

Ovide, *Les Métamorphoses*, II, v. 333-366 : les Héliades

Analyse et commentaire



*Les Héliades changées en arbre, Discours du songe de Poliphile,
Gravure de J. Goujon © [BNF Gallica](#)*

I. Présentation de l'auteur et de l'œuvre

Ovide est en quelque sorte le La Fontaine de l'Antiquité : sa poésie charme à la fois par son naturel et son élégance.

Né en 43 avant J.-C. dans le Samnium, Ovide vient se former à Rome auprès d'illustres maîtres de rhétorique, mais, comme il le relate lui-même dans les *Tristes* (*Élégie* IV, 10), c'est l'écriture poétique qui lui est naturelle et il se sent une attirance pour l'art des Muses depuis toujours. Il exerce néanmoins les premières charges dévolues aux jeunes gens mais rapidement, il renonce à toute carrière politique ou judiciaire pour se vouer à la poésie.

Très proche de l'Empereur, il fréquente le milieu de la cour et devient un poète à succès.

Le poème des *Métamorphoses* est son œuvre majeure, une épopée qui ne se conforme pourtant pas aux canons du genre et qui raconte des centaines de métamorphoses de la mythologie grecque : l'œuvre se présente sous la forme d'une série de récits enchâssés les uns dans les autres, astucieusement cousus ensemble ; l'ensemble, pense-t-on, répond à un projet philosophique. En effet, la clef des *Métamorphoses* réside dans le discours de Pythagore situé au livre XV, à la fin du poème : le philosophe affirme que « tout change, rien ne périt », *omnia mutantur, nihil interit* (XV, v. 165), ce qui conduit à voir dans la métamorphose un phénomène naturel illustrant ce principe universel ; quant au langage, il ne correspond pas à la réalité, dans la mesure où celle-ci est en constant mouvement.

Cette lecture philosophique des *Métamorphoses* d'Ovide n'exclut pourtant pas d'envisager aussi ce poème comme une œuvre de fantaisie.

La métamorphose consiste en général en une dégradation dans la chaîne des êtres par rapport à l'état initial : en effet, les humains se transforment en végétaux (comme dans le mythe de Héliades) ou en minéraux ; la seule exception notable se rencontre dans le mythe de Pygmalion où une chose inanimée, en l'occurrence une statue, devient vivante.

II. Le mythe des Héliades

L'histoire des Héliades fait suite à celle de Phaéthon, fils du Soleil (Hélios) et de l'Océanide Clyméné, qui avait demandé à son père de lui laisser conduire son char et qui, une fois les rênes en main, n'avait pu suivre la trajectoire habituelle, provoquant des catastrophes et menaçant l'ordre du monde, si bien qu'il dut être foudroyé.

Les Héliades sont les sœurs de Phaéthon qui, inconsolables de la mort de leur frère, furent transformées en peupliers. Selon une autre version, cette métamorphose était un châtiment infligé aux Héliades parce que c'étaient elles qui avaient donné les rênes du char à leur frère sans le consentement de leur père.

Dans le texte d'Ovide, il est question de trois sœurs ; deux d'entre elles sont nommées : Phaéthuse, l'aînée (v. 346-347) et Lampétie (v. 349).

III. Pistes d'étude grammaticale

A. Morphologie verbale

- **L'indicatif**

- l'indicatif présent : *lugent, dant, vocant, dolet, venit, mittit...* Faire distinguer les verbes à la voix passive et les verbes déponents : *adsternuntur* (voix passive), *laceratur* (voix passive), *mirantur* (verbe déponent), *complectitur* (verbe déponent), *precor* (verbe déponent) ;
- l'indicatif parfait : *dixit, fuerunt, percensuit, repperit... questa est* (verbe déponent), *retenta est* (voix passive) ;
- l'indicatif plus-que-parfait : *implerat, fecerat, dederant*.

- **L'infinitif**

- l'infinitif présent : *procumbere, venire, laniare, fieri ; teneri* (voix passive) ;
- l'infinitif parfait : *deriguisset*.

- **Le participe**

- le participe présent : *amens, requiens, vocantia* ;
- le participe parfait : *laniata, condita, lectum, aperto, caesae... conata* (verbe déponent) ;
- le participe futur : *auditurum*.

- **L'adjectif verbal** : *dicenda, gestanda*.

