

Mythes de métamorphoses végétales.

CNARELA 23/ 10/ 17

Ces journées de la CNARELA, consacrées au thème de la métamorphose, sont pour moi l'occasion d'évoquer mon dernier livre *Arbres filles et garçons fleurs* et je remercie vivement les organisateurs de me donner cette possibilité.

Mais avant d'aborder ce sujet, et sans m'écarter de la métamorphose, je commencerai par une série d'images attiques de la fin du VI^{ème} siècle avant notre ère qui représentent la magicienne Circé, baguette en main et tenant une coupe à boire, entourée de ses victimes, les compagnons d'Ulysse métamorphosés en divers animaux et non point seulement en porcs, comme le raconte l'*Odyssée* au chant X. Des créatures à corps humain et parties animales dont l'hybridité peut indiquer soit la métamorphose en cours soit, par métonymie, la métamorphose totale.

Si je commence par cette image c'est pour évoquer l'ouvrage d'Odette Touchefeu - Meynier, *Thèmes odysseens dans l'art antique*, qui a analysé, entre autres, cette série d'images¹. L'invitation de la CNARELA est pour moi l'occasion de rappeler le souvenir d'Odette Touchefeu qui dans le cadre de l'APLG de Nantes s'est tellement dépensée pour nos disciplines. La gentillesse et la générosité d'Odette et de Maurice, son mari, ont laissé un souvenir très fort à tous ceux qui les ont connus. Nous avons travaillé ensemble, et surtout c'était une amie très chère dont je suis très émue de rappeler la mémoire.

Avec Circé sont en jeu des métamorphoses animales. Mon sujet d'aujourd'hui concerne une autre catégorie : les métamorphoses végétales, opération toujours accomplie par une divinité sur un mortel. Car si les dieux peuvent se transformer eux-mêmes en animaux, de façon passagère, ils ne se métamorphosent guère en végétaux ... sauf peut-être la déesse Thétis qui, au cours du cycle de métamorphoses qu'elle endosse pour échapper à Pélée, devient arbre à moment donné. Mais je n'en parlerai pas aujourd'hui.

¹ Touchefeu-Meynier (Odette). *Thèmes odysseens dans l'art antique*. Paris, de Boccard, 1968.

Cette enquête est basée sur des traditions narratives surtout poétiques et essentiellement sur les *Metamorphoses* d'Ovide, bien qu'il existe pour chaque mythe plusieurs versions transmises par d'autres auteurs, en particulier, en grec, par Antoninus Liberalis, dont le recueil *Métamorphoseôn sunagogé* se réfère aux *Heteroioumena* de Nicandre (2^{ème} siècle avant notre ère) et par les *Erotika pathemata* de Parthénios de Nicée, un contemporain d'Ovide.

Ovide, dans ses *Métamorphoses*, retravaille, en langue latine, des histoires grecques (ce qui est un mode de métamorphose). Sans m'arrêter à une définition de la métamorphose, ce qui est l'un des sujets du présent colloque, je rappellerai qu'Ovide place son poème sous le patronage de Pythagore, et de sa conception d'un monde mobile en ses formes. « Tout fluctue, toute image qui se forme est changeante ». La métamorphose raconte des cas de franchissement de la barrière des espèces et fait contrepoint aux constructions rationnelles de classification du vivant. En particulier celle d'Arsitote.

La métamorphose végétale intervient toujours en cas de rencontre entre le divin et l'humain, généralement une relation amoureuse, ce qui est souvent le cas pour les autres types de métamorphoses.

Après avoir étudié diverses histoires de métamorphoses, surtout animales, une question s'est imposée : Pourquoi, dans les mythes grecs de métamorphoses végétales, les jeunes filles sont transformées en arbres, tandis que les garçons donnent en mourant naissance à de jolies fleurs ? Question déterminée pour nous par la langue française, qui veut que la fleur soit un nom féminin et que l'arbre soit masculin. Inversement en italien les fleurs sont au masculin. Chacun pense dans sa langue. De fait nos noms de fleur font alterner les deux genres. La rose, paradigme du féminin depuis *rosa-rosam-rosae...* mais aussi le lis, le narcisse et le glaïeul.

Pour répondre à cette question on peut partir de deux amours d'Apollon : Daphné et Hyacinthe. Aussi cet exposé devrait-il s'intituler *Daphné et Hyacinthe* plutôt que *Daphné et Narcisse*.

Daphné est de loin la plus connue (*Métamorphoses* I 452-566 ; Parthenios de Nicée, 15). Selon Ovide, Daphné est le premier amour d'Apollon. C'est une vengeance de Cupidon. Comme Apollon se moquait de son arc minuscule, Cupidon, vexé, décoche deux flèches : « l'une pour chasser l'amour,

l'autre pour le faire naître » ; celle-ci sur Apollon, celle-là sur la nymphe Daphné, qui dès lors sera rebelle au mâle.

Daphné est fille d'un fleuve, le Pénée. Elle est très belle, et a de nombreux prétendants mais elle refuse le mariage et préfère la chasse. Ce comportement, effet de la flèche d'Eros, n'est pas conforme : le destin de la fille se déroule dans l'intérieur de la maison, et aboutit au mariage. Son père lui dit : « ma fille tu me dois des petits enfants ». Elle le cajole et finit par obtenir de rester vierge comme sa déesse, Diane. Apollon aperçoit Daphné, c'est son premier amour, il s'enflamme et veut s'unir à elle. Elle s'enfuit, il la poursuit ; « la fuite augmentait encore sa beauté ». Apollon se fâche et la poursuite devient une vraie chasse . Il la rattrape. Daphné adresse alors une prière à son père, le fleuve :

*« Viens, père, à mon secours si vous les fleuves avez ce pouvoir ; ce corps qui séduit trop, maudis le en le transformant »... « sa prière à peine achevée, une lourde torpeur envahit ses membres, une mince écorce entoure sa poitrine tendre, ses cheveux s'allongent et deviennent feuillages, ses bras des rameaux ; son pied si véloce se fixe au sol par d'inertes racines, sa tête forme cime ; d'elle il ne reste que l'éclat. Phoebus l'aime toujours et posant sa main sur le tronc sent encore battre le coeur sous l'écorce récente »(traduction Danièle Robert). Le dieu enlace les branches, embrasse le bois et dit : « et bien, puisque tu ne peux être mon épouse, tu seras mon arbre, ô laurier » . *Laurus* en latin, *daphné* en grec : deux mots grammaticalement **féminins**. Il lui promet un feuillage persistant. Et le laurier fait un signe d'assentiment en remuant son faite ou sa tête, dit Ovide .*

La transformation de Daphné entraîne ainsi la création du laurier, qui porte son nom et devient la plante d'Apollon, dont on fait les couronnes.

