

MÉTAMORPHOSES
ET MUTATIONS
DANS LA LITTÉRATURE,
LES ARTS ET
L'HISTOIRE DES IDÉES

Espagne, France, Italie (XVI^e-XVIII^e siècle)

Sous la direction de Pierre CIVIL, Roberto MONDOLA,
Nathalie PEYREBONNE et Encarnación SÁNCHEZ GARCÍA



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2022

www.honorechampion.com

INTRODUCTION

« Le temps ôte tout et donne tout ; toutes choses se transforment, aucune ne s'anéantit ; l'un seul est immuable, l'un seul est éternel et peut demeurer éternellement semblable et même » écrit Giordano Bruno dans la dédicace de l'une ses comédies¹, soulignant le fait que le figé n'est pas de ce monde, ni la stabilité, ni la permanence. Tout bouge, tout se transforme. Les êtres et les choses aiment à changer de forme, de nature ou de structure : sans cesse humains, animaux, objets s'échangent et se travestissent. Inlassablement, la littérature, les arts et l'histoire des idées mettent en scène ces modifications, les analysent, considèrent ces mouvements qui les entourent ou ces œuvres qui, dès l'Antiquité, les ont investies, les *Métamorphoses* d'Ovide ou d'Apulée, qui en sont devenus les paradigmes.

« On constate, d'entrée, que si la métamorphose est un changement, c'est un processus qu'on s'attache à saisir plutôt que des unités distinctes réunies »² : c'est du passage d'un état premier à un état second, donc, dont il est généralement question. De ce passage, on rend compte de façon très diverse. Les métamorphoses ont beau être présentes depuis toujours dans les systèmes de représentation, leur histoire est bien entendu une histoire mouvante, instable, soumise à des renouvellements constants. Les modalités de transformation évoluent, les formes revêtues changent, et les effets de ces métamorphoses ne sont jamais les mêmes. Ni d'ailleurs l'importance qu'on leur accorde.

Si les dieux de la mythologie souvent se métamorphosent pour séduire les humains, ces changements parfois brutaux peuvent être aussi source et moteur d'exclusion, comme le mettra cruellement en scène Kafka au XX^e siècle. Les métamorphoses, toujours, répondent

¹ Giordano Bruno, *Le chandelier, Œuvres complètes*, trad. Yves Hersant, Paris, Les Belles Lettres, 1993, I, p. 12-14.

² Marion Colas-Blaise, Anne Beyaert-Geslin, « Éléments pour une sémiotique de la métamorphose », éd. M. Colas-Blaise & A. Beyaert-Geslin, *Le sens de la métamorphose*, Limoges, PULIM, 2009.

aux exigences et enjeux des époques et imaginaires dans lesquelles elles s'inscrivent.

Par ailleurs, se pose la question de la nature même du changement porté par la métamorphose. À distinguer, par exemple, de celui né d'une révolution : « L'idée de métamorphose, plus riche que l'idée de révolution, en garde la radicalité transformatrice, mais la lie à la conservation (de la vie, de l'héritage des cultures) » écrit ainsi Edgar Morin³. Se pose alors la question de ce qui se perd et ce qui perdure dans le processus ici considéré.

Enfin, certaines époques accueillent plus largement que d'autres le mouvement métamorphique. Plusieurs travaux récents sur la production littéraire et artistique des XV^e-XVIII^e siècles ont souligné une commune « fascination pour le transitoire et le protéiforme »⁴, affirmation qui contredit quelque peu l'idéal d'harmonie et de permanence des formes, traditionnellement mis en avant. À l'appui de ce constat, on a fait valoir les effets d'un monde en bouleversement, ouvert aux changements et aux mutations profondes, marqué par l'éphémère et l'indéterminé. Une telle sensibilité à la transformation des êtres et des choses a nourri un intérêt partagé pour l'idée même de métamorphose, comme passage d'un état à un autre, propre au foisonnement créatif d'une nature en renouvellement continu.