B. Les adjectifs

- Les classes d'adjectifs : 1^{ère} classe : *lucidus, a, um - novus, a, um - miser, misera, miserum - tener, tenera, tenerum...* ; 2^e classe : *lugubris, is, e - exanimis, is, e - inanis, is, e* ;
- Les superlatifs : *maxima, novissima* ; le comparatif adverbial *minus*.

C. Syntaxe

- Les démonstratifs : *haec... illa - huc atque illuc* ;
- Les relatifs : *quae - quaecumque* ; employés comme relatifs de liaison : *e quis (= quibus) - ad quam* ;
- *Cum* + subjonctif : *cum vellet - cum crinem manibus laniare pararet* ;
- L'accusatif de la partie : *laniata sinus - caesae pectora*.

IV. Étymologie / Vocabulaire

A. Les champs lexicaux du corps et de la végétation

- le corps : *sinus, artus, ossa, pectore (pectora, pectus), palmis, pedes, crinem, manibus (manus), crura, bracchia, inguina, uterum, umeros, ora, corpora (corpus)* ;
- la végétation : *radice, frondes, stipite, ramos (ramis), cortex, truncis, arbore*.

B. Du latin au français

a. Trouver des mots français formés sur la racine des mots latins relevant des champs lexicaux du corps et de la végétation (cf. IV A).

Faire avec chacun des mots français une phrase qui en explicitera le sens.

b. Retrouver les mots latins dans le texte qui sont à l'origine des mots français suivants : lugubre (*lugubris, lugent*), marmoréen (*marmore*), lacrymal (*lacrimis, lacrimas, lacrimae*), mœurs (*more, morem*), candide (*candida*), nocturne et diurne (*nocte dieque*).

Expliquer le sens français à partir de l'origine latine.

C. Richesse des racines

a. L'adjectif *peregrinus, a, um*

D'où vient le mot *peregrinus* (*per ager*) ? Qu'est-ce qu'un pérégrin à Rome et quel est son statut ?

Chercher le sens du substantif *peregrinatio, onis, f.*

Que désignent en français des pérégrinations ? Qu'est-ce qu'un pèlerin ?

b. Le substantif *vulnus, eris, n.*

Chercher le verbe latin formé sur ce substantif.

Qu'est-ce qu'une personne vulnérable ? Chercher l'adjectif latin correspondant. Isoler le suffixe qui entre dans la formation de l'adjectif latin, puis de l'adjectif français.

c. Le substantif *electrum, i, n.*

En grec, l'adjectif ἤλεκτῳρ signifie « brillant » ; ὁ ἤλεκτῳρ, « le brillant », désigne dans l'*Illiade* (VI, 513) le soleil. Le substantif τὸ ἤλεκτρον, ou, a deux significations : « ambre » ou « alliage d'or et d'argent ».

Dans les langues d'Europe, « électrique », emprunté au latin scientifique *electricus*, vient de ce nom de l'ambre.

V. Pistes pour un commentaire

A. Du mouvement à l'immobilité

Le texte comporte deux parties : la première est consacrée à la quête de Clyméné, la seconde au désespoir des Héliades qui pleurent jusqu'à devenir des arbres.

Le mouvement caractérise la première partie : Clyméné cherche le corps de son fils partout, sur tous les territoires (*totum percensuit orbem, requirens*).

Puis le temps passe, ce n'est plus le corps inanimé de son fils (*exanimis artus*) qu'elle recherche désormais mais des ossements (*ossa*) : modification du vocabulaire.

L'errance s'arrête (*incubuitque loco*) quand elle retrouve enfin la tombe de son fils sur une terre étrangère (*in peregrina ripa*).

Quant aux sœurs de Phaéthon, elles s'immobilisent aussi, se figeant durablement dans le rituel du deuil : leur douleur s'étire dans le temps (*nocte dieque, luna quater junctis implebat cornibus orbem*), elle devient une habitude (*more suo, nam morem fecerat usus*).

Le mouvement revient ensuite avec la métamorphose au terme de laquelle les personnages sont définitivement figés.

