

ÉLISABETH GAVOILLE  
*Université François-Rabelais de Tours*

Io ou la révélation de l'écriture (Ovide, *Met.* I 583 ff.)

En hommage à Carlo Santini, nous voudrions ici faire résonner quelques harmoniques de son très riche article sur les signes graphiques dans les *Métamorphoses* d'Ovide, en revenant sur le bref usage de l'écriture auquel recourt le personnage d'Io (*Met.* I 583 ff.). L'expression « révélation de l'écriture » recouvre le double sens d'un génitif subjectif (preuve ou témoignage qu'offre l'écriture) et d'un génitif objectif (découverte du procédé d'écriture).

Rappelons d'abord le passage. La nymphe Io, fille du dieu-fleuve Inachus, séduite par Jupiter, a été changée par celui-ci en génisse pour échapper à la jalousie de Junon ; mais la beauté éclatante de cette génisse excite les soupçons de la déesse, qui la réclame en cadeau à son époux et la confie à la surveillance d'Argus, le monstre aux cent yeux. Prisonnière de son corps de vache, Io ne peut ni adresser des gestes de supplication à son gardien, ni faire sortir de son museau une plainte articulée. Devenue étrangère à elle-même (*exsternata*), effrayée par ses propres mugissements comme par les cornes dont elle aperçoit le reflet dans l'eau de l'Inachus<sup>1</sup>, elle tente de se faire reconnaître de son père et imprime avec son sabot une marque sur le sable des berges (*Met.* I 645-650) :

*Decerptas senior porrexerat Inachus herbas ;  
Illa manus lambit patriisque dat oscula palmis  
Nec retinet lacrimas, sed, si modo verba sequantur,  
Oret opem nomenque suum casusque loquatur.  
Littera pro verbis, quam pes in pulvere duxit,  
Corporis indicium mutati triste peregit.*

Le vieil Inachus avait cueilli des herbes et les lui tendait ; elle lèche les mains de son père, elle en baise les paumes et ne peut retenir ses larmes ; si seulement les paroles

---

<sup>1</sup> De même, Ovide insiste dans les *Héroïdes* sur la dimension non seulement physique mais aussi « vocale » du châtement infligé par Junon (faire mugir la nymphe, qui s'effraie des sons qu'elle produit). Cf. *Epist.* XIV 87 ff. : *At satis est poenae teneram mugisse puellam [...]. Adstitit in ripa liquidi nova vacca parentis / Cornuaque in patrii non sua uidit aquis / Conatoque loqui mugitus edidit ore / territaque est forma, territa voce sua.*

pouvaient suivre, elle demanderait de l'aide, elle dirait son nom et ses malheurs. Au lieu de paroles, une lettre, tracée par son pied dans la poussière, accomplit la triste révélation de sa métamorphose. » *Littera pro verbis* : la formule souligne ici la fonction de l'écriture, qui se constitue au défaut de la parole, pour suppléer à son manque ou à son impuissance.

Au-delà du *kitsch* de cette scène où l'héroïne semble s'abaisser au numéro d'un animal savant<sup>2</sup>, Carlo Santini a bien montré que, dans les *Métamorphoses*, l'écriture est liée à des circonstances tragiques et apparaît comme substitut d'une communication orale impossible<sup>3</sup> : l'histoire d'Io est à mettre en perspective avec celle de Philomèle, à qui son beau-frère a tranché la langue pour l'empêcher de révéler le viol qu'il lui a fait subir, mais qui fait porter à sa sœur une étoffe tissée avec des caractères de sang dénonçant le crime (*Met.* VI 574-578), celle de Byblis, qui avoue par une lettre son amour coupable pour son frère (*Met.* IX 474 ff.), et celle d'Apollon inscrivant, après la mort d'Hyacinthe, son cri de lamentation AI sur la fleur née du sang de l'aimé (*Met.* X 209 ff.). Le monde héroïco-mythologique d'Ovide intègre donc l'écriture, mais à un stade primitif, pour ainsi dire protoyppique (« prescrittura ») : si l'âge d'or est bien dépourvu d'écriture<sup>4</sup>, une sorte de préécriture « affleure » ensuite dans la nature et dans le geste de certains personnages mythiques (Io et l'empreinte, Philomèle et le tissu révélateur, Byblis et la lettre d'aveu, Apollon et la « fleur parlante »)<sup>5</sup>.