Le schéma est simple : une fille trop belle, refuse l'amour, humain et divin, et échappe ainsi à la condition humaine. La cause est un désir érotique, extérieur à elle, et le contact, involontaire, avec le divin, qui provoque une bascule, un changement d'espèce, une sortie de l'humanité.

Il existe de nombreuses versions figuratives de cette histoire, depuis la peinture pompéienne et la mosaïque greco-romaine². Puis dans les illustrations des manuscrits du XIV^{ème} siècle et dans les

-
1. **Touchefeu-Meynier (Odette)**. Thèmes odysseens dans l'art antique. Paris, de Boccard, 1968.
 2. Cf **FIG 1** : Daphné et Apollon. Mosaïque d' Antioche, Musée de l'Université de Princeton.

éditions d'Ovide, imprimées dès le XVIème siècle. Cependant l'oeuvre la plus sublime est la statue du Bernin de la Villa Borghèse, à Rome. Le travail du sculpteur a métamorphosé le marbre qui se fait à la fois chair et végétal.

L'autre amour d'Apollon **est** Hyacinthos. Hyacinthe est un très beau garçon, aimé du dieu. Ils lancent le disque ensemble, activité gymnique juvénile, mais Apollon tue accidentellement son ami : le disque rebondit et le frappe ou, selon certaines variantes, un vent, dieu également, tantôt Borée le vent du nord, tantôt Zéphyr, épris du garçon et jaloux du bonheur d'Apollon, fait de son souffle dévier le disque.

Apollon désespéré transforme le sang répandu sur le sol en une fleur nouvelle « *qui aurait l'apparence du lis si elle n'était pourpre* » dit Ovide, et qui porte sur ses pétales l'inscription AI AI , signe de deuil ou encore un Y, initiale du jeune homme, en grec.

Le nom grec, **huakinthos-ou**, est précédé de l'article féminin **he** . En français le mot hyacinthe est tantôt masculin tantôt féminin. L'identification botanique précise de la plante est discutée. Cette variété de jacinth, cultivée ou sauvage, est en tout cas une fleur abondante en poésie : l'hyacinthe intervient souvent dans les comparaisons poétiques pour qualifier, par exemple, une chevelure bouclée.

Sur le plan religieux, Apollon et Hyacinthe faisaient ensemble l'objet d'un culte. En Laconie, à Amyclée, chaque année, au début de l'été, les *Hyakinthia*, duraient trois jours. Cette fête nationale était si importante que les Spartiates n'hésitaient pas, lorsqu'ils étaient en guerre, à quitter les combats pour rentrer chez eux.

Ce thème est également très fécond sur le plan figuratif, d'abord sur des vases attiques du Vème siècle avant notre ère : On y voit un jeune homme chevauchant un cygne, l'oiseau d' Apollon ; ou poursuivi par Zéphyr. Une gemme romaine inscrite montre Hyacinthos en discobole³.

Dans la peinture classique, la figure d'Hyacinthe devient peu à peu une icône de l'homosexualité masculine. Un tableau de Tiepolo en témoigne. Dans son *Dictionnaire amoureux de*

³ **FIG 2** Hyacinthe en discobole : Gemme romaine, Londres British Museum.
FIG 3 Hyacinthe chevauchant un cygne. Coupe attique à Figures rouges.

l'Italie Dominique Fernandez loue Tiepolo d'avoir su, malgré sa philogynie incontestable, « glorifier avec autant de force et d'originalité l'éros homosexuel ». La *Mort d'Hyacinthe*, de Tiepolo, datée de 1752, actuellement au musée Thyssen- Bornemisza de Madrid, répondait à la commande d'un prince allemand, le comte Wilhelm Friedrich Schaumburg-Lippe, dont l'amant, un jeune musicien espagnol, venait de mourir. Le comte aurait vécu en même temps avec la maîtresse du musicien, une cantatrice. Ménage à trois bisexuel. Ce grand personnage, par ailleurs très compétent en stratégie militaire défensive, aurait ainsi trouvé à la fois sa Daphné et son Hyacinthe. Sur le tableau de Tiepolo, le disque est remplacé par des raquettes, une balle et un filet, accessoires d'un jeu ancêtre de notre tennis, alors très à la mode, dont le comte et son ami étaient des adeptes passionnés. Mais cette référence sportive n'est pas une invention de Tiepolo ; car dans une traduction italienne des *Métamorphoses*, datée de 1561, très répandue, l'auteur, Giovanni Andrea dell'Anguillara, emballé par son sujet, rajoute au lancer du disque une partie de tennis acharnée qu'il décrit longuement.

Daphné et Hyacinthe ces deux histoires mythiques mettent en évidence la bivalence amoureuse d'Apollon, privilège des mâles , hommes et dieux.

En partant de ces deux cas on peut classer les mythes de métamorphoses végétales en deux séries, différenciées par le genre et par le résultat, les uns concernant des filles, les autres des garçons, qui deviennent respectivement les unes des arbres, et les autres des fleurs.

Le schéma de l'histoire de Daphné se retrouve dans celle de Syrinx, une naïade qui veut rester vierge ; un jour elle a affaire au dieu Pan connu pour sa lubricité ; celui-ci aperçoit Syrinx, la poursuit jusqu'au bord d'un fleuve où elle supplie ses sœurs, les naïades, de la métamorphoser. Pan croit saisir le corps de la nymphe mais n'étreint que des roseaux, dont le son, traversé par le vent, le séduit: il coupe des cannes de taille inégale, les assemble avec de la cire et invente la syrinx, qui devient son instrument (Ovide *Métamorphoses* I, 586 ss): il transperce ainsi Syrinx de son souffle, ce qui n'est pas anodin car pour les Grecs le souffle est parfois mis en parallèle avec le sperme. On pensera à la Pythie de Delphes, inspirée par le souffle prophétique d'Apollon, tandis qu'elle est assise sur un trépied.