B. Le deuil

Françoise Frontisi-Ducroux, dans sa communication sur les « Mythes de métamorphoses végétales » prononcée lors des Journées d'Octobre de Poitiers en 2017, classe ce récit dans la catégorie des métamorphoses qui suivent un deuil et établit un parallèle avec le mythe de Niobé qui, inconsolable de la mort de ses enfants, est transformée en un rocher d'où coule une source, matérialisant les larmes de la mère éplorée. Le deuil doit s'inscrire dans une durée déterminée ; au-delà, il doit prendre fin conformément aux exigences sociales. On accompagne les morts un temps, puis il faut revenir vers la vie. Françoise Frontisi-Ducroux ajoute que l'histoire des Héliades correspond à une représentation des arbres qui pleurent (comme pour nous le saule). Ovide ne précise pas en quel type d'arbre les sœurs de Phaéthon sont métamorphosées ; Hygin, dans la *Fable* 154, indique qu'il s'agit de peupliers (*sorores autem Phaethontis dum interitum deflent fratris in arbores sunt populos versae*).

On pourra étudier les manifestations du deuil dans le texte (adjectif *lugubris* et verbe *lugeo*) : les femmes se frappent la poitrine (*laniata sinus, caesae pectora palmis, plangorem*), s'étendent sur le sol, adoptant la position du mort (*incubuit loco, terra procumbere*), pleurent (*lacrimis, lacrimas, lacrimae*), se lamentent (*miseras querellas*), s'arrachent les cheveux (*crinem manibus laniare*).

C. Une scène toute féminine

Les femmes jouent un rôle primordial dans le rituel du deuil. Ici, Ovide met en scène une mère (*mater*) et des sœurs (*sororum*) éplorées, inconsolables de la perte de leur fils et frère. Elles sont unies dans la douleur : leurs plaintes et leurs larmes incessantes donnent à ce texte une tonalité très sentimentale ; l'émotion croît encore lorsque la mère tente en vain d'empêcher la métamorphose de ses filles. Désormais, Clyménée ne pourra plus partager sa douleur.

La mention de la Lune (v. 344) ajoute encore un élément féminin dans cette scène. Dans l'Antiquité on avait déjà découvert que la lumière de la lune ne lui est pas propre mais est « empruntée » au soleil. Certains attribuent cette découverte à Parménide : dans le fragment 14, on trouve l'expression ἀλλότριον φῶς, « lumière appartenant à autrui ». La Lune est un peu le doublet féminin du Soleil : elle aussi répand la lumière mais cette dernière n'émane pas d'elle, elle est donc dépendante du Soleil. Les Héliades sont les filles du Soleil, élément masculin ; la référence à la Lune, élément féminin dépendant de l'élément masculin, s'accorde avec le statut des jeunes filles.

Enfin, les larmes que versent les arbres issus de la métamorphose des Héliades et qui deviendront des gouttes d'ambre serviront de parure aux jeunes femmes (*nuribus*).

D. La métamorphose

D'abord, le corps se fige : *deriguisset* ; ses mouvements sont entravés : *retenta est, teneri* (passif qui souligne combien le corps est impuissant face à l'action de la métamorphose).

Ensuite, le corps se recouvre progressivement de végétation : *complectitur inguina cortex, perque gradus uterum pectusque umerosque manusque ambit* ; la progression de la métamorphose dans le récit ressemble à la poussée de la végétation dans la réalité.

Étapes	Réaction des sœurs
Les racines L'une a les pieds qui se raidissent (<i>deriguisset pedes</i>). L'autre est retenue par une racine (<i>subita radice retenta est</i>). → Les pieds deviennent des racines.	<i>questa est</i> (elle se plaint), avec en rejet au v. 348 l'infinitive <i>deriguisset pedes</i> , suivie de la coupe, pour marquer la surprise

Les feuilles Les cheveux deviennent des feuilles (<i>avellit frondes</i>).	
Le tronc et les branches Les jambes se transforment en tronc (<i>stipite crura teneri</i>), les bras en longs rameaux (<i>feri longos sua bracchia ramos</i>). L'agencement des mots au v. 352 est remarquable : le groupe nominal <i>sua bracchia</i> est encadré d'un côté par l'adjectif <i>longos</i> , de l'autre par le substantif <i>ramos</i> du second groupe nominal, pour suggérer que la jeune fille est prise au piège ; en outre, la succession des deux substantifs <i>bracchia</i> et <i>ramos</i> exprime le changement d'état, les rameaux s'étant substitués aux bras.	<i>dolet</i> (elle déplore)
L'écorce L'écorce recouvre le corps (<i>complectitur [...] cortex perque gradus [...] ambit</i>).	<i>mirantur</i> (elles s'étonnent)

Il ne reste que leurs bouches pour appeler leur mère : *ora vocantia matrem* ; le dernier signe de vie est la voix. Elles ont tout juste le temps d'unir leurs baisers à ceux de leur mère et de lui dire adieu avant que la végétation leur ôte définitivement la parole, en recouvrant leurs bouches : *cortex in verba novissima venit*. La tentative de Clyménée d'arrêter le processus de la métamorphose a échoué.