Pour le cas d'Io, Carlo Santini a souligné l'importance particulière du contexte et de l'intertexte bucoliques, les jeux d'allusion avec les *Bucoliques* de Virgile : le motif de la génisse prise comme enjeu (cf. *Ecl.* III 29 ff.), l'insertion de l'Arcadie, au cœur de la longue séquence consacrée à Io (*Met.* I 568-746), avec l'histoire de Pan et de Syrinx racontée par Mercure pour endormir Argus (*Met.* I 689-712), des reprises textuelles enfin (*hoc mihi colloquium tecum... manebit v. 710 vs. tua rura manebunt, Ecl.* I 46 ; *poteras mecum considerare v. 679 vs. mecum... poteras requiescere, Ecl.* I 79)<sup>6</sup>. L'écriture est quasi absente du monde des *Églogues*, monde de l'oralité et du chant, mais selon Carlo Santini Ovide s'amuse justement, dans cette atmosphère bucolique, à introduire une rupture, avec la marque imprimée par Io<sup>7</sup>. On pourrait ajouter que la poésie pastorale évoque parfois l'inscription du nom aimé sur l'écorce des arbres : il s'agit là d'une scène typique de l'idylle (*Theoc.* XVIII 47-48) et de l'élégie lorsqu'elle s'ouvre à l'univers bucolique (cf. Gallus d'après Verg. *Ecl.* X 52-54 : *Certum est in silvis inter spelaea ferarum / malle*

<sup>2</sup> Cf. Bömer 1969, 199 et Santini 1998, 44.

<sup>3</sup> Santini 1998, 46.

<sup>4</sup> Santini 1998, 52. Cf. *Met.* I 91-92 : ... *nec verba minantia fixo / aere legebantur...*

<sup>5</sup> Santini 1998, 50-51.

<sup>6</sup> Santini 1998, 43.

<sup>7</sup> Santini 1998, 44.

*pati tenerisque meos incidere Amores / arboribus* ; Prop. I 18,21-22 ; Ov. *Epist.* V 21-30)<sup>8</sup> ; il y a bien renversement de ce motif car c'est son propre nom qu'inscrit l'héroïne — au lieu d'un témoignage d'amour, une preuve d'identité.

Dans ce contexte bucolique, on peut aussi mettre en relation la narration principale avec le récit secondaire qu'elle inclut. L'histoire de Syrinx concerne l'invention de la flûte de Pan, emblème de l'univers pastoral. Cet *aition* ne fait-il pas apparaître rétrospectivement l'initiative d'Io comme une autre découverte ? Certes le rôle d'inventeur est explicité, dans le cas de Pan, par les expressions *reperta fistula* (v. 687-688) et *arte nova* (v. 709), et non dans celui d'Io. Mais un même mobile relie les deux gestes : suppléer au manque, combler un besoin, trouver un expédient, ce qui correspond traditionnellement à la fonction même de l'art<sup>9</sup>. La flûte permet de compenser la disparition de l'être aimé en le conservant sous forme d'objet (*nomen tenuisse* au v. 712 offrant un heureux écho à la formule qui marquait l'impuissance au v. 706, *corpore pro nympphae calamos tenuisse palustres*) et en donnant la possibilité d'un entretien par défaut (*hoc mihi colloquium tecum... manebit*). Comme le chant de la flûte, l'écriture vaut comme ersatz de dialogue, pour suppléer à la perte de la parole (*littera pro verbis*). De surcroît, cette toute première mention, dans les *Métamorphoses*, d'une marque écrite peut suggérer la représentation d'Io en initiatrice de l'écriture — non sans ironie, si les premiers caractères apparaissent sous le sabot d'une vache ! Implicitement, Io apparaît ici comme *princeps inventrix* des lettres, en amont des modèles masculins traditionnels que sont Cadmos, Danaos ou Palamède<sup>10</sup>. Et c'est bien cette image d'inventrice que développeront les lectures allégoriques du récit ovidien. Ainsi Christine de Pisan au xv<sup>e</sup> siècle fait-elle d'Io une bienfaitrice de l'humanité : « Elle devint vache car si comme la vache qui donne lait lequel est doux et nourrissant, elle donna par les lettres qu'elle trouva douce nourriture à l'entendement » (*Épître d'Othéa*, 29). Quant au libraire humaniste Geofroy Tory, il consacre, au début de son ouvrage *Champ Fleury ou L'art et science de la proportion des lettres* (1529), tout un développement à Io, allégorie de l'esprit de connaissance, et voit dans le I et le O qui composent son nom « les deux lettres, desquelles toutes les aultres Attiques sont faictes & formées<sup>11</sup> » (le trait et le cercle, fondement de l'alphabet). Mais qu'Io soit le premier être écrivant suppose aussi que son père soit le premier lecteur, c'est-à-dire qu'elle suscite en même temps la capacité de déchiffrer un symbole, comme on y reviendra à la fin de cette étude.