Ce motif est également iconogène⁴.

⁴ **FIG 4** Syrinx. Gravure Virgil Solis.

On peut citer d'autres héroïnes, Dryopé (Antoninus Liberalis XXXII), amie d' hamadryades, les nymphes des arbres), violée par d'Apollon, qui lui fait un enfant, puis enlevée par ses amies qui la font disparaître et laissent à sa place un peuplier. Cette disparition, un *aphanismos* , suivie d'un remplacement, est une variante de métamorphose. Le peuplier *aigeiros- ou hé* , en latin *populus nigra*, est grammaticalement féminin. Des jeunes filles qui racontent avoir assisté à l'événement sont punies de leur bavardage et transformées en sapins, *elathè -ès hé* , féminin également.

Selon Ovide (*Métamorphoses* IX 330ss), Driopé est transformée en micocoulier, le *lotos* , alors qu'elle allaite son bébé.

D'autres mythes mentionnent une certaine Akakalis, transformée en tamaris - *akakalis - idos hé* ; Pitys en pin, Karya en noyer, Philyra en tilleul (mère du Centaure Chiron après avoir été violée par Saturne); Platanos et Elaté, soeur des Aloades, en sapin et platane, d'autres héroïnes encore en peuplier.

Un autre type de situation est représenté par les Héliades (*Métamorphoses* II 340ss. Elle sont les filles du soleil, Helios, et les soeurs de Phaethon qui, perdant le contrôle du char de son père, est foudroyé par Zeus et tombe dans le fleuve Eridan (le Pô). Les Héliades pleurent leur frère jusqu'à être transformées en peupliers. L'arbre n'est pas nommé chez Ovide. De leur écorce et de leurs branches tombent des larmes d'ambres qui durcissent et, recueillies par le fleuve, « serviront de parure aux femmes romaines », dit Ovide. Les larmes des filles du soleil sont dorées. La chute de Phaeton dans plaine du Pô intervient à l'Ouest, vu de Grèce. C'est le récit étiologique de l'existence de l'ambre (résine fossile) qui paraît-il était abondante dans l'Eridan, le Pô (bordé de peupliers).

Ce récit appartient à la catégorie de métamorphose qui suit un **deuil** infini, comportement qui n'est pas conforme aux exigences sociales. Car le deuil doit prendre fin. On accompagne les morts un temps, puis il faut revenir vers la vie. Ce mythe est parallèle à celui de Niobé, en deuil de ses enfants, inconsolable, et transformée en rocher qui pleure sans fin. De surcroît l'histoire des filles du soleil correspond à une représentation des arbres qui pleurent (tel pour nous le saule).

La transformation en peuplier n'est pas exceptionnelle, on a vu le cas de Dryopé. Dans une autre histoire évoquée par Antoninus Liberalis XXII, Poseidon transforme ainsi les soeurs d'une

jeune fille dont il était amoureux : il les enracine pour avoir le champ libre, puis il les libère, une fois rassasié de sa passion.

Ici encore l'iconographie est abondante⁵.

Une autre histoire qu' Ovide qualifie d'horreur absolue **est celle de Myrrha** (*Métamorphoses* X 298-502), Smyrna selon Antoninus Liberalis XXXIV.

L'action se passe à Chypre. Myrrha est amoureuse de son père, le roi Cinyras. Désespérée, elle est sur le point de se pendre lorsque sa nourrice réussit à lui faire avouer son amour monstrueux et lui ménage une entrevue incognito avec son père (on connaît la faiblesse des nourrices, telle l' Oenone de Phèdre). Celui-ci couche avec sa fille dans l'obscurité et la féconde immédiatement. Lorsque, curieux de voir son amante, il fait apporter un flambeau (on reconnaît le motif d'Amour et Psyché), il découvre sa fille et veut la tuer. Mais Myrrha s'enfuit, de plus en plus enceinte, et finit par invoquer les dieux de la soustraire à la vie et à la mort afin qu'elle ne souille ni la terre ni les Enfers. Son crime , l'inceste est une souillure. Elle est exaucée et devient l'arbre à myrrhe (***smyrna-ès hé***), dont les valeurs et les usages sont en relation avec les parfums et l'érotisme. (Cf M. Detienne *Les jardins d'Adonis*).

L'histoire n'est pas finie puisque l'héroïne est enceinte : l'enfant grandit sous l'écorce, l'arbre finit par se fendre et laisse sortir un bébé que les Naïades recueillent et parfument avec les larmes de sa mère : la myrrhe. Cet enfant est d'une beauté stupéfiante. Son histoire viendra plus loin, puisque « c'est un garçon ». Le thème est également iconogène.

Dans la série des garçons, l'histoire d'Hyacinthe se répète avec Krokos, aimé d'Hermès (Mercure), et tué, lui aussi, accidentellement au lancer du disque par le dieu, qui le transforme en crocus, plante également très fréquente en poésie et dans la réalité (La Grèce connaît encore aujourd'hui au printemps une floraison exceptionnelle). Le crocus à safran, particulièrement apprécié en teinture et en cuisine, se dit, au masculin, *krokos- ou ho* .

Le plus connu des héros qui donnent naissance à des fleurs est **Narcisse**. (*Métamorphoses* III 340ss). Sa faute est également érotique puisqu'il refuse l'amour, alors qu'il suscite le désir des garçons et des filles. Faute contre Eros, divinité à qui chacun se doit de répondre. Le châtiment de

⁵ **FIG 5** Héliades Gravure Virgil Solis.

