Shakespeare et les amours de Diane : Endymion, Hippolyte et Adonis

Agnès Lafont

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/1718>

DOI : 10.4000/itineraires.1718

ISSN : 2427-920X

Éditeur

Pléiade

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2010

Pagination : 83-99

ISBN : 978-2-296-13183-5

ISSN : 2100-1340

Référence électronique

Agnès Lafont, « Shakespeare et les amours de Diane : Endymion, Hippolyte et Adonis », *Itinéraires* [En ligne], 2010-4 | 2010, mis en ligne le 01 décembre 2010, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/1718> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/itineraires.1718>

Itinéraires est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Shakespeare et les amours de Diane : Endymion, Hippolyte et Adonis

Abstract

Shakespearean recreations of masculine beauty combine two mythological references, Adonis in *Venus and Adonis* (1594) and Endymion in *The Merchant of Venice* (1596), with the myth of Diana, using classical tradition and humanist mythographies. A new canon of masculine beauty is thus defined by this mythological network of references. Hippolytus, another of Diana's loved ones, appears in a subterranean manner to enhance the interaction between Diana as the moon goddess and as the huntress. The readings of these fabulae celebrates a new masculine beauty, ambiguous, and much to the audience's taste in the 1590s.

Keywords : love mythology, Adonis, Hippolytus, Endymion, Shakespeare

Mots clés : mythologie amoureuse, Adonis, Hippolyte, Endymion, Shakespeare

La beauté ambiguë des jeunes hommes fait *flores* au cours de la Renaissance en Europe et l'Angleterre ne fait pas figure d'exception : des études sur les *Sonnets* de Shakespeare à celles sur le *boy actor*, sa trouble beauté a été étudiée sur le plan sociologique comme révélateur d'un désir social réprimé et puissant, sur le plan littéraire pour montrer combien elle permet d'exacerber les tensions entre masculin et féminin, sur le plan théâtral où les changements d'identité sont légion et engendrent d'inépuisables jeux ironiques¹. Hygin, dans la fable 271, « Les plus beaux jeunes gens », propose d'ailleurs sous une forme lapidaire, celle de l'entrée de dictionnaire, une liste qui répertorie ces beautés masculines exemplaires :

1. La liste des travaux serait très longue et fastidieuse ici mais l'on peut retenir les travaux de Stanley Wells et de Paul Edmondson, par exemple : « Interrogating the *Sonnets* », dans Yves Peyré (dir.), *Shakespeare poète*, Paris, Société française Shakespeare, 2006, p. 39-51. Et Peter Stallybrass, « Transvestism and the "body beneath", Speculating on the boy actor », dans Susan Zimmerman (ed.), *Erotic Politics : Desire on the Renaissance Stage*, New York et Londres, Routledge, 1992, p. 64-83.

Adonis, fils de Cinyras et de Smyrna, que Vénus aime. Endymion, fils d'Aéolus, que la lune aime. Ganymède, fils d'Erichthonius, que Jupiter aime. Hyacinthus, fils d'Oebalus, qu'Apollon aime.

2. Narcisse fils du fleuve Céphise, qui s'aime lui-même. Atlantius, fils de Mercure et de Vénus, que l'on appelle l'Hermaphrodite. Hylas, fils de Theodamas, qu'Hercule aime. Chrysippus, fils de Pélops, que Thésée enleva, aux jeux².

Nous proposons d'interroger un réseau mythique qui réunit le lunaire Endymion et les chasseurs Adonis et Hippolyte autour de l'athlétique déesse de la chasse, Diane, dans *Le Marchand de Venise*, *Vénus et Adonis* et *Le Songe d'une Nuit d'été* de Shakespeare³.

Le baiser de Diane, symbole de douleur et d'amours malheureuses pour l'amant, est riche de connotations mortifères⁴. La tradition marotique, reprise par les dizains de Maurice Scève, inscrit en de puissantes épigrammes le venin amoureux du baiser de la délienne :

Le clair Phébus donne la vie et l'aise,
Par son baiser tant digne et précieux :
Et mort devient ce que Diane baise.
O dur baiser, rude et mal gracieux
Tu fais venir un désir soucieux
De mieux avoir, dont souvent on dévie
Mais qui pourrait parvenir à ce mieux,
Il n'est si mort qu'il ne revint en vie⁵.

Changement de perspective : nous ne décrypterons pas les mises en scène parodiques d'une Diane amoureuse, qui joueraient sur les oppositions entre la chasseresse, vierge insensible et rebelle à l'amour, et la figure lunaire amoureuse ; cette première hypothèse pourrait en effet prendre appui sur le

2. « Adonis Cinyrae et Smyrnae filius quem Venus amavit. Endymion Aetoli filius quem Luna amavit. Ganymedes Erichthonii filius quem Iouis amavit. Hyacinthus Oebali filius quem Apollo amavit. 2. Narcissus Cephisii fluminis filius qui se ipsum amavit. Atlantius Mercurii et Veneris filius qui Hermaphroditus dictus est. Hylas Theodamantis filius quem Hercules amavit. Chrysippus Pelopis filius quem Theseus ludis rapuit. » (Hygin, *Fabulae* CCLXXI. QVI EPHEBI FORMOSISSIMI FVERVNT). Le texte du mythographe Hygin peut être consulté sous forme de larges extraits à l'adresse suivante : http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost02/Hyginus/hyg_fabu.html#c271 (consulté le 25/10/2010). Pour la traduction en français : *Fables/Hygin*, trad. J.-Y. Boriaud, Paris, Les Belles Lettres, 1997.

3. Toutes les références à Shakespeare seront données dans *William Shakespeare, Œuvres complètes*, édition bilingue, *Comédies I* (pour *Le Songe d'une nuit d'été*), *Comédies II* (pour *Le Marchand de Venise*), *Tragi-comédies II* (pour *Vénus et Adonis*), d'après le texte anglais établi par Stanley Wells et Gary Taylor, Oxford, Oxford University Press, 1986 ; Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2000 (2002 pour *Tragicomédies II*).

4. Pour une étude générale sur le baiser, voir Nicolas James Perella, *The Kiss Sacred and Profane : An Interpretative History of Kiss Symbolism and Related Religio-Erotic Themes*, Berkeley, University of California Press, 1969.

