

TRADUIRE L'INTRADUISIBLE : L'ÉTYMOLOGIE DES NOMS PROPRES DANS LES *MÉTAMORPHOSES* D'OVIDE ^[1]

Cécile MARGELIDON

Enseignante en langue et littérature latines
École Normale Supérieure (ENS-PSL)
UMR 8546 AOROC - EA 6297 ICD

RÉSUMÉ

TRANSLATING THE UNTRANSLATABLE: THE ETYMOLOGY OF PROPER NAMES IN OVID'S *METAMORPHOSES*

Les poètes latins n'ont généralement pas traduit les noms propres. En revanche, ils ont fait de la traduction de l'étymologie un procédé stylistique récurrent. C'est là le paradoxe que nous détaillons : comment les poètes latins ont-ils réussi à conserver des signifiants opaques en latin tout en rendant claire

et perceptible leur étymologie ? L'étude des noms propres composés d'origine grecque, tels qu'ils sont compris par Ovide dans ses *Métamorphoses*, permet de proposer des pistes de réponse et de montrer les stratégies poétiques de combinaison des éléments du nom propre.

MOTS-CLÉS

Jeu étymologique, Ovide, composition, éponymie, mythographie, bilinguisme gréco-latin, métamorphose.

In their efforts to translate and adapt Greek literature into Latin, Latin poets generally did not translate proper nouns. However, they made translation of the etymology a recurrent stylistic device. This is the paradox we explore in detail: how did Latin poets manage to preserve opaque signifiers in Latin while making their etymology clear and perceptible? The study of compound proper names of Greek origin, as understood by Ovid in his *Metamorphoses*, offers clues to the answer, and demonstrates the poetic strategies for combining the elements of the proper name.

KEYWORDS

Etymological wordplay, Ovid, nominal compounds, eponymy, mythography, Greek-Latin bilingualism, metamorphose.

L'adaptation des noms propres grecs est un problème qui se pose aux poètes latins chaque fois qu'ils reprennent, ce qui est fréquent, la matière poétique grecque [2]. Mais, lorsque les noms propres grecs admettent en poésie une interprétation lexicale, comme c'est quelquefois le cas [3], la gageure est redoublée pour les poètes latins. Il ne s'agit pas seulement de transposer un nom propre, d'assurer sa « stabilité référentielle [4] », mais de développer des stratégies bilingues pour rappeler l'origine du nom dans sa langue de départ. La question de l'adaptation du nom propre est donc redoublée par celle de la traduction de sa signification. Les poètes latins se trouvent apparemment confrontés à une limite dans leurs réécritures : les noms propres, signifiants en grec, perdent leur transparence dès lors qu'ils sont introduits dans un texte en latin. Les jeux étymologiques sur les noms propres peuvent-ils être traduits ? Et s'ils sont traduits, peuvent-ils être compris ?

C'est le contemporain de Cicéron, Varron, qui a le mieux formulé cette critique en accusant Ennius d'avoir expliqué des noms grecs d'une façon incompréhensible pour les Latins. Ce qui était évident chez Euripide, le sens de Ἀνδρομάχη et de Ἀλέξανδρος, perd sa clarté et donc son intérêt chez Ennius (*Lingua Latina*, VII, 82) :

Imitari dum uoluit Euripiden et ponere ἔτυμον, est lapsus ; nam Euripides quod Graeca posuit, ἔτυμα sunt aperta. Ille ait ideo nomen additum Andromachae, quod ἀνδρὶ μάχεται. Hoc Ennium quis potest intellegere in uersu significare : Andromachae nomen qui indidit recte indidit Aut Alexandrum ab eo appellatum in Graecia qui Paris fuisset, a quo Herculem quoque cognominatum ἀλεξικακόν, ab eo quod defensor esset hominum ?