Narcisse, condamné à s'éprendre de son reflet, est symétrique et inverse de sa faute : refusant l'ouverture sur autrui, la réciprocité amoureuse, il est condamné à la fermeture dans la réflexivité, l'amour de lui-même. Désespéré de ne pouvoir atteindre l'objet de son désir, il finit par se tuer, ou bien se dessèche sur la rive, ou encore se noie en voulant rejoindre celui qu'il aime. Et, dit Ovide : « *à la place du corps on trouva une fleur au coeur jaune safran, entouré de pétales blancs* ». Son nom *narkissos-ou ho* est masculin.

Le motif, très iconogène, puisque les peintres ont voulu y voir une métaphore de la peinture, a suscité de nombreuses versions picturales, depuis les fresques pompéiennes jusqu'à l'époque contemporaine en passant par la peinture européenne, avec en particulier l'oeuvre remarquable du Caravage.

Il s'agit ici encore d'un remplacement plutôt que d'une métamorphose ou, s'il y a eu métamorphose, nul n'y assiste, pas même le poète.

Un autre héros est Adonis, le fils de Myrrha l'incestueuse, qui naît du tronc enserrant le corps de sa mère. Cet enfant, fruit d'un inceste fille - père, est si beau qu' Aphrodite, ou Vénus, s'en éprend immédiatement et en fait son très jeune amant. C'est le modèle de l' amant très tendre et immature. Pour les Grecs, l'homme qui aime les femmes, loin d'être un superman, est toujours plus ou moins efféminé, tel Pâris, le séducteur de la belle Hélène.

Comme tout jeune homme, Adonis va à la chasse, activité obligée, et Aphrodite, l'accable de conseils de prudence, craignant un accident. L'accident c'est un sanglier qu'Adonis, imprudent, débusque et blesse, et qui, rendu furieux, l'attaque. Adonis s'enfuit mais le sanglier le rejoint et l'éventre. Aphrodite ne peut que constater le malheur, et du sang d'Adonis fait naître une fleur, « *une fleur couleur de sang, une fleur dont la durée est brève... car trop fragile en sa légèreté , elle est emportée par le vent qui lui donne son nom* ». Ovide fait allusion à l'anémone **hé anemoné-ès**. Mais un autre candidat plausible est l'adonis, dite « goutte de sang » qui ressemble à une petite anémone et a comme elle des racines charnues.

Il faut noter qu'il existe des cas inverses.

Le plus connu des garçons-arbres est Cyparissos (*Métamorphoses* X 109-142), un très beau jeune homme, aimé d'Apollon. Il possédait un cerf apprivoisé qu'il aimait plus que tout, jouait avec lui,

le couronnait de fleurs. Mais il le tua par mégarde avec son javelot. Désespéré, il demanda au dieu de pouvoir mener un **deuil** éternel et Apollon l'exauça : « *ses membres commencent à prendre une couleur verte, ses cheveux se hérissent , droits et raides avec une pointe tendue vers le ciel étoilé et Apollon dit « nous pleurerons sur toi , et tu pleureras sur les autres, accompagnant ceux qui souffrent »*

C'est l'étiologie du cyprès : *kuparissos-ou hé*, l'arbre du deuil, dès l' Antiquité.

Une autre version, significative, fait de ce héros un garçon chaste qui, pour échapper aux avances d'Apollon ou de Zéphyr, préfère devenir un cyprès. Les deux versions situent Cyparissos entre Daphné et les pleureuses. La transformation en arbre est pour ce garçon en relation avec une certaine féminité : les femmes sont spécialistes du deuil, c'est leur fonction sociale, mais ici encore c'est un deuil excessif, pour un animal de compagnie. Cette histoire transforme le duo affectif homme/ dieu, en trio : homme/ dieu/ animal . Et dans l'autre version sa pseudo féminité est un modèle de féminité non conforme, qui refuse la sexualité.

Inversement on rencontre une fille fleur, Clytie. Cette héroïne deviendra célèbre en France au temps du Roi-Soleil. Des peintres amateurs de mythologie, Jean-François de Troy, Charles de La Fosse, rendront Clytie amoureuse d'Apollon, avant qu'elle ne soit finalement changée en tournesol. Rien de tout cela n'est vrai. D'abord parce que le tournesol n'a été introduit en Europe qu'après la découverte de l'Amérique. Ensuite, c'est d'Hélios et non d'Apollon que Clytie était la maîtresse. Une maîtresse bafouée et abandonnée de son amant, le Soleil, soudainement épris de la belle Leucothoé. Clytie, folle de jalousie, dénonce sa rivale au père de celle-ci. Ce dernier, un tyran oriental, enterre vivante sa fille, « coupable » d'avoir été violée. Désespéré, le Soleil tente vainement de ranimer son amante, puis transforme son corps en encens, qui s'élève jusqu'au ciel. Mais il ne revient pas vers Clytie. Et « *la malheureuse se consume, assise sur le sol, sans boire ni manger et tendant son visage vers la face du dieu tout au long de son parcours. Ses membres se fixèrent au sol... Une pâleur livide changea une partie de son teint en tiges exsangues, tandis qu'une fleur rougeâtre, semblable à la violette, recouvrit son visage.* » Cette fleur, qu'Ovide ne nomme pas, est un héliotrope, plante qui, parmi d'autres et comme le tournesol, accompagne la course du soleil en orientant ses feuilles vers l'astre. Clytie n'est pas une vierge farouche. C'est une amante désespérée qui a connu l'amour du

plus éblouissant des dieux et ne peut y renoncer. Une humaine amoureuse d'un dieu : c'est un cas unique dans le catalogue des amours entre dieux et mortels.