5. Clément Marot, *Épigrammes*, 1524, livre III. 1, « De Phébus et Diane ».

travail des réécritures qui s'articule autour du paradoxe, vivace et fructueux en théâtre, nourri par quelques versions classiques des fables qui entourent la figure de Diane amoureuse. Ainsi certains commentateurs, et certains auteurs, rapportent qu'elle était éprise d'Endymion ou encore d'Hippolyte. De surcroît, il est également bien connu que l'*Énéide* virgilienne utilise la figure de Diane dans une proximité dangereuse avec une *Venus pudica*, puisque Didon, habillée en *venatrix*, séduit finalement Énée lors d'une chasse⁶ qu'Ovide imagine comme une parodie des amours de Vénus pour Adonis, dans les *Métamorphoses*⁷. *Quid novi?* Shakespeare nous semble définir les canons de beauté masculine par le croisement des amours lunaires – Endymion – et cynégétiques – Hippolyte – de Diane, ou même en lui attribuant un nouvel amant inattendu – Adonis. Il joue alors sur un intertexte mythique amoureux, à la fois galant et dangereux, introduisant d'aimables dangers pour les déjouer au théâtre et les activer en poésie. C'est par le biais de la figure irradiante de Diane, la nymphe athlétique, que se constitue une constellation de la beauté des éphèbes⁸ vertueux, propre à la Renaissance anglaise de la fin du xvi^e siècle : se déplace alors vers le masculin le pôle de l'adoration pétrarquiste, d'abord « construit » comme féminin, qui révèle l'une des fonctions du mythe, celle qui permet de visiter les soubassements de la psyché d'une époque qui se contemple. Qu'une Diane-Vénus à la ligne sportive, *virgo* normalement inaccessible, désormais dominatrice, admire et adore les éphèbes pose la question de l'amour en miroir : elle aime ce qui est elle et ce qui n'est pas elle ; identité et altérité : ce qui est musculeux et ce qui est féminin, tout ensemble, offrent un exemple du désir renaissant tout en tension, retranscrit dans une optique néoplatonicienne dans *Le Marchand de Venise*, parodié dans *Vénus and Adonis*, et totalement réapproprié dans *Le Songe d'une nuit d'été*.

Endymion ou le fantasme du désir inassouvi

À l'orée du dernier acte, Portia et Nerissa retournent à Beaumont, refuge des amants en fuite. La référence mythologique à Endymion, utilisée par Portia, est la seule occurrence explicite dans le corpus shakespearien de la figure du bel endormi et acquiert une portée poétique car son évocation est associée au sommeil et à la rencontre des amants :

[Portia aperçoit Lorenzo et Jessica]
Hé ! Silence !

6. Virgile, *Énéide*, I, 498-503.

7. « *Venus, per silvas dumosaque saxa vagatur fine genu vestem ritu succinta Dianae hortaturque canes tutaeque animalia praedae, aut pronos lepores aut celsum in cornua cervum aut agitat dammas* » (Ovide, *Métamorphoses*, X.535-39).

8. L'éphébie, à Athènes, est le système de formation civique et militaire qui touchait les jeunes gens de 18 à 20 ans ; nous employons ici le terme éphèbe dans son sens commun de beau jeune homme athlétique.

[La musique s'arrête]
 La lune dort avec Endymion,
 Et ne veut pas qu'on l'éveille⁹. (V.i.108-109)

La référence est à Séléné, amoureuse du berger Endymion, qui fit qu'il s'endormit à jamais sur le Mont Latmos. Toutefois, cette même scène s'ouvre par une référence explicite à la figure de Diane lorsque Lorenzo fait allusion à la déesse de la Lune sous son nom de chasserresse :

[Entrent les musiciens]
 [Aux musiciens] Approchez, ho ! Qu'un hymne réveille Diane !
 Touchez très doucement l'oreille de votre maîtresse
 Et que votre musique la ramène chez elle ! [Les musiciens jouent]¹⁰
 (V.i.65-67)

L'association de la musique à l'évocation mythologique confère à ce passage une tonalité tout en contraste avec le reste de la pièce et définit Beaumont comme un lieu à part. Ce qui nous intéresse ici est le choix maîtrisé d'associer les deux avatars de Diane par le biais du mytheme du sommeil. Or cette association de Séléné à Diane, qui ne doit pas surprendre, et est bien l'indice d'une nouvelle synthèse chez Shakespeare.

Dans les sources antiques que retiennent les mythographies de la Renaissance, Endymion est un berger, sur le mont Latmos (Asie Mineure), qui fut aimé de la lune¹¹, Séléné¹², à cause de sa grande beauté ; pour la conserver à jamais, il fut plongé dans un sommeil éternel¹³. Depuis Pétrarque, Endymion est fréquemment cité dans la poésie amoureuse comme un dormeur qui se nourrit d'espoirs et de simulacres. Le dizain amoureux de Maurice Scève, dans sa *Délie*, évoque encore cette vaticination somniale de l'amant éconduit et contraint au rêve pour assouvir son désir :

À l'embrunir des heures ténébreuses
 Que somme lent pacifie la terre
 Enseveli sous cortines ombreuses,
 Songe à moy vient, qui mon esprit desserre

9. « (Portia) Peace ! – How the moon sleeps with Endymion, / And would not be awak'd ! » (V.i.109-110).

10. [Enter Musicians] (Lorenzo) Come ho ! and wake Diana with a hymn, / With sweetest touches pierce your mistress' ear, / And draw her home with music (V.i.65-67).

11. Ovide, *Héroïdes*, XVIII.61-65 (Loeb Classical Library, p. 248-249) ; Ovide, *Ars amatoria*, III.83 (Loeb Classical Library, p. 124-125) ; Lucien, *Deorum Dialogi*, 19 ; Apollonius de Rhodes, *Argonautiques*, IV.54s. (surtout 58, Loeb Classical Library, p. 298-299 et scholies) ; Cicéron, *Tusculanes*, I.xxxviii.92 (Loeb Classical Library, p. 110-111).

12. Comme le montre par exemple Lucien qui rapporte un débat entre les deux déesses pour savoir qui, de Cupidon ou d'Eros, est responsable de l'amour qui tourmente Sélène (*Deorum Dialogi*, Loeb Classical Library, VII, p. 328-331).

13. Pausanias, *Périégète*, V.i.3-4 (Loeb Classical Library, II.380-383).

Et tout auprès de celle-là le serre
 Qu'il reverait pour son royal maintien ;
 Mais par son doux et privé entretien
 L'attrait tant sien, que puis sans crainte aucune
 Il m'est admis certes que je la tiens
 Mais ainsi, comme Endymion la lune. (Dizain 126)

Malheureusement pour l'amant poète, tout ceci n'est qu'un rêve : c'est Endymion qui croit tenir la lune mais, comme le rappelait déjà Conti dans sa *Mythologie* en citant Cicéron : « ce perpétuel dormeur d'Endymion, tant aimé de la lune, reçut seulement quelques baisers d'elle¹⁴. »

L'interprétation courtisane de la figure est reprise par Francis Bacon au chapitre VIII, « Endymion, or a Favorite », de son *De Sapientia Veterum* (Londres, Barker, 1609) :

Cette fable semble faire référence à la nature et à la disposition des Princes : en effet ils sont emplis de doutes et enclins à la jalousie et ne se rapprochent pas facilement d'hommes curieux et inquisiteurs [...] : ils sont plus proches de ceux dont la nature est paisible et soumise, qui supportent qu'ils fassent selon leur bon vouloir sans plus de questions, qui prétendent être ignorants et ne s'apercevoir de rien, qui semblent stupides et accablés de torpeur, leur accordant une obéissance pure et simple, plutôt que des compliments habiles. [ma traduction]¹⁵.