En voulant imiter Euripide et exposer une étymologie, [Ennius] s'est trompé, car, Euripide exposant des étymologies grecques, celles-ci sont évidentes. Il dit que son nom a été appliqué à Andromaque parce qu'elle combat un homme (ἀνδρὶ μάχεται), mais qui peut comprendre qu'Ennius fait référence à cela dans son vers : « Celui qui a donné son nom à Andromaque l'a donné à bon droit » ? ou que celui qui avait été Pâris a été appelé Alexandre en Grèce pour la même raison qu'Hercule aussi a été surnommé ἀλεξικακός (« qui protège du mal »), parce qu'il protège des hommes ? [5]

Varron, quoique sans le formuler ainsi, soulève la question de la traductibilité des noms propres et de leur signification, et donc des jeux étymologiques possibles dans le contexte d'une poésie bilingue. Cela implique du poète et de son lecteur aussi bien la connaissance de la formation du nom, de son étymologie, que du récit qui entoure cette formation. Le reproche d'obscurité formulé par Varron est complètement retourné par les poètes augustéens comme Ovide qui, dans la lignée des poètes hellénistiques, utilisent ces zones d'ombre du bilinguisme gréco-latin pour jouer avec la « micro-syntaxe » [6] des composés nominaux [7]. Ces derniers, en associant de manière lisible deux ou plusieurs termes [8], conduisent le poète à combiner deux ou plusieurs éléments narratifs. Dans les *Métamorphoses*, le poète s'amuse à ces lectures narratives des noms propres composés : là où Ennius proposait en un vers l'explication d'un nom, Ovide paraît y rapporter un récit ou au moins y consacrer quelques vers. Les noms propres grecs, quoique seulement transposés en latin, gardent néanmoins leur transparence sémantique et étymologique, conduisant à des jeux étymologiques qui témoignent des interfaces de traduction poétique possible.

[1] L'amélioration de cet article doit beaucoup à la précision, à la rigueur et à la patience de ses relecteurs : qu'ils en soient vivement remerciés.

[2] On trouvera une présentation générale du sujet dans les actes de la journée d'études « Onomastique et intertextualité dans la littérature latine », organisée par Frédérique Biville et Daniel Vallat (2009).

[3] Par exemple, Ὀδυσσεύς, à partir de ὀδύσσομαι, « se fâcher » (*Odyssée*, XIX, 406-412) et Ἑλενή à partir de l'infinitif aoriste εἰλεῖν, « prendre » (Eschyle, *Agamemnon*, 681-690).

[4] Biville 2009, p. 26.

[5] Toutes les traductions du latin sont nôtres.

[6] Sur la composition comme phénomène de micro-syntaxe, cf. Bader 1962 ; Benveniste 1967 ; Nadjo 2004.

[7] On pourra en trouver des exemples centraux chez Jolivet 2009.

[8] C'est ce qu'indique Varron dans un autre passage où il fait de l'analyse des composés le premier des quatre degrés de l'analyse étymologique (*Lingua Latina*, V, 7) : *Infimus quo populus etiam venit: quis enim non videt unde argentifodinae et uiocurus?* « Le degré le plus bas est celui auquel même le peuple parvient : qui en effet ne voit d'où vient argentifodinae [mines d'argent] et uiocurus [inspecteur des chemins] ? » Cf. également Marouzeau 1946, p. 137 : « Le composé enferme le maximum possible de sens concret et le minimum de mécanisme grammatical ; c'est le secret de son succès dans les formes de langage soucieuses d'expressivité ». Il rappelle également les différents textes latins qui font de la composition un procédé propre au grec, en particulier Quint., *IO*, I, 5, 70 et VIII, 3, 30.

OVIDE LINGUISTE ?^[9] DES ANALYSES ÉTYMOLOGIQUES MARQUÉES PAR LEUR SOUPLESSE

Nous voudrions d'abord comprendre les raisonnements linguistiques qui sous-tendent les jeux étymologiques ovidiens. Ils sont marqués par la grande souplesse typique des habitudes antiques. La « syntaxe » sous-jacente à la composition nominale se prête de ce fait à de nombreuses interprétations. Du point de vue des auteurs latins, il faut se demander ce qui est lisible et compris, et de quelle manière.

Le premier élément notable est qu'Ovide ne cherche pas à rendre compte du mot entier. Le poète peut ne jouer qu'avec un mot lisible dans le nom propre et passer sous silence le reste de la formation. Ainsi en est-il du nom grec de Vénus, Ἀφροδίτη, rapproché de gr. ἄφρος, « écume », sans considération apparente du second membre dans la littérature latine^[10] : c'est la naissance de la déesse dans l'écume de la mer qui est au cœur des raisonnements et des jeux.