<sup>8</sup> Sur ce motif, cf. Cairns 1969 ; Ross 1975, 87-91 ; Rosen & Farrell 1986.

<sup>9</sup> Voir le rôle du besoin (*χρεια*) comme moteur de la civilisation chez Démocrite et les épicuriens, ou dans le corpus hippocratique (traité de *l'Ancienne médecine*), et celui de l'indigence (*πεινια*) dans la tragédie et la comédie. Sur tout cela, cf. Heinimann 1961.

<sup>10</sup> Sur ces trois figures mythiques concurrentes d'inventeurs de l'écriture, cf. Kleingünther 1933.

<sup>11</sup> *Champ Fleury* I feuillet VIII (éd. Cohen 1931). Passage cité par Heller-Roazen 2007, 123.

Arrêtons-nous pour l'instant sur le parallèle qu'établit la formule d'Ovide entre *verba* et *littera*. *Verbum* désigne la parole proférée, le langage articulé. Les animaux ont la voix, la capacité expressive (voir au v. 638, à propos de la génisse qu'est devenue Io, l'emploi de *sonus* puis, par gradation, de *vox* pour indiquer un son produit avec intention signifiante) ; mais seuls les êtres humains ont la faculté de parler, *loqui*<sup>12</sup>, c'est-à-dire de composer des *verba* articulés<sup>13</sup> : pour la malheureuse génisse les mots ne suivent pas (*si modo verba sequantur*, v. 647), elle ne peut répondre aux paroles de son père (*ad mea verba remugis*, v. 657), et lorsque enfin Io reprend sa forme première, elle craint encore de ne pas retrouver l'usage des mots (*metuitque loqui... timide verba intermissa retemptat*, v. 745-746). À la capacité humaine d'articuler et de combiner des *verba* s'opposent exemplairement *mugitus* (v. 637, 732) et *mugire* (v. 657) qui « font entendre » le mutisme, si l'on peut oser cet oxymore. En effet, au témoignage des Anciens, *mu* est le seul son que les muets peuvent produire<sup>14</sup>. Notons l'assimilation du gémissement au mugissement, dans cette « suite » sémantique : *mugitus* (v. 637), *gementis /... iuvencae* (v. 651-652), *gemitu... et luctisono mugitu* (v. 732, avec un jeu paronymique<sup>15</sup>). Ce fruste son contraste avec les lamentations exhalées par Inachus.

Comme *verbum* (mot ou parole), *littera* peut désigner aussi bien une unité (la lettre au sens du signe graphique, comme *γράμμα* en grec) qu'au pluriel un ensemble composé par ces signes (toute sorte d'écrit, jusqu'aux œuvres littéraires). Parfois le singulier suffit, avec valeur collective, à désigner un tel ensemble, le message écrit : c'est ainsi par exemple qu'Ovide évoque la lettre coupable de Byblis (*littera celatos arcana fatebitur ignes*, *Met.* IX 516) ou l'inscription fallacieuse d'Acontius sur une pomme (*littera Cydippen pomo perlata fefellit, / insciaque est verbis capta puella suis*, *Ars* I 455-456, où *verba* désigne

<sup>12</sup> Voir la définition aristotélicienne de l'homme comme animal qui a le *logos*, indissociablement raison et langage ; les animaux selon Aristote n'ont qu'une voix inarticulée parce qu'ils ne peuvent enchaîner les noms ou éléments déterminés par convention : ils sont capables d'articuler de façon au mieux signifiante, mais non symbolique (cf. Labarrière 1993). Chez les épicuriens, Lucrèce (V 1059 ff.) dit que, si les hommes ont le langage (*lingua*), la plupart des animaux, bien que dépourvus de parole (*muta animalia*), poussent des cris divers (*variae voces*) en réaction aux impressions qu'ils reçoivent (*varii sensus*), crainte, douleur, joie, colère, désir. Les stoïciens, selon le témoignage de Diogène Laërce (VII 55), considèrent que l'émission vocale (*φωνή*) chez les animaux est causée par une impulsion (*δρμή*), mais chez l'homme est articulée et provient de la pensée (*διάνοια*).

<sup>13</sup> Sur le sens de *verbum* parmi les divers noms de la parole en latin, cf. Gavoille 2007, 201 (énoncé formant un ensemble clos et signifiant) et 333 (propos qui décrit l'état de choses, évoque la réalité, les *res*).