Si la lune est une image du souverain, Endymion offre quant à lui l'illustration du parfait courtisan, discret, qui sait se faire oublier. Le topos amoureux sert aussi de leçon politique et le sommeil reste la partie sélectionnée de la fable.

Pourtant c'est l'image du bel endormi, amant comblé ou plongé dans l'innocence du sommeil, que Shakespeare utilise, prenant à contrepied le masque convenu de la fable politique ou les soupirs des amoureux de la première moitié du XVI^e siècle. Au fil des siècles, l'histoire d'Endymion subit une modification importante : l'amour réciproque entre la Lune et le beau jeune homme est rattaché à la figure mythologique syncrétique de Diane – qui comporte trois hypostases : Diane sur terre, Cynthia ou Phœbé

14. Maurice Scève, *Délie, objet de plus haute vertu* [Lyon, 1544], éd. Émile Parturier, Paris, Nizet, 1987 (1916).

15. « This Fable may have reference to the nature and disposition of Princes : for they beeing full of doubts and prone to jealousy, doe not easily acquaint men of prying and curious eyes, [...] : but such rather are of quiet and observant natures, suffering them to doe what they list without further scanning, making as if they were ignorant and perceiving nothing, but of a stupid disposition and possest with sleepe, yeelding unto them simple obedience, rather then slie complements » (Francis Bacon, *De Sapientia Veterum*, Londres, Barker, 1609, trad. Arthur Gorges, *The Wisdome of the Ancients*, Londres, John Bill, 1619, Amsterdam, Theatrum Orbis Terrarum Ltd., New York, Da Capo, 1968, p. 45-46).

au ciel et Hécate aux enfers. Si, d'après certains scénarii antiques¹⁶, la déesse Lune, Séléné, succombe au charme du beau jeune homme, depuis Boccace, cette déesse n'est qu'un avatar de Diane ; c'est bien ce que rappelle le mythographe Conti :

Combien que la Lune, Hecate et Diane ne soient qu'une mesme chose, si est-ce que toutes les facultez et vertus qui sont entenduës par tels tiltres, ne sont pas comprises en un seul nom, encore qu'elles descendent d'une mesme source¹⁷.

Il présente donc la légende d'Endymion, telle qu'elle est utilisée dans la rhétorique amoureuse d'Ovide dans l'épître de *Léandre à Héro*¹⁸, comme la seule exception à la chasteté de la déesse Diane. La *suasio* amoureuse de Léandre, implorant une lune complice, fait tout naturellement allusion à l'unique faiblesse coupable d'une déesse aussi intransigente :

The moon did shine as light,
As any sunny day:
As one that would with all her power
Assist me in the way
I casting up mine eyes
On her that clearly shined [*sic*]
Said Merry Moone, thy mariner
Call Latinus¹⁹ hill to mind.

16. Il faut tout de même souligner que dans les textes latins et grecs, cette synthèse de la figure de Diane est présente dès le premier siècle avant J.-C. (chez Catulle, par exemple), elle est reprise et poursuivie chez Virgile et Horace. Ainsi, l'assimilation est acquise et reprise dans Christine de Pisan, *L'Épître d'Othea à Hector* (c.1400), trad. par Stephen Scrope, *The Pistell of Othea, the goddess, the which is sent to Hector whan he was XV yere of age* (traduit entre 1440 et 1459), Early English Text Society, n° 264, éd. Curt F. Bühler, Londres, Oxford University Press, 1970, chap. xxiii, p. 35-36 ; chez Giovanni Boccace, *Genealogie Deorum Gentilium Libri* (c.1350. *ed. princeps* 1472), 2 vols., éd. Vincenzo Romano, Bari, Laterza & Figli, 1951, p. 235 ; chez Vincenzo Cartari, *Le Imagini de i dei de gli antichi* [Venise, 1556], Venise, Neri Pozza, 1996, « De Diana », p. 68 ; Diane devient le simulacre de la lune : Valeriano, *Les Hieroglyphiques*, trad. J. de Montlyard, New York, Garland, 1976, LIX, VIII, p. 779 ; si Natale Conti, *Mythologie, c'est-à-dire explication des fables* (*editio princeps* : Venise, 1551), Lyon, P. Frelon, 1604 (pour l'édition utilisée dans cet article), traite séparément les deux figures, il souligne cependant leur lien étroit : III.xviii, « De la Lune » et III. xix, « De Diane » ; certains auteurs de manuels vont jusqu'à ne placer Diane que dans le chapitre consacré à la lune comme Giacomo Zucchi, *Discorso sopra li dei de' gentili e loro imprese*, Rome, Nella Stanperia di Domenico Gigliotti, 1602. Reproduit dans Saxl, Fritz, *Antike Götter in der Spätrenaissance*, Leipzig, B.G. Teubner, 1927, p. 55 ; ou encore Georg Pictor, *Theologica mythologica*, Anvers, M. Hellenius, 1532, sig. 21 r°, établit une égalité totale « De Diana sive Luna », reprise par Lilio Gregorio Giraldi, *De Deis Gentium, varia & multiplex Historia* [Bâle, Jean Oporin, 1548], New York, Garland, 1976, p. 491.

17. Natale Conti, *Mythologie*, Lyon, Pierre Frelon, 1604, XXX.19.

18. *Ibid.*, III.18.

19. Le mont Latmos, latinisé en Latmus, ici corrompu en Latinus.

Endymion thee denies
 To bear a ruthless heart
 Therefore to these my secret wealth
 Thy friendly face convert.
 Thyself a goddess didst
 A mortal wight imbrace²⁰.

Les mythographies de la Renaissance attestent de la relation amoureuse de la lune avec Endymion :

Elle [Diane] aima Endymion en Latme, montagne de Carie, & [...] elle
 coucha avec lui comme le montre Catulle :
 « Comme le doux amour expert en industrie
 Fit descendre la lune en Latme de Carie »²¹.