Enfin, un héros devient à la fois arbre et fleur : c'est Attis. Ovide n'y fait dans les *Métamorphoses* qu'une brève allusion, mais le poète est plus prolixe dans les *Fastes*, lorsqu'il décrit le culte de Cybèle, dont l'histoire est complexe. Nous n'en retiendrons ici que ce qui concerne notre propos, la métamorphose et son contexte. Contexte érotique encore. Attis est un très bel adolescent qui, dans les forêts, éveille l'intérêt de Cybèle, la puissante déesse « couronnée de tours ». Attis est un doublet d'Adonis, si ce n'est que l'amour de Cybèle est pur : elle se réserve le garçon à titre de serviteur de son temple. Elle lui fait jurer fidélité et chasteté. Attis promet, mais viole vite son serment en perdant sa virginité avec une nymphe des bois. Cybèle entre en rage, abat la nymphe et son arbre, et frappe de folie Attis, qui part errer dans les montagnes et finalement s'émascule. Il devient un pin, tandis que son sexe coupé, soigneusement enveloppé et enterré par la déesse, donne naissance à la violette. La dichotomie du destin d'Attis exprime la nature ambivalente du héros dès lors qu'il s'est castré... ou même avant, peut-être : Catulle parle de lui tantôt au masculin, tantôt au féminin : « Je suis femme, je fus jeune homme, éphèbe, enfant, la fleur du gymnase, un athlète triomphant » (Catulle, 64).

Attis est aimé de Cybèle parce qu'il est encore un enfant, *puer* en latin, *pais* en grec, un tout jeune adolescent, encore indéterminé. La déesse lui demande de rester à ce stade. Mais il devient homme en rencontrant la nymphe ; cependant son châtement le fait basculer dans l'état féminin. Car le manque de virilité est considéré comme féminité. Et la femme est pensée comme un homme manqué, selon une représentation très répandue. Devenu dans sa folie quasi femme, Attis est voué à devenir un arbre. Le nom du pin est de genre féminin. Mais la virilité dont il s'est séparé fait éclore une fleur (on se souvient qu'Aphrodite est née semblablement du sexe tranché d'Ouranos). La violette cependant ne porte pas comme le narcisse, le crocus et l'hyacinthe, un nom masculin. Elle est grammaticalement féminine en latin, *viola*, et neutre en grec, *ion*. Neutre, c'est-à-dire *ne-utrum*, ni l'un ni l'autre. Cette neutralité dit bien le statut d'Attis, partagé entre l'arbre et la fleur.

À l'instar d'Attis, les prêtres de Cybèle, depuis Hiéropolis, en Phénicie, jusqu'à Rome, se castraient lors de rituels spectaculaires et violents. Plus tard l'opéra de Lulli fera chanter le héros, devenu Atyl, en une version très édulcorée, due à Quinault.

Tels sont les principaux mythes de métamorphoses végétales. Ma question initiale était pourquoi ? pourquoi les filles, pourquoi les garçons ? pourquoi les arbres, pourquoi les fleurs ? Pour y répondre, une étude orthodoxe, plus exhaustive, devrait prendre en compte d'abord les relations qu'entretiennent ces histoires avec d'autres passages du poème. À un autre niveau il faudrait les resituer dans l'œuvre entière d'Ovide. Il n'y a pas lieu ici de développer cette dimension intertextuelle. De surcroît en tant que mythes, ces histoires appartiennent à un ensemble plus ample, celui des métamorphoses de toutes catégories, rapportées par Ovide et par d'autres témoins. Histoires qui à leur tour en rencontrent d'autres, sans métamorphoses et parfois moins surnaturelles, mais qui, dans ces interférences, acquièrent et se confèrent mutuellement de nouvelles significations. Le grand réseau des configurations mythiques offre des parcours multiples, inépuisables.

Mon propos se limite à un autre type de contextualisation. Considérant ces élaborations poétiques comme le produit d'un imaginaire collectif bien plus qu'individuel, c'est dans ce cadre mental, culturel et social, qu'il faut tenter de révéler leurs significations.

Comme il s'agit d'histoires d'amour un premier contexte est fourni par les représentations grecques et antiques sur l'érotisme. Comme il s'agit de végétaux il semble nécessaire de faire appel à la botanique antique.

Le premier secteur est gigantesque, les Grecs n'ayant cessé de parler d'amour et de désir, en des discours qui varient selon les époques. Aux périodes archaïque et classique la conception des relations amoureuses est dominée par l'opposition et la complémentarité de deux types d'amour homo- et hétéro-erotique. Ce que mettent en scène également des images. Ces représentations textuelles et figuratives correspondent à des pratiques sociales – mariage, banquet, pédagogie homosexuelle masculine – qu'elles ne reflètent pas directement⁶. Elles en sont partie intrinsèque. Ce sont des constructions. En les confrontant aux récits mythiques des poètes nous confrontons différents types de représentations. On peut certes y entrevoir une réalité. On y voit surtout ce que les Grecs avaient dans la tête.

⁶ FIG 6 Coupe Berlin F 22 79 : cour homoérotique .

Il n'est pas possible de passer en revue les textes, poétiques en particulier, qui parlent d'amour. On rappellera seulement quelques éléments. L'érotique platonicienne par exemple. On doit toujours se demander si Platon est un bon témoin de l'horizon partagé de son temps. Ce n'est pas toujours le cas. Mais en l'occurrence, les divers points de vue qu'il rassemble dans le *Banquet* permettent une reconstitution anthropologique. Et, dans le *Phèdre*, Socrate décrit le processus du désir : Eros est une force qui s'impose de l'extérieur, déclenchant un élan vers autrui. Celui qui en est frappé, devient sujet désirant et s'efforce d'amener l'objet désiré à la réciprocité ou du moins à sa propre satisfaction. La tension vers l'objet désiré est figurée métaphoriquement par l'image de la poursuite. Sujet privilégié des peintures de vases. On y voit Eros en personne, ou diverses divinités, poursuivant des filles ou des garçons, comme dans les mythes qui nous occupent, quoique les garçons semblent plus souvent déjà convaincus. Car il existe une alternative à la poursuite violente, par la force - *bia* : c'est la séduction douce, incarnée par la déesse *Peitho*, Persuasion,. Celle-ci met en œuvre les belles paroles, les mots amoureux, et les cadeaux. Ce que montrent bien les peintures de vases. Offrandes de fleurs, d'animaux, coqs, lièvres, gigots et même monnaie : les hommes adultes courtisent ainsi les jeunes garçons et les femmes.

Avec Daphné, Apollon a d'abord essayé la méthode douce en faisant valoir ses mérites, puis il est passé rapidement à la force. A Hyacinthe, rapporte Philostrate il a promis une formation complète, gymnique et culturelle, ce qui est le rôle d'un bon éraste⁷.