Dans l'espace culturel extrêmement relié que configuraient alors l'Espagne, l'Italie et la France, le concept de *métamorphose*, que nous élargissons à celui de *mutation*, s'est imposé en de multiples formulations. Le propos sera centré en premier lieu sur le texte fondateur des *Métamorphoses* d'Ovide, toujours très étudié mais dont il reste à éclairer bien des influences. Par le nombre de ses éditions, par ses commentaires, traductions et imitations, cette œuvre poétique exceptionnelle est alors un véritable « lieu commun » culturel et une source inépuisable d'images constamment reprises et amendées. En Italie comme en Espagne, les métamorphoses peuvent être dantesques, comme l'analyse Roberto Mondola à travers une traduction espagnole

³ Dans son article « L'éloge de la métamorphose... », *Le Monde*, dimanche 10 et lundi 11 janvier 2011.

⁴ Franck Lestringant, à propos de l'essai pionnier de Michel Jeanneret, *Perpetuum mobile. Métamorphoses des corps et des œuvres de Vinci à Montaigne*, Paris, éditions Macula, 1997. Citons également le *Bulletin Hispanique* (publié par le CRISOL, 2015, 117-2), « Métamorphose(s) : représentations et réécritures », où la thématique, envisagée dans le cadre de la péninsule ibérique, est en particulier étudiée en rapport avec la question du corps, ses différents états et les réécritures.

de la *Comedia* de Dante, l'*Infierno* de Pedro Fernández de Villegas. Anne-Marie Telesinski s'attache à souligner la réception des mythes de métamorphoses en Italie dans les textes de Pétrarque et Boccace et dans les vulgarisations alors rédigées du texte d'Ovide. Car la fascination pour les métamorphoses est aussi le réceptacle, pour les artistes et auteurs de l'époque, d'angoisses profondes, liées notamment au temps, support de toute métamorphose, comme le note Florence Toucheron en s'interrogeant sur les enjeux liés à celles que convoque la poésie de Garcilaso de la Vega. Fernando Copello, enfin, s'intéresse à un texte récemment qualifié de « suite d'affreux calembours » où métamorphoses et transformations n'en introduisent pas moins le lecteur dans le vaste champ d'expérimentations qu'a pu être la création littéraire dans l'Espagne du XVII^e siècle.

Au-delà de la référence ovidienne et de son puissant imaginaire mythologique, sont abordées dans cet ouvrage les représentations littéraires et plastiques, érudites et « populaires », de la transformation de l'être humain en animal ou en élément naturel, et inversement. Les métamorphoses sont ainsi aquatiques dans les récits mythologiques de Pontus de Tyard, tous consacrés à un fleuve ou une fontaine, analysés par Richard Crescenzo. À l'eau s'ajoutent les pierres dans la Naples du XVI^e siècle où, comme l'étudie Encarnación Sánchez García, se croisent l'humaniste espagnol Pedro de Valdés et le secrétaire du royaume, Bernardino Martirano, lequel écrit sa version du mythe de la nymphe Aréthuse, passionnément et mortellement amoureuse de Narcisse. À Naples, toujours, les nymphes, encore, peuplent les remarquables dessins des fontaines de Giovanni Antonio Nigrone, singulière figure d'ingénieur dans la vice-royauté espagnole présentée par Maria Gabriella Mansi. L'animal, lui, entre en scène avec le motif du Phénix, présent dans la poésie baroque espagnole commentée par Daria Castaldo. Et, dans le *Viaje del Parnaso* de Cervantes, analysé par Raphaëlle Errera, de mauvais poètes, ou plutôt une « impertinente cohue » de « poétastres » désireux d'investir le Parnasse sont tout bonnement transformés en courges et en outres : « double métamorphose simultanée », « pendant héroï-comique du passage du chant XXV de l'*Enfer* de Dante, où le poète faisait valoir la nouveauté de sa double métamorphose ».

Les œuvres phares de Dante, du Tasse, de Cervantès, de Rabelais... ainsi qu'une multiplicité de textes moins connus, dans les domaines de la prose de fiction, de la poésie et du théâtre, s'offrent à des études de

cas de métamorphoses et vont parfois jusqu'à se répondre par-delà les frontières par le biais de ce même motif. Les genres les plus variés sont concernés, comme le révèle Costanza Jori dans son étude des premiers opéras italiens, où « la métamorphose comme rêve et simulacre fascinant et énigmatique dont l'homme doit déchiffrer la signification cachée devient l'emblème du théâtre lui-même, art de l'illusion et de la transformation permanente », quand Francesco Paolo Botti se penche sur les métamorphoses de Clorinde dans *La Jérusalem délivrée* du Tasse, poèmes dans lesquels « la condition humaine [apparaît] sous le signe de la mutabilité ». Et pourtant le concept même de métamorphose pose problème : « le dogme chrétien – précise Christine Orobitg –, très tôt, interdit de croire à la transformation des corps. Comment les mentalités du XVI^e et du XVII^e siècle 'négocient-elles' avec cet héritage contradictoire ? ». Avec des stratégies particulières mises en place par les théoriciens, qui apparaissent notamment dans le motif de la lycanthropie ou métamorphose de l'homme en loup.