Contrairement à l'interprétation rationaliste du mythe de Cartari, dans *Les Images des Dieux Anciens*, qui note : « Endymion fut le premier qui remarqua par le menu la nature de la lune, et la diversité de ses mouvements : et pour ceux fut feint estre ravi de son amour », Giraldi insiste sur le fait que c'est bien la déesse qui s'est éprise du beau berger : *Luna Endymionem amasse fabulis traditur, pastorem, ut poetae canunt* [On raconte que la lune a aimé Endymion comme le chantent les poètes]²². L'histoire sert alors de canevas à toute une mythologie amoureuse.

Dans *Le Marchand de Venise*, le sous-texte de la référence à Endymion est donc celui de la mythologie amoureuse, dans laquelle l'homme est passif : aimé pour son incomparable beauté, l'amant se laisse adorer. L'ambiguïté de cette posture amoureuse recèle des ironies fructueuses dans une pièce où triomphe l'ingéniosité de Portia, qui met tout en œuvre pour sauver et épouser celui qu'elle convoite. La mythologie utilisée à deux niveaux différents de l'intrigue, par Lorenzo, puis par Portia en écho, fonctionne là comme une mise en abyme des relations amoureuses²³ entre les hommes et les femmes dans la pièce.

20. Je cite ce passage de l'épître de Léandre à Héro dans la traduction élisabéthaine de George Tuberville (1540?-1610?) modernisée par mes soins. *The Heroycall Epistles of the Learned Poet Publius Ovidius Naso, in English verse set out and translated by George Turberuile... ; with Aulus Sabinus answers to certaine of the same*. Londres, Simon Stafford, 1600, 18.61-65 [STC (2^e édition) 18944]. Dans la traduction française : « Presque toujours, la lune prêtait à ma route sa tremblante clarté, comme une compagne officieuse pour mon voyage. Levant vers elle mes yeux : « Favorise-moi, dis-je, blanche déesse, et que les rochers de Latmos s'évoquent devant ton souvenir. Endymion ne te permet pas d'avoir un cœur sévère. Incline, je t'en prie, ton visage vers mes furtives amours. Toi, déesse, tu descendais du ciel à la rencontre d'un mortel » (Ovide, *Héroïdes*, texte établi par Henri Bornecque, trad. par Marcel Prévost, Paris, Les Belles Lettres, 2002).

21. Conti, *Mythologie*, III, p. 241.

22. Lilio Giraldi, *De Deis Gentium*, p. 493 [ma traduction].

23. Il faut souligner que l'association d'Endymion à la présence de la musique est tout à fait intéressante mais qu'elle dépasse le cadre de notre argumentation ici. Elle suggère une

D'Endymion à Hippolyte : la Virgo aime ce qui lui ressemble

Cette lecture du mythe comme amour satisfait est topique dans une autre comédie de Shakespeare. Dans *Le Songe d'une Nuit d'été*, on perçoit un écho de cette interprétation de la lune favorable aux amants :

Quatre jours vont bientôt se plonger dans la nuit
Et quatre nuits bientôt voir le temps fuir en rêve ;
La lune alors viendra se courber dans le ciel
Comme un bel arc d'argent, pour contempler la nuit
Des fêtes de nos noces. (Hippolyta, I.i.7-11)²⁴

L'on perçoit ici l'un des glissements entre la figure de la lune et celle de la chasseresse : l'arc, dessiné par le croissant de lune, motif commun à la lune et à Cupidon, est également l'attribut de la chasse par excellence. Ce que je voudrais suggérer ici est l'importance de l'affleurement mythique dans ce passage qui sert de prologue à la comédie ; Hippolyta, reine des amazones vaincue, est la future mère d'un autre beau jeune homme, un autre chasseur dont les auteurs anciens prétendent que Diane fut amoureuse : Hippolyte. Thomas Peend, dans son glossaire élaboré en accompagnement de *The Pleasant Fable of Hermaphroditus and Salmacis* (1565), évoque le penchant de Diane pour l'un de ses chevaliers servants :

Hippolyte. Fils de Thésée, duc d'Athènes, avec Hippolyta. Celui que sa belle-mère Phèdre, lorsqu'elle ne put le vaincre à sa cause, dénonça à Thésée comme si c'était lui qui lui avait imposé son désir. Thésée, qui croyait ce que sa femme avait dit, souhaite que son père Égée, l'un des dieux de la mer, tuât son fils. Alors, lorsque Hippolyte conduisit son char sur la plage, Égée envoya un monstre marin, nommé Phoces, qui effraya ses chevaux, brisa son char et le mit en pièce. Mais à la demande de Diane, la déesse de la chasteté qui aimait son chaste chevalier Hippolyte, Esculape, le premier des physiciens, le rendit à la vie²⁵. [Ma traduction.]

autre lecture, néo-platonicienne, du mythe d'Endymion et de la Lune, sans l'articuler vraiment, ni même la développer, se contentant de suggérer la puissance supérieure de l'amour qui transcende toutes les difficultés. Voir par exemple Michael Drayton, dans *Endymion and Phoebe* : *Idea's Latmus* (1595) dans Elizabeth S. Donno (ed.), *Elizabethan Minor Epics*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1963, qui va plus loin et offre une réfection du couple Phœbé/Endymion par le couple Vénus/Adonis dans son épyllion érotico-philosophique. J'analyse cet aspect du mythe de Diane dans ma thèse de doctorat : *Visages de Diane dans le théâtre élisabéthain et jacobéen (1560-1616) : réfections poétiques du mythe*, thèse de doctorat de 3^e cycle, Université Montpellier III, 2003, p. 116-119 en particulier.

24. « Four days will quickly steep themselves in night ; Four nights will quickly dream away the time ; / And then the moon, like to a silver bow / New bent in heaven, shall behold the night / Of our solemnities » (Hippolyta, I.i.6-10).

25. « Hippolitus. Sonne of Theseus, duke of Athens, by Hippolite. Whom when hys step-mother Phaedra could not winne to her lust, she accused him to Theseus, as thoughe hee woulde haue oppressed her by force. Theseus then trustynge hys wyfe to much, desyred hys father Aegeus, a God of the Sea, that he wolde kyll hys sonne. Wherefore, when Hippolitus

En outre, la reine est une amazone réduite au silence²⁶, un avatar de la reine des fées qui se tairait, contrairement à Titania – autre nom de Diane. Les mises en scène modernes, qui utilisent les mêmes acteurs pour jouer les rôles d'Oberon/Thésée et de Titania/Hippolyta, de Peter Brook à Robin Phillips, semblent retrouver ici une potentialité inscrite par Shakespeare dans son texte même : parallèles et ironies mythologiques n'en sont que plus saillants.