<sup>14</sup> Cf. Varro, *Ling.* V 179 : *mussare dictum, quod muti non amplius quam μῦ dicunt* ; Don., *ad Ter. Andr.* 505 : *'nihil iam mutire' Ennius 'nec dico nec facio <mu>' unde et mutos dicimus* ; Quint. VIII 6,31 : *onomatopoea [...] id est fictio nominis [...] ; et sunt plurima ita posita ab iis, qui sermonem fecerunt aptantes adfectibus vocem. Nam mugitus et sibilus et murmur inde venerunt* ; Lact., *Opif.* XI 12 : *muti [...] ut vulgo creditur, vincam gerunt linguam, sed hi vocalem illum spiritum per nares quasi mugientes profundunt*. Cf. Maltby 1991, s.v. *mugitus, musso et mutus*.

<sup>15</sup> Cf. Ahl 1985, 147-148.

les termes qui, oralisés par la lecture de Cydippe, la prendront au piège d'un serment prononcé involontairement<sup>16</sup>). *Verbum* et *littera* ont en commun d'être étroitement liés à la parole<sup>17</sup>, d'autre part de représenter des éléments d'un ensemble décomposable en unités discrètes (les mots par rapport au langage articulé pour *verbum*, les signes par rapport à un système graphique pour *littera*). L'un et l'autre correspondent à la notion de στοιχείον qu'Aristote oppose à la simple φωνή dans *La Poétique* (1456 b 22 : un son indivisible qui entre dans la formation d'un son composé) ou, pour le dire dans les termes de notre linguistique moderne, ils supposent la «double articulation» de Martinet<sup>18</sup>. D'où la relation d'équivalence, ou du moins de substitution possible (*littera* à défaut de *verba*), qui prouve la véritable nature de la fausse génisse. Plus encore que la parole, la capacité de transcrire la parole indique la ligne de partage entre humanité et animalité.

En quoi consiste exactement cette *littera* ? Le sens global de 'message écrit' mentionné plus haut est exclu, sinon la scène serait franchement burlesque. Il ne peut s'agir que d'un tracé minimal, mais Ovide reste délibérément allusif, comme dans d'autres histoires de messages, ceux d'Acontius ou de Philomèle. Quel type de signe graphique est-ce ? Un hiéroglyphe, puisque Io est assimilée dans la suite du texte avec Isis<sup>19</sup>, qui a enseigné l'écriture aux Égyptiens<sup>20</sup> ? Un aleph, cette première lettre de l'alphabet phénicien qui justement signifiait 'taureau' ou 'bœuf' et représentait des cornes, si le poète songe à une version rationalisée selon laquelle Io aurait été enlevée par des marchands phéniciens<sup>21</sup> ? Mais nulle part dans son récit Ovide ne fait allusion à un rapport avec la Phénicie, et ce sont les ressources de la mythologie grecque qu'il exploite, avec ses jeux de transposition en latin. Dans cette scène qui est vraisemblablement de son cru<sup>22</sup>, Ovide représente Io traçant son propre nom en caractères grecs, tout à la fois parce que, comme l'a bien montré Carlo Santini, la langue de l'héroïne mythologique est le grec et que son nom est homonyme du cri de lamentation en grec, ἰὼ, comme le souligne l'ex-

<sup>16</sup> Voir aussi *Trist.* III, 10,73-74 : *Poma negat regio, nec haberet Acontius in quo / scriberet hic dominae verba legenda suae.*

<sup>17</sup> Sur *litterae*, fondamentalement « nom de la parole » appliqué à un message écrit, cf. Gavoille 2000.

<sup>18</sup> Cf. Labarrière 1993, 256 ff.

<sup>19</sup> *Ov. Met.* I 747 ; voir aussi *Ps. Apollod. Bibl.* II 1,5.

<sup>20</sup> Tradition rapportée par exemple par Augustin (*Civ.* XVIII 3) et Philippe de Harveng (*De silentio*, 44).

<sup>21</sup> Cf. *Hdt.* I 1-2 (enlèvement invoqué par des chroniqueurs perses comme la cause première du conflit entre Grèce et Asie).

<sup>22</sup> Cf. Bernbeck 1967, 103 n. 48 : la digression d'Hypermestre dans l'Héroïde XIV ne met pas en scène cette rencontre. Cf. Bömer 1969, 198 et von Albrecht 1979, 52 et 56 : Valérius Flaccus IV 397 ff. place le retour d'Io vers son père après la mort d'Argus et, évitant toute théâtralité, ne reproduit pas ces détails pathétiques sur la tentative de communication muette, la reconnaissance par les lettres et les plaintes d'Inachus.

pression *indicium triste*<sup>23</sup>. Ovide, ajoute Carlo Santini, pousserait la plaisanterie jusqu'à identifier la lettre oméga avec l'empreinte du sabot, et peut-être même par une allusion ironique au marquage du bétail<sup>24</sup>, inversant le rôle passif en fonction d'agent. On peut songer également, pour cette marque sur le sable des rives, à l'impression d'un cachet pour sceller un message ou un acte testamentaire inscrit sur des tablettes. Quant au singulier *littera*, il peut valoir simplement comme terme générique ('inscription' composée de plusieurs signes<sup>25</sup>), ou désigner plus précisément peut-être un digramme (iota et oméga accolés), comme on en trouve dans certaines estampilles ou signatures.