Par ailleurs, les métamorphoses ne sont pas forcément d'ordre physique. Elles peuvent être psychologiques, comme le montre Teodoro Patera dans son étude « des dynamiques transformationnelles qui investissent l'identité masculine dans trois ouvrages français du XVI^e siècle : le *Tiers Livre* de Rabelais (1546), *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre (1558) et les *Comptes amoureux par Madame Jeanne Flore* (1530-1540) ». Dans le *Don Quichotte*, également, récit d'une métamorphose, « celle d'un être humain, un vieil hidalgo de la Manche, en un être de papier, tout droit sorti des romans de chevalerie » toute une série de métamorphoses sont à l'œuvre, pas forcément visuelles, comme l'étudie Nathalie Peyrebonne dans sa contribution : aux changements de formes ou de couleurs s'ajoutent en effet des transformations olfactives significatives.

Enfin, si les œuvres artistiques ont pour finalité première d'illustrer et de représenter visuellement le phénomène, elles peuvent tout autant être prétexte à des réflexions implicites sur l'instabilité du monde, sur l'inachèvement et l'inaccompli, sur le temps et la mort. Les dessins de Léonard de Vinci, les peintures d'Arcimboldo ou du Titien, par exemple, donnent à voir différents modes d'être, déplaçant parfois les frontières du connu vers le monstrueux et le fantastique. Le peintre napolitain Salvator Rosa, étudié par Julia Castiglione, va ainsi représenter la figure populaire de la sorcière, et « le thème même de la sorcellerie et sa proximité avec celui de la fiction et de l'illusion

tendent à favoriser l'hypothèse d'un degré de lecture méta-pictural ». Le dessin italien de la Renaissance est aussi un champ d'étude important en rapport avec notre thème et, en son sein, l'esquisse, qui « contient en elle une capacité cinétique de sorte qu'elle intègre et engage le mouvement dans son déploiement et dans son processus » accueille naturellement métamorphoses et mutations, comme l'analyse Lizzie Boubli.

Ce volume, pour finir, se clôt comme il avait commencé : avec Ovide, constamment lu mais aussi constamment mis en images à l'époque qui nous intéresse. Ana Sconza précise que l'*Ovidio Metamorphoseos* est le premier livre cité de manière implicite par le jeune Léonard de Vinci : « le pivot de sa fascination pour cet ouvrage est l'idée de transformation continue de la matière dans le monde naturel ». D'une façon plus globale, Ovide fut dès le moyen âge une source intarissable d'images dont Pierre Civil analyse plusieurs exemples significatifs, tant en France qu'en Espagne ou en Italie, à l'époque qui nous intéresse.

Au terme de ce parcours métamorphique dans l'Espagne, l'Italie et la France des XV^e-XVII^e siècles, il apparaît que le thème de la métamorphose, de par sa prégnance dans les différents systèmes de représentation, se pose en phénomène majeur d'une culture européenne très interconnectée et alors fasciné par ce qui peut être en mouvement, ce qui donc ne peut être terminé, et restera en cours, en chantier. D'un pays à l'autre, d'une forme à l'autre, d'une structure à l'autre, l'époque varie les perspectives à l'infini, en un jeu de miroirs parfois déformant :

Du miroir-mirage au miroir de révélation, du reflet illusoire au signe visionnaire, les effets optiques se déploient jusqu'à inverser leur sens. L'homme se regarde au miroir pour se voir mais le miroir où il se voit lui donne, au-delà des apparences, une connaissance énigmatique et transfigurée de lui-même⁵.

Telle est sans doute la métamorphose : porteuse à la fois d'illusions et de révélations. L'homme, à l'époque moderne, aime à s'y contempler.

Nathalie PEYREBONNE
Sorbonne Nouvelle CRES LECMO

⁵ Sabine Melchior-Bonnet, *Histoire du miroir*, Paris, Imago, 1994, p. 117.