Il en va de même pour Πρωτεσίλαος / *Protesilaus*, où se distingue nettement un premier membre πρῶτος, « premier »^[11]. De fait, Protésilas est présenté dans la tradition épique comme un guerrier impétueux, prompt à s'élancer : il est le premier guerrier à descendre des navires achéens, et partant, le premier à mourir, par contraste avec Achille qui, par crainte de l'oracle qui avait annoncé la mort du premier à débarquer^[12], descend en dernier^[13]. Au chant XII des *Métamorphoses*, lorsqu'Ovide évoque le début de la guerre de Troie, l'emploi de *primus* est mis en valeur

à côté de l'adverbe *fataliter* qui marque l'association du nom de Protésilas à son destin^[14]. Le jeu est déjà dans les *Héroïdes* dans la lettre qu'adresse Laodamie à son époux – Ovide y souligne l'ironie tragique du nom sous la forme d'une prophétie que rapporte la jeune femme^[15]. En revanche, le second membre du composé n'est pas aisément lisible^[16]. Il n'est pas impossible qu'un rapprochement avec le latin *salire*, « sauter », ait joué dans l'esprit d'Ovide, d'autant plus que Lycophron emploie dans ce contexte le terme πῆδημα, « saut, bond »^[17]. Cela reste toutefois une hypothèse peu sûre, puisqu'Ovide n'insiste pas sur le saut pour descendre du navire, mais sur le fait de poser le pied sur le sol troyen.

Parmi les formes composées qui se prêtent aisément à une analyse complète, on remarque la prédominance des composés de dépendance verbale, où l'élément verbal permet la construction la plus évidente d'une phrase, du type Μενέ-λαος, « qui attend le peuple », de sorte qu'on voit s'opérer le passage d'une « micro-syntaxe » à un « récit ayant pour cœur la phrase qui compose le nom propre ». Dans l'exemple cité précédemment, Ἀνδρομάχη est glosée par Varron ἀνδρὶ μάχεται, « elle combat un homme/son mari »^[18], de même que Ἀλέξανδρος doit se comprendre « qui protège des hommes » (*defensor hominum*, dit Varron). Il s'agit d'une allusion à la manière dont Alexandre repoussait les brigands qui s'approchaient de ses troupes sur le mont Ida^[19].

[9] L'expression est le titre d'un article de Jacques André (1975), qui a posé les jalons de l'enquête sur les connaissances étymologiques d'Ovide. Il signale en particulier (p. 192) « les cas où la manie étymologique se fait malicieuse et se glisse dans le cours de la phrase sans être signalée par l'auteur autrement que par ce clin d'œil qu'est pour un lettré le rapprochement de termes ».

[10] La formation du nom est de fait difficile à établir. Cf. Hésiode, *Théogonie*, 88-97 et Ovide, *Fastes*, IV, 62.

[11] Le site collaboratif *LGPN-Ling*, dirigé par S. Minon, analyse le composé comme formé de πρῶτος et de λαός (<https://lgpn-ling.huma-num.fr/Pratolas>) « qui est en tête de ses hommes ». Cf. *Anthologie Grecque*, VII, 385, 1-2 : Ἡρώς Πρωτεσίλαε, σὺ γὰρ πρῶτην ἐμύησας Ἰλίου Ἑλλαδικοῦ θυμὸν ἰδεῖν δόρατος, [...], « Héros Protésilas, c'est toi qui le premier as appris à Ilios à éprouver les fureurs de la lance hellénique, [...] » (trad. P. Waltz).

[12] Pour un commentaire de cet oracle, cité notamment par Eustathe (*Epitome*, III, 29 et sq.), cf. Jolivet 2001, p. 64-65. Jolivet a repris la question du meurtrier de Protésilas dans l'article cité de 2009, p. 87.

[13] Cf. Lycophron, *Alexandra*, 279.

[14] Ovide, *Métamorphoses*, XII, 67-68.