Le poète a voulu soumettre à ses lecteurs une énigme sur le contenu de cette inscription, mais prend soin de donner quelques indices — *indicium triste* mais aussi *ingeminat* (*Met.* I 651-654) :

« *Me miserum !* » exclamat pater Inachus inque gementis  
 Cornibus et niveae pendens cervice iuvencae,  
 « *Me miserum !* » *ingeminat* « *tune es quaesita per omnis,*  
*Nata, mihi terras ? ...*

Cette répétition de l'exclamation de douleur vise à attirer l'attention sur la solution de l'énigme, *me miserum* offrant dans les deux cas la traduction latine, avec amplification, de l'interjection grecque *ὠ*<sup>26</sup>, qui du reste est souvent redoublée dans les textes tragiques. La première occurrence représente en même temps, par une habile condensation du sens, le déchiffrement à voix haute du nom propre par le père et l'identification de sa fille ; la deuxième occurrence correspond à la réaction que suscite cette lecture, elle introduit à l'expression développée des sentiments (v. 653-663). On reconnaît là le goût d'Ovide pour les jeux de mots, particulièrement ceux qui tiennent à l'extrême concentration des moyens linguistiques et à des transpositions latines du grec, comme on a déjà pu l'analyser dans l'exemple d'Acontius<sup>27</sup>.

<sup>23</sup> Santini 1998, 42. C'est dire que *indicium triste* au v. 650, en plus de référer à cette trace du nom Io qui constitue le «triste indice» de la métamorphose, comporterait un sens métalinguistique, une glose autonymique de l'interjection *io*.

<sup>24</sup> Santini 1998, 42 (« forse a suggerire un'allusione al procedimento della marcatura »).

<sup>25</sup> Cf. e.g. Ov. *Met.* X 215-216 (*AI AI... funestaque littera ducta est*) et *Pont.* IV 2,24 (*ducitur et digitis littera rara meis*).

<sup>26</sup> «Hélas, malheureux que je suis !» : e.g. *ὠ δῦστανος* (Soph. *Ant.* 850) ; *ὠ μοι μοι* (Soph. *OC* 198), *ὠ μοι πόνων* (Eur. *Ph.* 1289), etc.

<sup>27</sup> Cf. *Epist.* XXI 211-214 : *Mirabar quare tibi nomen Acontius esset ; / quod faciat longe vulnus, acumen habes. / Certe ego convalui nondum de vulnere tali, / ut iaculo scriptis eminus icta suis*. Le nom propre grec est glosé à la fois par son équivalent sémantique *iaculum* et par son correspondant formel *acumen* 'trait', avec une assimilation du message d'Acontius aux *ἔπεα πτερόεντα* d'Homère et des Tragiques, ces « paroles empennées » qui atteignent efficacement leur cible : cf. Gavaille 2004.