Ce processus de dédoublement, dont l'effet est aussi le redoublement, la surenchère, voire l'effet de « comble » mythologique, nous semble aussi perceptible par un jeu sur le bouleversement de la chronologie : la figure dont la chasteté est proverbiale est celle du fils de l'amazone, non celle de la mère qui a succombé au charme (et à l'épée) de Thésée²⁷. La querelle entre Titania et Obéron se polarise autour de la figure du « changeling boy » ; si l'on superpose les deux intrigues, comme le redoublement d'acteurs semble le suggérer, le fruit connu (mais non mentionné) de l'union entre Hippolyta et Thésée est Hippolyte, mais le fils adoptif de Titania est le « changeling boy », un avatar potentiel d'Hippolyte, jalousement protégé par Titania et convoité par Oberon avec toutes les potentialités pédérastiques qu'un tel désir suggère.

Que Titania soit une lune amoureuse d'un Bottom/Endymion²⁸ offre des potentialités d'articulation que Shakespeare semble explorer jusqu'à pousser les imbrications mythologiques à l'extrême. Nombre de lectures

dyd ryde in a Charyot by the Sea syde, Aegeus sente out certaine monsters of the Sea, called Phoces, wherwith his horses afraide, brake the Charyot, and rente hym in peces. But at the requeste of Diana, Goddess of Chastytie (louyng her chast knight Hippolitus,) Aesculapius, the fyrste that inuented Physyke : restored hym to lyfe agayne. » Cité d'après Thomas Peend, *The Pleasant Fable of Hermaphroditus and Salmacis. With a morall in English Verse That the vnlearned myght the better vnderstande these, I haue compendiously noted the histories, & names not familer to oure englysh phrase*, Londres, Thomas Colwell, 1565.

26. Sur les amazones dans la Renaissance anglaise, voir Simon Shepherd, *Amazons and Warrior Women : Varieties of Feminism in Seventeenth Century Drama*, New York, St Martin's Press, 1981. Sur le cas d'Hippolyta, Ladan Niayesh, « L'Amazone silencieuse sur la scène anglaise à la Renaissance », *Anglophonia*, n° 13, 2003, p. 169-184.

27. Rappelons ici un jeu de mots que l'on retrouve chez George Chapman, dans *Sir Gyles Goosecappe* (jouée c. 1602, ed. *princeps* : Londres, Edward Blunt, 1606), Cambridge, Brewer, 1987 et qui montre que la chasteté proverbiale d'Hippolyte est utilisée de manière ironique par deux pages qui commentent la chasteté problématique de leur maîtresse : « Jack – My Ladie Sir, the Lady Hippolita... / Will – That is as chast as ever was Hippolitus. / Jack – (True my prettie parenthesis) is halfe a maid, halfe a wife, and halfe a widdowe » (I.i.155-157).

28. Ceci a déjà été suggéré de manière intéressante par Edward Semple Le Comte, *Endymion in England : The Literary History of a Greek Myth*, New York, Morningside Heights, 1944, p. 92. Et, plus récemment, de manière plus argumentée, par James L. Calderwood dans « *A Midsummer Night's Dream : Anamorphism and Theseus' Dream* », *Shakespeare Quarterly*, vol. 42, n° 4, 1991), p. 409-430, p. 422 en particulier.

critiques contemporaines²⁹ favorisent une interprétation de Bottom en Actéon parodié, transmué par sa vision du divin : « Corps nu d'esprit et cornu comme un cerf³⁰ » pour reprendre le jeu de mots de Barthélemy Aneau. Il nous semble que suggérer le croisement entre les figures du chasseur impénitent et du berger abandonné à l'adoration de Séléné permet de repérer une lecture shakespearienne, très syncrétique, du mythe de Diane. Lysander sait que la lune est propice aux amours cachées des amants :

La nuit prochaine, à l'heure où paraîtra Phoebé
Mirant son front d'argent au sein de l'onde humide
Et semant le gazon de ses perles liquides –
Ce temps toujours propice aux ruses des amants –
D'Athènes nous voulons sortir secrètement³¹. (I.i.208-213)

Toutefois sa dimension d'astre de la nuit ajoute une nouvelle facette à Diane chasserresse ; ses attributs, folie, inconstance, éclipses, reviennent également à la chasserresse comme le rappelle Juliette à Roméo :

Oh non ! Ne jure pas par la lune inconstante
Qui en un mois change sans arrêt sur son orbe,
De crainte que ta foi, comme elle ne varie³².
(*Roméo et Juliette*, II.ii.151-153)

De cette manière, rigueurs et frimas de la chasteté sont soumis à d'aimables variations et les dangers des deux chasses, amoureuse et cynégétique, se conjuguent de manière folâtre.

Shakespeare relit Ovide : négation des amours de Diane et d'Adonis

Diane, ou Phœbé, sous son nom d'hypostase lunaire, aime donc Endymion, tout comme Vénus succombe au charme d'Adonis, le chasseur rebelle à l'amour. Alors que, dans la version ovidienne de la fable, Vénus s'habille en Diane pour accompagner le jeune homme, la Vénus de Shakespeare ne cesse de mettre en garde Adonis contre la chasse brutale,

29. Voir par exemple les aperçus lumineux de Leonard Barkan, dans « Diana and Actaeon : the Myth as Synthesis », *English Literary Renaissance*, vol. 10, n° 3, 1980, p. 317-353.

30. Barthélemy Aneau, *Imagination Poétique*, 1552, p. 59.

31. « Tomorrow night, when Phoebe doth behold / Her silver visage in the wat'ry glass, / Decking with liquid pearls the bladed grass – / A time that lovers' flight doth still conceal – / Through Athens' gates have we devised to steal » (I.i.209-212).

32. Cité d'après *William Shakespeare, Œuvres complètes*, édition bilingue, *Tragédies I*, d'après le texte anglais établi par Stanley Wells et Gary Taylor (Oxford University Press, 1986), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins » 1995. « O, swear not by the moon, the inconstant moon, / That monthly changes in her circled orb, / Lest that thy love prove likewise variable » (*Romeo and Juliet*, II.ii.151-153).

celle au sanglier³³, et se garde bien de porter elle-même l'accoutrement de la chasserresse. Cette variation par rapport au canevas ovidien révèle le soin que prend la déesse de l'amour pour se distinguer de Diane.