Au niveau des réalités sociales comme à celui des représentations symboliques les rôles sont bien définis. Garçons et filles doivent arriver au mariage, et accomplir leur mission reproductrice ; ce qui n'arrive pas dans les récits mythiques, qui racontent ce qui ne va pas. Ils ne deviennent pas des femmes ou des hommes adultes, mais des arbres ou des fleurs. Leur végétalisation rend visible la façon dont les uns et les autres sont pensés. On se souvient de Nausicaa comparée par Ulysse à un jeune palmier. Selon Aristote, une fille doit être belle et grande. Comme les statues archaïques des *corai*. Les arbres qu'elle deviennent sont des espèces à fût droit, à silhouette élancée : laurier, peupliers, pins et sapins. On verra comment la botanique les décrit. De surcroît les arbres, grammaticalement féminins sont habités par des hamadryades, qui vivent *hama* – avec et en même

⁷ On consultera les travaux de Bernard Sergent et de Claude Calame.

temps que leur arbre. Les bûcherons savent qu'elle crient et saignent quand on les abat. Ronsard saura bien le dire aussi, dans son *Hymne aux bûcherons de la forêt de Gastine*.

Pour les fleurs c'est plus compliqué. Car les usages et les représentations qui leur sont associées ne concernent pas un sexe plutôt qu'un autre. Globalement la fleur est associée à Eros. Elle sert à dire la beauté féminine et juvénile. A métaphoriser le désir et la poésie amoureuse. Mais l'importance des pratiques homérotiques aboutit aussi à la métaphore ambiguë de la « fleur garçonnière ».

Aussi faut-il faire appel à un autre domaine de représentations, celles de la botanique antique. Soient les traités de Théophraste, disciple d'Aristote et inventeur de cette science au IV^e siècle avant notre ère et de Pline, savant latin, mort en 79 pour avoir voulu observer l'éruption du Vésuve. Pline copie souvent son prédécesseur grec.

Nos sources sont donc : Théophraste *Les Recherches sur les plantes* et les *Causes des Plantes*, dans l'édition admirable de Suzanne Amigues aux Belles Lettres et plusieurs livres de *l'Histoire Naturelle* de Pline l'Ancien, dus à divers éditeurs, aux Belles Lettres également.

Théophraste recense et classe les espèces qu'il pouvait connaître. Son œuvre repose sur ses observations directes et sur des informations recueillies auprès de voyageurs et de spécialistes : agriculteurs, bergers, bûcherons, paysans, jardiniers, charpentiers et autres techniciens. C'est-à-dire des savoirs traditionnels, des croyances, des préjugés sans doute. Des données que Théophraste soumet à un regard scientifique, mais qui peuvent laisser entrevoir quelque chose de cet imaginaire collectif où s'élaborent les mythes. Et c'est ce qui nous intéresse. Bien entendu notre enquête se limite (ou presque) aux plantes concernées par les mythes de métamorphose végétale.

Plusieurs problèmes se posent : celui de l'identification des plantes concernées. Il est double. Ovide ne nomme pas toujours la plante dont il raconte la naissance. Et lorsqu'il le fait il lui donne un nom latin. Théophraste leur donne un nom grec. Ensuite se pose la question de l'identité réelle de la plante que nomment les auteurs grecs et latins. Les études contemporaines révèlent que certains points font encore l'objet de controverses. Mais, pour nous l'essentiel est moins d'identifier la plante actuelle et ses caractéristiques reconnues par la science contemporaine que de rechercher ce qu'elle représentait pour les Anciens et ce qu'ils en disaient. Cependant l'écart entre les données des deux

botaniques, l'ancienne et la moderne, permet parfois de repérer ce qui peut ressortir à des croyances purement fabuleuses, le mythe s'ancrant tout à la fois dans le « réel » et dans l'imaginaire.

Pour les arbres

Quelques remarques générales, d'abord : si le nom des arbres est très majoritairement féminin, ils n'en sont pas moins considérés souvent comme sexués. C'est en particulier le cas du cyprès, du pin et du sapin, du tilleul. Cette différenciation est parfois confirmée par les classifications modernes, mais elle peut aussi concerner deux espèces voisines mais différentes, comme pour les pins, par exemple.

La sexualisation des arbres est principalement basée sur deux critères : la fructification, d'une part. Les porteurs de fruits sont plus volontiers déclarés femelles, et ceux qui paraissent stériles, mâles.. Par conséquent les arbres dont le fruit, trop petit, n'est pas visible sont déclarés mâles. Le second critère est l'apparence. De façon générale, les silhouettes longilignes sont du côté féminin, les arbres trapus et compacts masculins. Entrent aussi en compte la qualité de l'écorce, plus rude ou plus souple, et la teinte, plus sombre ou plus claire, selon qu'ils sont mâles ou femelles. Cette délimitation des genres est marquée par une vision anthropocentriste : Théophraste, quoi qu'il en dise, ne peut s'empêcher de plaquer sur sa description des végétaux les schémas de la physiologie animale et humaine. Et ces catégories de pensée sont modelées culturellement par les critères définissant, chez les Anciens, la féminité et la masculinité, c'est-à-dire des catégories de genre.

Les arbres issus de filles dans les mythes, sont très majoritairement, on l'a dit, des arbres à fût droit et élancé. Ce sont aussi pour la plupart des espèces à feuillage persistant : laurier, cyprès, pin, sapin, tamaris ne perdent pas leurs feuilles.

Plusieurs de ces essences sont des arbres qui pleurent : Pytis, le pin, Élaté, le sapin. L'épithète « larmoyant » qui les qualifie n'est pas une métaphore, ou alors une « métaphore figée » dans la langue. C'est le terme technique pour désigner la production de sève en résine, soit spontanément, soit par intervention humaine. Ce fait de langue révèle une anthropomorphisation, consciente ou inconsciente, des végétaux.