Un autre élément important pour l'analyse de cette scène ovidienne, qu'a souligné Carlo Santini, est la dimension de la reconnaissance (*ἀναγνώρισις*)<sup>28</sup>, qui correspond à un motif fréquent dans la comédie et la tragédie. On peut se reporter ici à l'analyse aristotélicienne de la reconnaissance dans la *Poétique* : « La reconnaissance, comme d'ailleurs le nom l'indique, est le renversement qui fait passer de l'ignorance à la connaissance, induisant amour ou haine chez les personnages qui sont destinés au bonheur ou au malheur » (Arist. *Po.* 1452a 29-32). Aristote distingue plusieurs espèces, par ordre croissant de valeur (*Po.* 1454b-1455a) : 1° la reconnaissance par les signes, qu'il s'agisse de signes corporels (marques de naissance, cicatrices) ou d'objets extérieurs (tels que les colliers) ; 2° la reconnaissance artificiellement arrangée par le poète, qui n'appartient pas à l'histoire (ainsi Sophocle fait-il dans son *Térée* « parler la navette » à la place de l'héroïne) ; 3° la reconnaissance par le souvenir (Ulysse reconnu chez Alcinoos parce qu'il pleure en entendant l'aède) ; 4° la reconnaissance par déduction (*συλλογισμός*) ; 5° enfin la reconnaissance qui découle des faits eux-mêmes (*πράξις*). Pour prolonger la voie ouverte par Carlo Santini, comment définir la reconnaissance d'Io par son père ? Contrairement à ce que l'on pourrait penser<sup>29</sup>, il ne s'agit pas d'une reconnaissance par « signes » (*τὰ σημεῖα*), car ceux-ci sont des choses inanimées (*ἄψυχα*, *Po.* 1452a34), naturelles ou acquises ; or il s'agit bien ici de signes émis intentionnellement par Io, procédant d'un acte volontaire, et donc « parlants » dans tous les sens du terme — non seulement révélateurs mais suppléant à la parole impossible. En fait, cette scène renvoie semble-t-il à plusieurs autres types à la fois : expédient imaginé par le poète (2°), comme celui de l'étoffe tissée par Philomèle chez Sophocle ; reconnaissance produite par une action du protagoniste (5°) : l'initiative, le geste de tracer des signes ; enfin reconnaissance par raisonnement (4°), puisque la compréhension de cette action suppose un syllogisme de la part de l'autre personnage (du type : les animaux ne savent écrire, or cette génisse écrit, qui plus est le nom Io, donc ce n'est pas une génisse mais ma fille, Io elle-même). Cependant le père de la nymphe, qui est passé de l'ignorance à la connaissance, ne passe pas pour autant du malheur au bonheur. Comme le souligne Carlo Santini, la reconnaissance ici n'a pas une issue heureuse, mais contribue à accroître la souffrance des protagonistes<sup>30</sup>. Avoir retrouvé sa fille sous cette forme animale cause à Inachus un chagrin pire que, précédemment, celui de la croire perdue (v. 654-655). Dans l'immédiat, il se désole de ne pouvoir davantage communiquer avec une vache. Car la tentative de dialogue tourne court, au-delà de l'inscription de son nom, l'héroïne ne peut poursuivre l'échange (v. 655-657) : *Retices nec mutua nostris / dicta refers [...] ad mea verba remugis* (où la triple occurrence du préfixe *re-* insiste sur l'incapacité à répondre). Ovide montre

<sup>28</sup> Santini 1998, 44 (« l'impronta [...] sostituisce il sigillo dell'anello »).

<sup>29</sup> Voir par exemple l'hypothèse de Jolivet 2009, 46.

<sup>30</sup> Santini 1998, 44.



ici l'insuffisance de l'écrit, l'impossibilité de faire circuler la parole<sup>31</sup>. Quant à l'avenir, Inachus s'afflige de n'avoir à espérer de « gendre » et de petit-fils que parmi le troupeau (*de grege nunc tibi vir et de grege natus habendus*, v. 660)<sup>32</sup>, et même de ne pouvoir mourir puisqu'il est un dieu (v. 661-663)<sup>33</sup>. Ovide fait subir au motif traditionnel de la reconnaissance une distorsion appuyée par des effets plus grotesques que pathétiques.

Tous ces éléments de la scène (l'apposition de son nom par l'héroïne, en vue de la reconnaissance de sa véritable identité) nous amènent à caractériser exactement le signe tracé par Io comme une signature, qui concentre de multiples valeurs.

La signature est d'abord un acte qui manifeste la présence d'un corps singulier inscrit comme trace (ici le sabot de la génisse), trace qui conserve la valeur du geste ; or cet acte implique une intentionnalité et une maîtrise d'écriture qui n'appartiennent qu'à un être de raison. L'inscription d'Io signale un corps bovin, tout en témoignant de la capacité gestuelle de l'humain. Le corps sert de « matrice impressionnante » pour la marque distinctive<sup>34</sup> mais le tracé, en ce qu'il a de volontaire, atteste l'humanité.

La signature est signe de « l'identité », au sens de singularité individuelle<sup>35</sup> mais aussi de rapprochement entre deux êtres différents<sup>36</sup> : grâce au signe tracé, Io est identifiée, ce qui veut dire que génisse et nymphe se trouvent désignées comme « identiques ».

Le signe d'Io illustre exemplairement le caractère mémoriel de la signature, sa fonction de « souvenir »<sup>37</sup> : il assure la médiation entre passé et présent, il porte témoignage de l'état ancien dans la forme actuelle (*corporis indicium mutati*)<sup>38</sup>.