Pourtant certains aspects de la *suasio* de la déesse de l'amour ne manquent pas d'attirer notre attention sur ces éléments communs entre les beaux jeunes hommes³⁴ : ainsi, la passivité, liée à l'innocence, fait d'Adonis un autre Cupidon ; cette association vient compliquer la relation entre la déesse de l'amour et le chasseur, et la réécriture de Shakespeare semble teintée par la relation incestueuse de la mère d'Adonis, Myrrha, avec son père Cinyras³⁵ comme l'analyse de façon intéressante Jonathan Bate³⁶. Il cite deux passages dans lesquels Adonis est comparé à « l'indolent enfant calmé par un câlin³⁷ » (v. 562) et Vénus à « une daine aux pis gonflés de lait³⁸ » (v. 875). L'association des figures par le biais de périphrases, de comparaisons animales, crée des images qui stimulent l'imagination du lecteur ; or l'infantilisation d'Adonis va de pair avec sa passivité, qui culmine dans le passage comique qui présente la douairière au faîte de sa puissance face à un jouvenceau trop faible :

La bride du coursier fougueux sur l'un des bras,
Elle enlace de l'autre le tendre jouvenceau (p. 31-32)³⁹

Il est aimé et, parce qu'inexpérimenté ou trop dominé, il ne saurait aimer en retour. Les beaux jeunes gens de la fable d'Hygin, citée en introduction, partagent aussi cette caractéristique de la jeunesse, celle d'une grande innocence face à la dangereuse expérience féminine : la perte d'Hippolyte par sa belle-mère Phèdre, seconde épouse de Thésée (autre *présence absente* du *Songe d'une Nuit d'Été*, fille de Minos et de Pasiphaé et coupable sœur du Minotaure), la mort du beau chasseur Adonis s'opposent aux blandices des amours de Diane et d'Endymion, dont le sommeil préserve à jamais l'innocence. Cette innocence qui n'est plus, dès lors, celle de l'enfance, mais celle d'une inexpérience appétissante ; Jane Kingsley-Smith attire ainsi notre attention sur l'absence révélatrice de Cupidon dans l'épyllion shakespearien, ce qu'elle qualifie d'« aberration » par rapport à la norme

33. Yves Peyré note très bien cette différence essentielle et l'explicite en rappelant la traduction de Golding (10, 618-623), et la narration d'Abraham Fraunce de ce même passage (Yves Peyré et François Laroque, *William Shakespeare : Venus and Adonis*, Paris, Didier Érudition, 1998, p. 32).

34. Voir Yves Peyré qui analyse et met en contexte une constellation entre Adonis, Narcisse et Hippolyte, dans Yves Peyré et François Laroque, *op. cit.*, p. 25-28.

35. Ovide, *Métamorphoses*, 10, 298-518.

36. Jonathan Bate, *Shakespeare and Ovid*, Oxford, Clarendon Press, New York, Oxford University Press, 1993, p. 54.

37. « [T]he froward infant stilled with dandling ».

38. « [A] milch doe whose swelling dugs do ache ».

39. « Over one arm the lusty courser's rein / Under the other was the tender boy ».

qu'elle définit par l'étude d'autres versions élisabéthaines des amours de Vénus et d'Adonis où la mort du chasseur est attribuée à la flèche du petit dieu amoureux plutôt qu'à la charge du sanglier :

Shakespeare makes no reference to Cupid's role in the inception of desire [...]. This may be consistent with Shakespeare's main alteration of his source, namely Adonis' refusal to reciprocate Venus' desire. [...] If the love god were present, we would expect Venus to call on him to strike Adonis for her sake and to take his own revenge "of leaden appetite, unapt to toy" (34), Adonis is a kind of anti-Cupid. Shakespeare omits Cupid to avoid this possibility, thus emphasising the lover's (and the reader's) dependence on his own powers of erotic persuasion⁴⁰.

L'intérêt de l'analyse de Kingsley-Smith est double : d'une part, remarquer l'absence du dieu de l'amour, c'est chercher ailleurs le pôle d'attraction et de répulsion entre l'amante et celui qui la rejette ; d'autre part, et cela rejoint ce que nous proposons ici, il s'agit de mettre l'accent sur la substitution entre les deux chasses, vénérienne et cynégétique. Ainsi, lire les mythes de chasse en réseau permet de déceler dans cette interpolation entre Cupidon et le sanglier, une présence irradiante de la figure de Diane chasseresse.

Beauté de l'éphèbe, beauté de la *venatrix* mettent en miroir identité et altérité. L'étude de *Venus et Adonis* révèle différents croisements mythologiques entre la narration shakespearienne du mythe ovidien et les résonances qu'elle partage avec d'autres histoires mythiques, dont les mythes sont repris et retravaillés dans le poème. Comme d'autres jeunes gens, Hermaphrodite, Hippolyte et Narcisse, avec lesquels il partage la beauté, Adonis « en beauté parfaite aux images ressemble⁴¹ » (Ronsard, *Adonis*, 1563). Mais il a une beauté ambiguë⁴² proche de celle de la jeune nymphe sportive :

Affront à toute nymphe, plus ravissant qu'un homme,
Plus blanc que la colombe, plus rouge que la rose (v. 9-10)⁴³

D'une pudique honte il brûle ; mais de ses larmes
Elle éteint sur ses joues la rougeur virginale (v. 49-50)⁴⁴

Sa beauté, coquette, se refuse, et souhaite rester maîtresse d'elle-même, c'est-à-dire se baiser elle-même, comme la comparaison avec Narcisse le montre clairement selon Vénus :

40. Jane Kingsley-Smith, « Love's Labour's Scorned : The Absence of Cupid on the Shakespearean Stage », *Cahiers Élisabéthains*, n° 73, printemps 2008, p. 9-22, p. 10.

41. Voir aussi Shakespeare, sonnet 53, « [...] describe[s] Adonis and the counterfeit / Is poorly imitated after you ».

42. Voir Yves Peyré dans Yves Peyré et François Laroque, *op. cit.*, p. 79.

43. « [S]tain to all nymphs, more lovely than a man / more white and red than doves or roses are ».

44. « He burns with bashful shame ; she with her tears / Doth quench the maiden burning of his cheeks ».

Ton cœur de ton visage peut-il être amoureux ? [...] Narcisse ainsi lui-même s'est lui-même trahi / Et mourut pour baiser dans l'onde son reflet (v. 157 et 161-162)⁴⁵.

L'allusion à Narcisse : « Tout son désir était de croître pour lui-même⁴⁶ » (v. 1180), revient avec insistance dans la bouche de Vénus et Coppelïa Kahn considère ceci comme une clef interprétative :

In Adonis, Shakespeare depicts not only a narcissistic character for whom Eros is a threat to the self, but also a boy who regards women as a threat to his masculinity. But the real threat is internal, and comes from this very urge to defend against eros⁴⁷.

La lecture féministe inscrit le conflit entre homme et femme à l'origine du rejet de l'amour réciproque ; Jonathan Bate choisit, lui, selon une autre tradition interprétative, d'inscrire la caractérisation de ces jeunes hommes en les opposant aux femmes mûres :

a dissolution of the conventional barriers of gender, for in these stories women take the active role usually given to men and young men always look like girls⁴⁸.