Quelques exemples : L'arbre à myrrhe que ni Théophraste ni Pline ne connaissent de visu, est décrit par eux comme un arbuste buissonnant aux branches enchevêtrées et épineuses. Ils ne font

nulle allusion au mythe de Myrrha et ne s'intéressent qu' à la production de l'encens. Mais Ovide en fait un arbre élancé.

Les peupliers ne sont pas rangés dans la catégorie des arbres larmoyants. Et Théophraste se garde bien de faire allusion aux Héliades. Il ne parle pas de l'ambre, ce n'est pas son sujet. Pline, en revanche, dont le projet est de recenser en son entier l'histoire du monde et son contenu, en parle au livre XXXVII à propos des substances précieuses aptes à la fabrication d'objets de luxe. « Luxe injustifié », dit-il, qui lui fournit l'occasion de « dévoiler les mensonges des Grecs » ; et il se lance dans une longue énumération, accompagnée de démentis, des multiples folies racontées par les auteurs grecs, tant sur la localisation supposée des lieux de production de l'ambre que sur les innombrables traditions sur l'origine de cette matière. Il le fait avec une véhémence aussi réjouissante que sa mauvaise foi. Il évite soigneusement de mentionner Ovide, dont il livre pourtant la version du mythe et réussit au passage à impliquer Théophraste : mais ne s'attarde pas à expliquer l'origine de l'ambre, qui arrivait par voie fluviale, depuis la Baltique jusqu'à la région du Pô. Son indignation nous permet cependant de prendre la mesure de l'abondance des traditions concernant cette substance précieuse sinon mystérieuse et de constater que la richesse des croyances et le goût pour le fabuleux ne viennent pas altérer son sérieux scientifique.

Je passe sur les autres arbres. Pour le laurier, la comparaison entre Théophraste et Pline révèle une romanisation considérable de la *daphné* grecque devenue la *laurus* d'Auguste.

Pour résumer, l'exploration des données botaniques concernant les arbres aboutit à un bilan mitigé, quand on les confronte aux données mythiques. Théophraste est trop sérieux pour laisser entrer des croyances populaires dans ses descriptions scientifiques. On peut se faire une idée du tri qu'il opère, en lisant dans ses *Caractères* le portrait du « Superstitieux », personnage qui, toute la journée, serre entre ses dents un rameau de laurier.

Pline est beaucoup moins rigoureux : il ne ferme la porte ni à l'histoire ni au mythe... parfois pour le démentir, mais pas toujours. Sa prolixité permet de faire le tri entre ce qui, dans certains mythes, relève de croyances fabuleuses, anciennes, très ancrées dans l'imaginaire, et d'autre part ce qui provient des savoirs partagés et des pratiques traditionnelles. L'écart entre les deux auteurs laisse entrevoir aussi quelque chose des choix d'Ovide, poète latin, dans sa « traduction » des mythes grecs et dans leur réélaboration.

Mais passons aux fleurs.

Hyacinthe, crocus, narcisse, anémone et violette : Théophraste étudie ces fleurs dans dans une catégorie spécifique, dite des « plantes à couronnes », qui comprend également des herbacées. C'est là une rupture de la classification annoncée, fondée sur la morphologie, et Théophraste en est conscient. Il la justifie par ce qu'il appelle « la nature des plantes à couronnes », *stephanomata*. Le poids de l'usage culturel des couronnes et des guirlandes est tel que le savant considère que « la nature, *physis*, des plantes à couronnes nécessite un classement particulier ». Ce que Plinie développe et explicite au début de son livre XXI, *De la nature des fleurs et des guirlandes*. « Les autres végétaux, dit Plinie, la nature les a produits pour la nourriture et les soins ; aussi leur a-t-elle accordé des années et des siècles. Mais les fleurs et les parfums, elle ne les engendre que pour durer un jour, grande leçon qui manifestement montre aux hommes que ce qui fleurit avec le plus d'éclat se fane avec le plus de promptitude ». La pratique des couronnes, ce fait de civilisation, est devenu une donnée qui « va de soi », car voulue par la nature. Cela complique l'exposé descriptif de Théophraste et surtout la lecture contemporaine. Après de petites monographies consacrées à chacune de ces espèces, Théophraste passe aux modes de reproduction de ces végétaux, et à l'ordre de leur apparition et de leur floraison, échelonnée au long des saisons. Ce sont surtout des fleurs printanières qui durent peu. Et dont l'identité peut sembler floue, car un même nom peut désigner des fleurs différentes et une fleur peut être désignée par plusieurs noms.

Mais les plantes dites « à couronne » sont aussi classées et décrites par leurs racines. Et les mêmes espèces se retrouvent dans le groupe des racines charnues. Et plus particulièrement des plantes à bulbes. « Il en est de rondes et d'allongées, de comestibles et d'immangeables ». Le narcisse et le crocus, l'hyacinthe, l'anémone et la violette, les uns à oignons arrondis, les autres à tubercules ou à rhizomes plus allongés, font donc partie d'une même catégorie, embrassant aussi l'iris, le glaïeul, la scille, parfois comparée au narcisse, et le muscari, *bolbos*, qui donne son nom à la catégorie des bulbeuses, les *bolboeides*.

Les espèces à bulbes sont considérées comme se reproduisant par « des rejetons de leur racine », dit Théophraste. Ce qui est vrai : les bulbes se multiplient en produisant des bulbilles ou caïeux qui, séparés de l'oignon central, donnent de nouvelles plantes (mais aussi par graines). De fait le bulbe n'est ni une racine ni un organe reproducteur : c'est une réserve de nourriture. Cependant

l'expérience de la multiplication par les bulbes confère à ces plantes une réputation d'autonomie et focalise sur le bulbe comme source de reproduction.