La signature est un acte d'écriture qui lie un scripteur et un lecteur à l'attention duquel l'inscription est désignée, donnée à voir. C'est dire qu'Io institue son père en témoin et en décrypteur. Le 'je' du discours oral (ici impossible à porter) est transféré au nom propre, dont la profération est confiée au lecteur. L'inscription d'Io est un « objet parlant », grâce auquel l'appel du nom par la voix « évoque » (au sens plein) la personne. L'écriture est alors délégation de la voix. En allant plus loin, on peut dire que cette si-

<sup>31</sup> Cf. Santini, *ibid.* : l'histoire d'Io met en scène l'idée que l'écriture est l'ultime recours pour communiquer, mais à un stade de fonctionnalité minimal.

<sup>32</sup> Ce trait fait partie des « fausses notes » de l'humoriste, selon Frécaut (1972, 269).

<sup>33</sup> L'expression de ce regret paradoxal est une reprise comique de Verg. *Aen.* XII 879 ff. (lamentation de Juturne sur la mort de son frère) : cf. Bernbeck 1967, 111 n. 67.

<sup>34</sup> Fraenkel 1992, 193.

<sup>35</sup> Cf. Siebert 1978, 112 ff. : c'est une individualité qui se distingue, associant à l'inscription du nom l'expression personnelle – ici l'emblème du sabot.

<sup>36</sup> Cf. Fraenkel 1992, 199.

<sup>37</sup> Cf. Fraenkel 1992, 17 : la signature est *monumentum*, « elle nous avertit d'une existence dont elle garde la trace ».

<sup>38</sup> Cf. Heller-Roazen, 2007, 124-126. « Il faut que persiste, dans la forme nouvelle, un témoignage du changement » ; ainsi, ce qui reste de la nymphe après sa métamorphose en génisse « ne peut être qu'une chose qu'elle n'a jamais possédée auparavant, et à laquelle elle vient par désespoir et dénuement : l'écriture » (126).



gnature condense un récit — efficacité maximale obtenue avec un minimum de moyens, comme l'indique l'expression *indicium peregit* (le verbe *peragere*, avec la valeur exhaustive ou intensive du préfixe *per-*, signifie 'mener jusqu'au bout', et spécialement 'exposer, énoncer entièrement, retracer, parcourir'). Elle esquisse un « parcours biographique » ou un destin : la génisse d'aujourd'hui n'est autre que la nymphe de naguère, et l'histoire d'Io se mesure à cet écart réduit par identification. La *littera* constitue donc un récit de métamorphose minimal. Même sans possibilité de discours ou d'échange (pas d'*oratio* ni de *sermo*), elle recèle des possibilités narratives et expressives qui seront développées par le lecteur Inachus. La « double oralisation » de la part du père (*exclamat... ingeminat*) correspond d'abord à un déchiffrement (d'autant plus complexe qu'il transpose du grec en latin), puis à un commentaire qui apporte l'épaisseur d'une histoire et une charge affective (reprise tragique de *io*).

Enfin, si l'inscription d'Io peut être comprise par un *primus lector*, c'est précisément parce qu'elle combine efficacement indice naturel (le pied de vache) et signe artificiel (qui transcrit les sons i-o), forme mimétique et fonction phonique. Ainsi est instaurée la convention graphique, grâce à une association entre icône et symbole, qui assure le glissement de la lecture de trace au déchiffrement de l'écriture<sup>39</sup>. L'empreinte se mue en lettre, on passe de la trace naturelle à une marque artificielle, d'un signe du corps à un signe graphique. À ce sujet, un point important relevé par Carlo Santini est que la représentation ovidienne lie l'apparition de l'écriture à la lecture de l'empreinte animale<sup>40</sup>. On peut songer ici à une théorie adoptée par les sémioticiens (Barthes, Kristeva), mais qui a été réfutée par les paléontologues (Leroi-Gourhan en tête) : car il faut bien admettre un saut qualitatif entre le déchiffrement des indices et la constitution de symboles, et pour combler cet écart on suppose désormais une imitation ludique des empreintes<sup>41</sup>. Il nous semble justement que la scène primitive d'écriture imaginée par Ovide suggère une telle transition.

Le poète a greffé sur le mythe d'Io un *aition* aussi plaisant qu'ingénieux, en imaginant que le premier acte d'écriture, au défaut de la parole, a consisté à marquer son empreinte qui est témoignage de présence et permanence de soi. Priorité est ainsi donnée à la fonction autoréférentielle de l'écriture, au besoin de se faire (re)connaître, à la signature.

<sup>39</sup> Nous renvoyons ici à la distinction de C.S. Peirce entre les trois natures du signe (Peirce 1978, 139-141) : indice (signe réellement affecté par l'existence de l'objet qu'il dénote), icône (signe lié à l'objet par sa qualité représentative) et symbole (signe établi par convention). La signature d'Io comprend ces trois aspects : l'empreinte du sabot est à la fois indice (trace distinctive et révélatrice d'une présence physique) et icône (image, autoportrait emblématique de la personne), les lettres qui notent le nom propre correspondent au symbole.

