

I. — LE PERSONNAGE D'ATALANTE.

Selon la légende, Atalante aurait été abandonnée sur une montagne à sa naissance, nourrie par une ourse, puis élevée par des chasseurs : il n'est pas surprenant qu'elle coure à la perfection.

1) Un double d'Artémis.

- Comme sa déesse tutélaire, Atalante est rompue aux exercices physiques, à la **chasse** (N. B. thème dominant de la fin du livre X : à ce titre, Atalante est aussi un double d'Adonis...), à la vie solitaire dans les forêts obscures ("*per opacas silvas uiuit*"). Artémis a fait vœu de rester vierge et, comme elle, Atalante incarne le type de la **vierge farouche** ("*uiolenta*", "*immitis*") qui refuse le mariage : "*innuba*", "*ins tantem turbam procorum fugat*".

- Or, Artémis et Aphrodite (Diane et Vénus, chez les Latins) sont **hostiles** l'une à l'autre et représentent deux types opposés de beauté féminine : la beauté naturelle et athlétique de la chasseresse / la beauté sophistiquée et lascive de l'élégante. C'est pourquoi Vénus va se faire un plaisir de faire succomber la jeune vierge à l'amour : en permettant, par la suite, à Hippomène de vaincre Atalante, **la déesse de l'amour l'emporte sur sa rivale**.

2) Un personnage tragique.

- Les oracles, dans l'Antiquité, sont célèbres pour leur ambiguïté. Ils laissent souvent perplexe celui qui vient chercher une réponse, quand ils ne l'abusent pas tout simplement (cf. les oracles de la Pythie, à Delphes, ou ceux de la Sibylle, à Cumes). Voilà d'ailleurs pourquoi on paie cher les collègues de prêtres qui sont censés interpréter ces oracles. Ainsi l'oracle rendu à Atalante lui apparaît comme une **énigme**, signe qu'elle ne domine pas son sort.

- Apparemment contradictoire dans ses termes, l'oracle ne laisse **aucune issue** à Atalante : "*Fuis le commerce d'un époux, et pourtant tu n'y échapperas pas*"... À quoi bon fuir, alors ? Quant à la formule finale, sibylline ("*sans cesser de vivre, tu cesseras d'être toi-même*"), elle présente l'amour (ou le mariage) comme une **aliénation**. On comprend qu'Atalante soit "terrifiée" ("*territa*") par le sombre avenir qu'on lui prédit.

- Le lecteur, lui, instruit par les épisodes précédents, prévoit **une nouvelle métamorphose**. Ainsi comprend-on que la mention de l'oracle a en réalité une **fonction purement narrative**, chez un conteur aussi avisé qu'Ovide, qui sait ménager les effets **dramatiques** : comment, malgré son tempérament et sa résistance, Atalante va-t-elle succomber à l'amour ? Comment, et pourquoi, va-t-elle être métamorphosée ?

II. — UN HYMNE A LA BEAUTE.

Il n'est pas innocent que ce soit **Vénus** en personne **qui narre** cet épisode : la déesse de l'amour est trop contente de montrer que rien ne lui résiste, que la beauté est despotique. Mais la narration superpose habilement les points de vue et le regard d'Hippomène est au contraire celui de l'homme victime du coup de foudre, émerveillé par **la révélation de la beauté**.

1) La beauté fatale.

- La **beauté** d'Atalante illustre, une fois encore, le motif de la **toute-puissance de l'amour**, ou plus exactement du désir physique. Le texte le dit d'ailleurs explicitement : "*tanta potentia formae est*". Personne ne peut lui résister, ni les prétendants

"irréfléchis" qui acceptent si légèrement de jouer leur vie, ni même Hippomène, malgré sa sagesse de vieillard qui condamne les excès de la passion ("*nimios iuuenum damnarat amores*")...

- Il n'empêche qu'une nouvelle fois, dans ce livre des *Métamorphoses*, **l'amour est lié au malheur**. L'épisode est d'emblée placé sous le signe de la cruauté ("*Illa quidem immitis*") et, malgré ses formules euphémistiques, le dernier vers rappelle le triste sort des prétendants vaincus dans un climat festif à l'ironie cruelle ("*fasta corona*"). La mort est le prix à payer pour l'amour ("*mors pretium*"). La formulation archaïque ("*ea lex certaminis esto*") rappelle par son emphase le caractère **despotique** de cette "loi".

2) La beauté en action.

- La description de la course d'Atalante est focalisée par **le regard ébloui d'Hippomène**. Ce point de vue subjectif est souligné, au début et à la fin, par les verbes "*uisa est*" (v. 589) et "*notat*" (v. 597). C'est ainsi qu'Ovide parvient à immortaliser la beauté d'Atalante en nous faisant pénétrer dans l'imagination de celui qui la désire.

- La beauté parfaite d'Atalante apparaît encore plus grande lors de la course (cf. vers 590 : "*et cursus facit ille decorum*"), car l'idée est que **le mouvement embellit la femme** par le charme de la légèreté. D'où l'insistance sur la rapidité ("*cittis plantis*"), la métaphore hyperbolique ("*passu volat alite virgo*") et la comparaison topique avec la "flèche du Scythe". Enfin, comme le signalent les deux "*dum*" qui encadrent la description, Atalante va plus vite que les pensées d'Hippomène ! Ovide excelle particulièrement à rendre **l'impression de vitesse** par les mouvements de ce qui flotte au vent ("*aura*") de la course : cheveux, rubans, bandelettes. Par cet **art du ralenti**, qui tente de figer des images fugitives, le poète donne à voir une statue ravissante, dont les traits sont saisis en plein mouvement. Le vent de la course a métamorphosé Atalante !

- Mais il fait également œuvre de **peintre**, en évoquant la délicate carnation de son modèle dont le teint, dans l'effort de la course, a rosé. Il s'aide pour cela d'une comparaison précieuse et originale, qui évoque la subtile coloration du marbre blanc sous la lumière pourpre diffusée par le vélum ("*candore / ruborem*" - "*candida / purpureum*"). L'étonnant est qu'on passe ainsi du tableau en mouvement à l'immobilisation complète de l'espace architectural, alors même que la course prend fin. Mais cette dernière notation prouve aussi que le point de vue s'est fait **omniscient** et que la scène est prétexte à **virtuosité poétique** : en effet, comment Hippomène, du haut des gradins, pourrait-il percevoir le changement de couleur sur le visage d'Atalante ?

- En artiste admirable, Ovide a donc réussi à **suggérer la beauté**, sans la peindre véritablement. En effet, le regard désirant s'attarde à quelques détails qu'il saisit au vol ("*talaria*", "*terga*", "*crines*", "*genualia*", "*picto limbo*", "*ruborem*") : quasi stroboscopique, le spectacle que nous propose ici Ovide anticipe sur l'art cinématographique ; il s'agit d'un **charme évanescant**, non d'une description statique : des rubans volant au vent, un mariage de rose et de blanc.

- Un des centres d'intérêt majeurs de cet épisode est enfin **le jeu sur les points de vue**, du regard hautain et calculateur de Vénus au regard esthétisant du poète, en passant par le regard subjectif de l'amoureux ébloui, victime future désignée de la tyrannie de l'amour.