Résultat de la métamorphose : les Héliades sont des arbres et leurs larmes donnent naissance aux gouttes d'ambre ; elles restent donc vivantes par-delà la métamorphose.

La métamorphose reflète la beauté des jeunes filles (les gouttes seront utilisées pour des parures) et leur souffrance (les larmes).

Le Soleil participe à cette métamorphose : *sole rigescunt*. Le mythe répond à une structure cyclique : le Soleil intervient dans la destinée de tous ses enfants (d'abord Phaéthon qui a voulu concurrencer son père le Soleil, puis les Héliades, plongées dans le deuil de leur frère).

Le récit est de nature étiologique, comme l'indique Françoise Frontisi-Ducroux : il rend compte de l'existence de l'ambre (résine fossile) qui, paraît-il, était abondante dans l'Éridan, le Pô (bordé de peupliers).

VI. Prolongements littéraires et iconographiques

A. Le mythe de Phaéthon et des Héliades

1. *Les Héliades changées en arbres*, gravure sur bois de Jean Goujon (1510-1566), 1546, Paris, Bibliothèque nationale de France, Réserve.



© [BNF-Gallica](https://gallica.bnf.fr/)

a. Description de la scène

Jupiter est représenté à droite debout sur le tombeau de Phaéthon. Les Héliades sont les unes derrière les autres face à Jupiter. On voit la transformation des sœurs progressive de la droite vers la gauche : l'artiste suggère ainsi que la métamorphose est une régression.

b. Mise en scène de la métamorphose

La présence de Jupiter, en hauteur, montre que la métamorphose est l'effet de la puissance divine.

Les Héliades se transforment progressivement (de la droite vers la gauche) : s'il est aisé de rendre compte du processus de la métamorphose dans le langage, il l'est beaucoup moins dans le domaine des arts plastiques ; c'est par le biais d'une anamorphose que l'artiste a traduit la transformation des jeunes filles en arbres. Rapprochements avec le texte d'Ovide :

- alors que la première a encore des pieds, ceux de la deuxième et de la troisième se transforment en racines : *subita radice retenta est* ;
- les jambes de la quatrième sont déjà recouvertes d'un tronc : *stipite crura teneri* ;
- les bras des cinquième, sixième et septième sœur deviennent des branches : *fieri longos sua braccia ramos* ;
- l'écorce progresse petit à petit sur le corps des sixième et septième sœurs : *complectitur inguina cortex / perque gradus uterum pectusque umerosque manusque / ambit* ;
- elle recouvre tout le corps de la septième : *cortex in verba novissima venit*.

L'attachement qui unit les Héliades à leur frère Phaéthon et les unit entre elles est souligné par le fait qu'elles se donnent la main et que la première des sœurs touche le tombeau de son frère. L'artiste a ainsi rendu visible le lien indéfectible entre les membres de la fratrie.

B. La Chute de Phaéthon, Pierre Paul Rubens, huile sur toile (98.4 x 131.2 cm), vers 1604-1605, The National Gallery of Art, Washington



© [Wikimedia Commons](#)

Éléments d'analyse empruntés aux ressources pédagogiques de l'académie d'Orléans-Tours

a. Sujet mythologique : le personnage principal est Phaéthon.

Identification des éléments du mythe → chevaux, char, soleil, rayons lumineux, ailes des personnages.

b. Traitement du mythe

- **Composition** : dispersion des éléments, ligne de force représentée par le rayon lumineux à droite, mouvement des corps en torsion, expression des visages (peur, impuissance) → confusion, chaos, chute du personnage ;
- **Couleurs et lumières** : contraste (lumière / présence divine - ombre / pourtour), rouge et jaune (feu / violence du châtiment).