<sup>40</sup> Cf. Santini 1998, 49.

<sup>41</sup> Cf. Fraenkel 1992, 234 ff.

## BIBLIOGRAPHIE

- Ahl 1985  
F. Ahl, *Metaformations. Soundplay and Wordplay in Ovid and other Classical Poets*, Ithaca-London 1985.
- Albrecht (von) 1979  
M. von Albrecht, *L'épisode d'Io chez Ovide et chez Valérius Flaccus (Ov., Mét. I, 583-751 ; Val. Fl., 4, 344-422)*, «Bulletin de l'Association Guillaume Budé» I (mars 1979) 46-58.
- Bernbeck 1967  
E.J. Bernbeck, *Beobachtungen zur Darstellungsart in Ovids Metamorphosen*, München 1967.
- Bömer 1969  
F. Bömer, *P. Ovidius Naso, Metamorphosen, Kommentar Buch I-III*, Heidelberg 1969.
- Cairns 1969  
F. Cairns, *Propertius i.18 and Callimachus, Acontius and Cydippe*, CR XIX (1969) 131-134.
- Cohen 1931  
G. Cohen (ed.), *Geofroy Tory, Champ Fleury ou L'art et science de la proportion des lettres*, Paris 1931 (repr. Genève 1973).
- Ducrot/Schaeffer 1995  
O. Ducrot, J.-M. Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris 1995.
- Fraenkel 1992  
B. Fraenkel, *La signature. Genèse d'un signe*, Paris 1992.
- Frécaut 1972  
J.-M. Frécaut, *L'esprit et l'humour chez Ovide*, Grenoble 1972.
- Gavoille 2000  
L. Gavoille, *Epistula et litterae : étude de synonymie*, in L. Nadjo, É. Gavoille (ed.), *Epistulae antiquae I*, Louvain-Paris 2000, 13-36.
- Gavoille 2004  
É. Gavoille, *Acontius et Cydippe : un piège épistolaire (Ovide, Heroïdes XX-XXI)*, in L. Nadjo, É. Gavoille (ed.), *Epistulae antiquae III*, Louvain-Paris 2004, 207-228.
- Gavoille 2006  
É. Gavoille, *Rhétorique élégiaque et ruse de la passion dans la lettre de Byblis (Ovide, Mét. IX, 454-665)*, in P. Laurence, F. Guillaumont (ed.), *Epistulae antiquae IV*, Louvain-Paris 2006, 125-145.
- Gavoille 2007  
L. Gavoille, *Oratio ou la parole persuasive, étude sémantique et pragmatique*, Louvain-Paris-Dudley(Ma.) 2007.
- Heinimann 1961  
F. Heinimann, *Eine vorplatonische Theorie der Technè*, MH XVIII (1961) 105-130.
- Heller-Roazen 2007  
D. Heller-Roazen, *Écholalies. Essai sur l'oubli des langues*, Paris 2007.
- Jolivet 2009  
J.-C. Jolivet, *Quelques remarques sur la péripétie et la reconnaissance dans l'œuvre ovidienne*, in I. Jouteur (ed.), *La théâtralité de l'œuvre ovidienne*, Nancy 2009, 41-52.
- Kleingünther 1933  
A. Kleingünther, ΠΡΩΤΟΣ ΕΥΡΕΤΗΣ. *Untersuchungen zur Geschichte einer Fragestellung*, Leipzig 1933 (New York 1976).
- Labarrière 1993  
J.-L. Labarrière, *Aristote et la question du langage animal*, «Métis. Anthropologie des mondes grecs anciens» VIII (1993) 247-260.
- Maltby 1991  
R. Maltby, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Cambridge 1991.
- Peirce 1978  
C.S. Peirce, *Écrits sur le signe*, rassemblés, traduits et commentés par G. Deledalle, Paris 1978.

Rosen & Farrell 1986

R.M. Rosen & J. Farrel, *Acontius, Milanion and Gallus : Vergil, Ecl. 10.52-61, TAPhA* CXVI (1986) 241-254.

Ross 1975

D. Ross, *Backgrounds to Augustan Poetry : Gallus, elegy and Rome*, Cambridge 1975.

Santini 1998

C. Santini, *Segni grafici e metamorfosi*, in I. Gallo, P. Esposito (ed.), *Ovidio : da Roma all'Europa*, Napoli 1998, 37-54.

Siebert 1978

G. Siebert, *Signatures d'artistes, d'artisans et de fabricants de l'Antiquité classique*, «Ktéma» III (1978), 111-131.