Ces interprétations, très souvent reprises par les commentateurs modernes, fondées sur la rivalité entre les sexes, sont-elles les seules ? On peut certes retenir cette lecture antithétique mais on peut aussi se demander si cette façon de relire les différences sexuelles n'est pas une manière de re-définir un amour tout en tension dans lequel rien n'est jamais figé : plutôt qu'un simple phénomène d'inversion ce serait une dynamique de complémentarité proche de l'histoire d'Hermaphrodite et de Salmacis.

La mythologie suasoire de Vénus animée de manière originale par Shakespeare provient en partie d'Ovide mais combine à la fable des *Métamorphoses* l'image de la Lune qui suit dans les bois son Endymion. L'emploi allusif de la mythologie provoque ici un moment de réflexion chez le lecteur du poème et la difficulté de l'allusion, parée de prestige pour l'imagination, prend tout son sens :

De riches proies
Font d'honnêtes gens des voleurs ; ainsi tes lèvres
Rendent sombre et désolée la chaste Diane,
Craignant d'être parjure en volant un baiser

45. « Is thine own heart to thine own face affected ? [...] Narcissus so himself himself forsook, And died to kiss his shadow in the brook ».

46. « To grow unto himself was his desire ».

47. Coppelïa Kahn, *Man's Estate : Masculine Identity in Shakespeare*, Berkeley et Los Angeles, California University Press, 1981, p. 33.

48. Jonathan Bate, « Sexual perversity in *Venus and Adonis* », *The Yearbook of English Studies*, vol. 23, Early Shakespeare Special Number (1993), p. 80-92, p. 88 pour cette citation.

(*Venus and Adonis*, v. 724-726)⁴⁹

En imaginant que même Diane succomberait à la séduction d'Adonis, Shakespeare met dans la bouche de Vénus une image inédite, qui fait écho à la fable d'Endymion.

Que révèle le croisement des mythes de beaux jeunes gens rappelés par Hygin dans l'œuvre de Shakespeare ? Le motif de la métamorphose florale, commun à Adonis, ou encore à Cyparissus qui tua un cerf apprivoisé par Apollon et fut condamné à être métamorphosé en « triste Cyprés », ou encore Hyacinthe tué par inadvertance par Apollon alors qu'il chassait avec lui, a permis de lire cet épyllion comme une réflexion sur les archétypes de stérilité et de fécondité⁵⁰. Qu'apporte une analyse d'une autre constellation mythique, qui unirait plutôt les chasseurs entre eux, au traitement shakespearien de la version d'Ovide ? Quelle modernité shakespearienne ici ?

L'image du sanglier qui baise Adonis est traditionnelle dans cette narration : on la trouve chez Théocrite, par exemple⁵¹, mais dans l'épyllion shakespearien, elle se pare d'une nouvelle ambiguïté, qui retrouve les connotations initiales de la chasse de Diane et de son « dur baiser, rude et mal gracieux » par le biais de l'allusion au sanglier de Calydon. Rappelons la remarque judicieuse de Kingsley-Smith sur l'absence de Cupidon dans *Vénus et Adonis* et qui souligne cette « aberration » shakespearienne par rapport à la production contemporaine élisabéthaine en faisant référence par exemple au poème de John Weever, *Faunus and Melliflora* (1600)⁵². À la vengeance de Vénus se substitue donc la vengeance de Diane : « The hunt of the boar under the auspices of Diana and the hunt of desire under those of Venus are constantly interrelated⁵³. » La chasse de Diane, telle qu'elle est suivie par les jeunes Adonis et Hippolyte, est reprise en écho par l'allusion au sanglier de Calydon, qui suggère la présence d'une autre épigone de Diane, la belle Atalante ; Peyré s'appuie sur une analyse comparée des textes ovidien et shakespearien pour montrer que les deux sangliers ont des traits communs. Or l'utilisation d'une partie d'une fable n'efface pas les potentialités de l'ensemble de la narration et le choix de la *retractatio* élaborée par Shakespeare permet tout à la fois d'effacer la

49. « Rich preys make true men thieves : so do thy lips / Make modest Dian cloudy and forlorn, / Lest she should steal a kiss and die forsworn ».

50. Ces lectures sont développées par exemple dans les travaux déjà cités de Jonathan Bate et d'Yves Peyré.

51. Pour d'autres occurrences, voir Douglas Bush, *Mythology and the Renaissance Tradition*, New York, Norton, 1963, p. 140 note.

52. Signalé d'abord par William Keach, *Elizabethan Erotic Narratives : Irony and Pathos in the Ovidian Poetry of Shakespeare, Marlowe and their Contemporaries*, New Brunswick, NJ, Rutgers University Press, 1977, p. 173 (Jane Kingsley-Smith, « Love's Labour's Scorned », p. 19, note 19).

53. Yves Peyré dans Yves Peyré et François Laroque, *op. cit.*, p. 81.

présence de Cupidon pour lui substituer une autre histoire, re-composant alors un nouveau scénario, et d'effacer l'histoire d'Atalante et de Méléagre, telle qu'elle se trouve dans les *Métamorphoses*, pour qu'elle réapparaisse sous une autre forme, leur proie, qui unit les deux chasseurs et cause leur tourment : mort pour Adonis, amours malheureuses de Méléagre et Atalante. Ces destins croisés s'achèvent tragiquement qu'ils cèdent ou ne cèdent pas à l'amour ; l'analyse de *Vénus et Adonis* s'appuie sur les travaux de Bate pour l'analyse de la source ovidienne et de sa transmutation⁵⁴, et sur ceux de Peyré pour l'utilisation du mytheme du sanglier comme « pièce manquante » de la constellation qui rapproche Adonis et Atalante, pour conduire une enquête qui sert à exhumer les mythes éparés qui permettent de mettre en parallèle Diane et Vénus afin de montrer leur association intime et dangereuse. Elle me conduit, par transitivité pourrait-on dire, à rapprocher les figures de chasse et les figures d'amour sous le patronage de la déesse de la chasteté tout en utilisant des figures effacées, masculines et féminines, qui dessinent en pointillé une chasse lunaire où l'objet du désir est tout à la fois masculin et féminin. Alors que la chasse d'Adonis, sous la protection délienne, lui permet de repousser les avances vénusiennes, Diane-Lune conjugue image d'amour comme image d'harmonie céleste par l'allusion à Endymion et image de la sauvagerie fatale par l'emblème du sanglier. Dans ses analyses des *Métamorphoses*, Jacqueline Fabre-Serris met bien en évidence la poétique ovidienne dans le traitement du thème de la chasse et de l'amour :

[La chasse] satisfait le goût secret du protagoniste masculin pour l'image de la féminité intouchée, la *virgo*, dont il retrouve des correspondances symboliques dans des éléments intacts de la nature sauvage : lieux retirés, gibier, brise. En ce sens aussi, la *venatio* est dénoncée comme divertissement dangereux : poursuite de ce qui se dérobe à la possession, elle est, à cause de ce geste que le désir du chasseur, parce qu'il s'évanouit à chaque prise, le condamne à répéter, l'espace même de l'anti-éros⁵⁵.

