.

69. Rudolf OTTO, *Le sacré. L'élément non-rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, Paris, s. d.; Gerard VAN DER LEEUW, *La phénoménologie de la religion*, Paris, 1970; Mircéa ÉLIADE, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, 1949; *Le sacré et le profane*, Paris, 1965.

divine est mise explicitement en relation avec la topographie du lieu sacré, reprise et comme multipliée par celle de ses belles émules, poursuivies sur ses terres, tandis que le mythe de Céphale révèle qu'affleure, dans le goût immodéré de l'époux de Procris pour la *uenatio*, une irréversible attirance envers les mystères conjugués de la nature sauvage et de la virginité ?