Ce tableau peut être étudié en parallèle du texte d'Ovide, *Les Métamorphoses*, II, v. 304-332 (scène finale de destruction par le feu). On pourra alors travailler sur le champ lexical de la lumière, la violence des mouvements, le vocabulaire des sentiments.

2. Autres métamorphoses végétales

A. *Apollon et Daphné*, Le Bernin, marbre, 243 cm, 1622-1625, Galerie Borghèse, Rome



© [Wikimedia Commons](#)

Éléments d'analyse empruntés aux ressources pédagogiques de l'académie de Bordeaux

a. Sujet mythologique : le mythe de Daphné (*Les Métamorphoses*, Ovide, I, 452-567)

Daphné, fille de Pénée, fleuve de Thessalie, est convoitée par le dieu Apollon, mais la nymphe a fait vœu de ne jamais se marier. Apollon, éperdument amoureux de Daphné, la poursuit néanmoins de ses ardeurs ; la nymphe s'enfuit et au moment où il est sur le point de la rattraper, elle appelle son père à l'aide ; ce dernier, pris de pitié, la transforme en laurier. Apollon, ne pouvant faire de Daphné son épouse, conserve du moins le souvenir de la jeune fille en se parant d'une couronne de laurier qui deviendra l'un de ses attributs.

b. Analyse de l'œuvre

Description	Interprétation
Deux personnages sur un socle rocheux.	Couple : Apollon et Daphné. Rendu délicat des corps en contraste avec la force et la massivité du tronc.
La jeune femme se trouve devant l'homme, elle est plus haute que lui, nue, la jambe droite en arrière, les bras levés, la tête en arrière et la bouche ouverte.	Instant dramatique : Daphné a la bouche ouverte, crie-t-elle parce qu'elle se transforme ou appelle-t-elle à l'aide ? Peur et crainte du personnage.

De petites branches et des feuilles poussent aux doigts et aux cheveux de la jeune femme. La partie inférieure de son corps se recouvre d'un tronc, de même qu'un feuillage apparaît à la base de celui-ci.	Transformation de Daphné en arbre : le tronc est en train de se former, de même que le feuillage commence à pousser.
Le jeune homme est vêtu d'un drap enroulé entre son épaule et son bassin ; le corps est en mouvement, la jambe gauche et la main droite en arrière, la jambe droite en avant, la main gauche posée sur la hanche de la jeune femme ; sa bouche est légèrement ouverte.	Par l'expression de son regard et de sa bouche, Apollon semble incrédule, ne pas comprendre la réaction de Daphné. Une grande sensualité se dégage de cette scène sculptée : la nudité des corps symbolise la passion d'Apollon ; sa main posée sur la hanche de Daphné marque le premier contact entre eux.

Le sujet de la métamorphose ne pouvait qu'inspirer le maître du baroque Le Bernin : cet intérêt pour ce type de mythe n'est pas du tout fortuit. En effet, l'art baroque repose sur une philosophie du mouvement et du changement ; or, le processus de transformation est précisément ce qui définit la métamorphose. L'artiste produit la sensation du mouvement et le spectateur a l'impression de voir sous ses yeux s'accomplir le passage d'un état à un autre. La métamorphose en arbre renvoie à la réalité du monde végétal : dans la nature, les plantes connaissent un lent processus de transformation.

B. *Syrinx changée en roseau*, Ovide (*Les Métamorphoses*, I, 689-712)

Ce récit présente des points communs avec le mythe de Daphné :

- Syrinx, jeune fille attirante par sa beauté, est convoitée par de nombreux prétendants (satyres, dieux) ; elle incarne la virginité ;
- un dieu, Pan, la poursuit de ses ardeurs ; la jeune fille s'enfuit ; au moment où le dieu la rejoint, elle appelle à l'aide ses sœurs qui la métamorphosent en roseaux sur les bords du Ladon ;
- à partir de ces roseaux le dieu fabrique un instrument de musique auquel il donne le nom de syrinx, en souvenir de la jeune fille, et qui deviendra la flûte de Pan au son plaintif.

Le charme de la jeune fille perdure par-delà la métamorphose : à la beauté physique se substitue la beauté musicale.

Cf. la musique de Claude Debussy, *Syrinx* : la flûte traversière charme par un son mélodieux et envoûtant, représentatif de la plainte de la nymphe.