De *Vénus et Adonis* au *Songe d'une nuit d'été*, la figure de la Lune vient retoucher la configuration des relations entre chasse et amour telle qu'elle est héritée de la tradition ovidienne. Ainsi la chasse, tout à la fois, est et n'est plus le tragique espace de l'anti-Éros et offre l'occasion et le lieu retiré, la forêt, de la possibilité de la satisfaction aimable du désir.

Dans *Le Songe d'une nuit d'été*, le vertige du dédoublement atteint un comble. La pièce illustre tout à fait la prépondérance de ce motif lunaire qui domestique l'Amazone sauvage pour en faire une épouse docile, l'Hippolyta

54. Voir aussi S. Clark Hulse, « Shakespeare's Myth of Venus and Adonis », *PMLA*, vol. 93, n° 1, janvier 1978, p. 95-105.

55. Jacqueline Fabre-Serris, *Mythe et poésie dans les Métamorphoses d'Ovide : fonctions et significations de la mythologie dans la Rome augustéenne*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 283.

silencieuse, et qui ouvre une forêt riante où la formidable rencontre avec un âne monstrueux, héritier de *L'Âne d'or* d'Apulée, du lubrique Minotaure, frère de l'incestueuse Phèdre et parodie grinçante de l'Actéon profanateur, se solde par un réveil étonné de Titania, autre hypostase lunaire et émule de Diane (dans les bras d'un Bottom/Endymion?). Ce qui, chez Ovide, unit le sauvage de la *venatio* et la vierge dans une réflexion sur la chasteté et le désir se transforme, dans l'œuvre de Shakespeare, par l'adjonction de la figure lunaire, ambivalente par excellence. Guy Demerson souligne la cohérence du travail de l'allusion mythologique au niveau de la structure rhétorique : « l'ornement mythologique n'est pas l'intervention isolée d'une réminiscence pédante ; il se fond harmonieusement dans l'ensemble des comparaisons et des figures⁵⁶. » De cette ambivalence originelle de la lune naît une réfection poétique du mythe classique de la chasserresse : circulaire et labyrinthique, la structure du *Songe* permet de créer un parallèle entre les différents niveaux d'intervention de la figure de Diane triforme, Cynthia/Phoebé/Titania au ciel, Diane sur terre et Hécate aux enfers, mais aussi de centrer la réflexion sur les entrecroisements et les errances amoureuses en les redoublant par les fables mythologiques. Le risque de fragmentation qui pourrait menacer la structure mythique du *Songe* telle que nous la présentons est source de recomposition ; les tesselles des histoires mythiques composent en fait une nouvelle mosaïque qui transcrit les moindres fluctuations du désir.

En guise de conclusion : le travail conduit ici a souhaité croiser et articuler des analyses autour des figures des amours de Diane pour mettre en évidence la modernité de la lecture mythologique shakespearienne tant au regard de ses prédécesseurs que de certains de ses contemporains. L'outil critique de la « constellation mythologique », le « cluster », qui a sous-tendu nos analyses, illustre la porosité du matériau mythologique. Les « vieilles histoires », loin d'être traitées comme des modèles exemplaires par Shakespeare voient leurs significations constamment défigées : la création mythologique qui s'apparente aux notions rhétoriques de *varietas* et de *copia* multiplie les sources d'influences pour révéler des configurations toujours renouvelées. Erwin Panofsky suggère déjà une filiation, ou du moins, une affinité dans le choix de la variante du mythe de Vénus et Adonis qui fait du jouvenceau un rebelle à l'amour chez Titien et chez Shakespeare⁵⁷ : le portrait d'une Vénus acariâtre et désespérée brosse en

56. Guy Demerson, *La Mythologie classique dans l'œuvre de la Pléiade*, Paris, Droz, 1971, p. 64.

57. C'est Erwin Panofsky qui trace des perspectives pionnières en analysant la façon dont deux maîtres de la Renaissance européenne ont choisi la même variante du mythe ; voir Erwin Panofsky, *Problems in Titian, Mostly Iconographic*, New York, New York University Press, 1969, p. 150-155. L'article de John Doeblér fait un utile rappel sur l'influence des mythographes et des peintres à la Renaissance, voir « The Reluctant Adonis : Titian and Shakespeare », *Shakespeare Quarterly*, vol. 33, n° 4, hiver, 1982, p. 480-490.

contrepoint une image ironique de la dame néo-pétrarquiste pour laquelle le poète se meurt d'amour ; ces relectures, qui fondent la modernité de Shakespeare, l'inscrivent aussi dans un contexte européen de traduction et d'adaptation des *fables* ; nous avons déjà eu l'occasion d'argumenter ailleurs que Ronsard, dans *Les Vers d'Eurymédon et de Callirée*, et Shakespeare, dans *Vénus et Adonis*, partagent également cette liberté créatrice, nourrie directement des lectures classiques et indirectement par les dictionnaires et livres d'emblème⁵⁸.

Qu'apporte à ces analyses la réflexion à propos des jeunes éphèbes et de leur pendant classique féminin, la figure de l'athlétique nymphe chasseresse, dans le corpus shakespearien ? Comme au miroir du désir, le reflet de la femme athlétique renvoie à l'image du beau jeune homme : ce reflet mimétique, qui inscrit homme et femme en un doublet hybride, se compose sous les mêmes auspices en mythologie, nous semble-t-il. La mise en tension de la figure de Diane avec celle de la Lune induit les jeux entre les amants convoités (Adonis désiré par la Lune), les amants satisfaits (Bottom en Endymion) ou les amants punis (Bottom en Actéon), les amants suggérés (l'affleurement mythique de la figure d'Hippolyte en interaction avec les autres chasseurs) pour proposer autant de reconfigurations autour du désir, qui n'est ni féminin ni masculin mais une réflexion sur son essence même.

Agnès Lafont

IRCL (UMR 5186) – Université Paul Valéry Montpellier III

58. Voir mon travail sur « “Il ne faut pas / Que le bon menestrier accorde / Toujours son chant sur une corde” : Shakespeare, Ronsard et la polyphonie », dans Yves Peyré (dir.), *Shakespeare poète*, op. cit., p. 213-228.