Le bulbe qui apparaît comme un élément essentiel de l'hyacinthe fait l'objet d'une remarque fort intéressante, de Pline : « La racine bulbeuse de l'hyacinthe est bien connue des marchands d'esclaves : appliquée avec du vin doux, elle arrête la puberté et n'en permet pas le développement » (XXI, 170). L'indication est sans doute empruntée au médecin grec Dioscoride : « Cette plante possède une racine semblable à un bulbe qui, préparée avec du vin blanc et appliquée aux jeunes garçons, est censée les garder dans un état prépubertaire ». Un traitement dont l'efficacité, temporaire, était moins radicale que la méthode qui plus tard conservera la voix si précieuse des castrats. Cette brève remarque de Pline fait entrer l'hyacinthe, fleur à couronne et plante à bulbe, dans une catégorie supplémentaire, celle des végétaux considérés comme dotés de propriétés pharmaceutiques, catégorie hétéroclite qui réunit inventaires et recettes, connaissances thérapeutiques et spéculations magiques, et dont le succès et la durée s'étendent bien au-delà de l'Antiquité⁸.

Il est un héros dont Ovide n'a pas raconté l'histoire. Des témoignages tardifs évoquent la figure d'un certain *Orchis*, qui, à la suite de problèmes sexuels, connaît une mort tragique et donne naissance à l'orchidée. *Orchis* signifie testicule, nom fort peu poétique. L'orchidée, bizarrement, ne figure pas dans la liste des espèces florales de Théophraste. Ces plantes font pourtant partie des espèces indigènes européennes, même si elle sont plus discrètes et moins éclatantes que les variétés actuelles venues d'Orient et surtout du continent américain.

Cependant Théophraste parle de l'*orchis* au livre IX, dans les chapitres consacrés aux plantes médicinales, où la description de la plante est suivie de ses propriétés. « L'*orchis* se nomme ainsi parce qu'il en a une paire⁹, un gros et un petit. On dit que le gros stimule l'instinct sexuel, si on le boit dans du lait de chèvre des montagnes, le plus petit l'affaiblit et le réprime. L'*orchis* a la feuille de la scille, en plus lisse et en plus petit, et la tige tout à fait semblable à une asperge. L'étonnant est que les deux effets proviennent du même organe. » Théophraste raconte alors le cas de plusieurs personnages ayant utilisé cette racine avec des succès prodigieux quant aux performances sexuelles. Développement que Pline juge très étonnant de la part de Théophraste mais qu'il justifie

⁸ Cf. l'excellente étude de Guy Ducourthial, *Flore magique et astrologique de l'Antiquité*, Paris, Belin, 2003.

⁹ Littéralement : « Ils sont deux », au duel, forme grammaticale qui désigne une paire ; notons la scotomisation du terme qui n'est pas répété : *orchis* signifie « testicule ».

par la théorie des signatures, qui pose que l'action des plantes suit le principe de similarité. Le semblable agit sur le semblable, en couleur ou en forme, et la forme des plantes révèle leur mode d'action. L'*orchis*, par sa double racine bulbeuse, évoque la forme des testicules, *orcheis anthropôn*. La ressemblance des tubercules et des testicules fait donc de l'*orchis* une plante aphrodisiaque. Agissant dans les deux sens, comme excitant et comme calmant Et Pline lui consacre un développement enthousiaste.

Ajoutons que la croyance dans le pouvoir aphrodisiaque des bulbes de l'orchidée est si tenace que tout récemment encore, en Turquie, on en fabriquait un breuvage recherché pour ses vertus dites « fortifiantes », le *salep*. Les peuplements d'orchidées étant désormais épuisés ou tout au moins protégés, la composition du *salep* repose maintenant, paraît-il, sur d'autres substances. Il faut préciser que l'analyse des bulbes d'orchidée n'a révélé que de l'amidon et du mucilage. Un bon placebo, en somme. Mais, en ce domaine comme en d'autres, tout se passe dans le cerveau, et ces croyances ne sont pas inoffensives puisqu'elles peuvent aboutir à la disparition d'une espèce, quant il s'agit de cornes de rhinocéros ou de défenses d'éléphants, considérées aussi, en raison de leur forme, comme stimulant la sexualité masculine.

Ces témoignages sont complétés par le médecin Dioscoride qui attribue ces vertus à des plantes de noms divers, reconnues comme des orchidées : le *serapias*, le *cosmosandalon*, « sandale de l'univers », *ophrys ferrum equinum*, le *satyrium*. Or ces récits donnent l'impression d'une assimilation de l'orchidée et de l'hyacinthe, variété à la fois bien et mal identifiée, on l'a vu. Le texte de Dioscoride a été édité et commenté, en latin *De materia medica* puis en italien, par un érudit du XVI^{ème} siècle, Pierandrea Matthioli, médecin et botaniste réputé. Son livre a été rapidement traduit en français par Jean des Moulins. Ce médecin, contemporain de Rabelais, n'hésite pas à donner à l'*orchis* le nom de *Couillon*¹⁰. Les éditions se sont multipliées, et sont bien illustrées.

On ne peut s'empêcher de penser que l'efficacité attribuée à certaines plantes à bulbes ont quelque chose à voir avec l'intérêt des dieux et des hommes pour les jolis garçons et avec leurs transformations fabuleuses en jolies fleurs.

¹⁰ Commentaires de Pierre André Matthioli (1501-1577) sur le *De materia medica* de Dioscoride, en français par Jean des Moulins, docteur en médecine, et publiés à Lyon en 1572. L'*orchis* est nommé *testiculus* dans l'édition latine. Cf FIG 7 .

Je n'ai peut-être pas répondu exactement à ma question initiale. Mais on on devine au moins pourquoi les jeunes filles grecques quelle que soit leur attrait, ne peuvent devenir des fleurs. Par manque d'*orchites*, disons de... tubercules.

Françoise FRONTISI-DUCROUX

Liste des illustrations

1. Daphné et Apollon. Mosaïque d' Antioche, 2^{ème}-3^{ème} siècle. Musée de l'Université de Princeton.
2. Hyacinthe. Gemme romaine, Londres British Museum 1865.
3. Hyacinthe chevauchant un cygne. Coupe attique à Figures rouges. Bâle, Collection privée. LIMC Hyakinthos 10.
4. Syrinx. Gravure Virgil Solis , Ovide *Métamorphoses*.
5. Héliades. Gravure Virgil Solis , Ovide *Métamorphoses*.
6. Scène de cour homoérotique. Coupe Berlin F 22 79.
7. *Testiculus* (*Orphis*) . Planche de l'édition Mattioli de Dioscoride.