[15] Ovide, *Héroïdes*, XIII, 91-92.

[16] Teresa Mantero (1970, p. 189-190, n. 12) rappelle les analyses avancées pour le second membre (que nous résumons à sa suite), à savoir σαλεύω (*salio*) ; ἔημι ; λαός.

[17] Lycophron, *Alexandra*, 530-531.

[18] Varron ne précise pas le sens qu'il accorde à cette explication. S'il s'agit bien de l'épouse d'Hector, est-ce une étymologie par antiphrase, puisqu'Andromaque est un modèle de vertu conjugale, ou lié à un épisode qui fait suite à la mort d'Hector ? S'il s'agit de l'une des Amazones, l'idée de combattre un homme est plus claire (cf. Ἀντιάνειρα). Puisque Varron ne donne pas davantage d'explications, c'est que ce devait être évident pour ses lecteurs. Le fragment d'Ennius est habituellement rapporté à une pièce intitulée *Andromaque* incluse dans le cycle troyen, mais sans certitude.

[19] Le jeu se retrouve dans les *Héroïdes* (XVI, 359-360).

Lorsque l'on regarde de près les analyses des poètes antiques, il apparaît que les éléments de composition sont souvent recombinaison de plusieurs manières juxtaposées les unes aux autres [20]. Virgile, lorsqu'il invente un compagnon d'Ulysse resté prisonnier du cyclope Polyphème [21], lui donne le nom de *Achaemenides* [22]. Le nom est analysé depuis longtemps comme « le Grec abandonné » (*der zurück-gebliebene Achaïos, the Greek left-behind*) à partir de μένω, « attendre » et Ἀχαιοίς, « achéen, grec » [23]. Néanmoins, le texte de l'*Énéide* laisse apparaître d'autres analyses : « qui attend les Grecs », selon le type Ἀνδρομάχη. Les deux éléments du composé peuvent même être disjoints dans la lecture proposée par M. Paschalis : « le Grec » / « dont la fortune n'est pas demeurée identique » (*utinam mansisset fortuna !*, s'exclame-t-il au début de son intervention [24]). Il est probable que Virgile conçoive le personnage comme un double inversé de Ulysse-Personne : Ulysse est le héros de la ruse et du déguisement, le héros « des mille tours », il « n'oublie pas qui il est » (*nec... oblitus sui*, v. 629), alors qu'il est *immemor socii* (v. 617). En regard, Achéménide ne se déguise pas et reste membre du groupe d'Achéens qui aveuglent le Cyclope, il attend désespérément que ses camarades reviennent le chercher. Ovide, au chant XIV des *Métamorphoses* (v. 154-222), reprend le personnage et le récit d'Achéménide, et dialogue avec Virgile autant qu'avec Homère. Achéménide, devenu compagnon d'Énée et des Troyens, rencontre un autre Grec inventé cette fois par Ovide, Macarée. Ce dernier reconnaît aussitôt son ancien compagnon (XIV, 162-164) :

*Quis te casusue deusue
Seruat, Achaemenide ? cur, inquit, barbara Graium
Prora uehit ?*

« Quel destin ou quel dieu te préserve, Achéménide ? », dit-il, « pourquoi une nef barbare porte-t-elle un Grec ? »

En deux questions, Ovide rappelle les deux éléments qui forment le nom d'*Achaemenides* : *seruare* pour μένειν et *Graium* pour Ἀχαιοίς, mais en les dissociant : le personnage est « un Grec » « qui a été préservé ».

En signalant de plus que le héros est *iam suus* (v. 166), qu'il faut comprendre comme « qu'il a retrouvé ses esprits », et dans une lecture métatextuelle comme « désormais lui-même », Ovide répond également au *nec oblitus sui* virgilien. Achéménide a accompli son destin littéraire en devenant un personnage à part entière [25].

Si les noms propres grecs se prêtent bien en latin à des lectures étymologiques, et même à des lectures multiples, c'est parce que la modulation de l'interprétation se fait au cours du récit de métamorphose proposé par Ovide. L'un et l'autre élément, ou bien l'un ou l'autre élément, qui forment le nom propre composé grec, sont mis en valeur : si le nom propre n'est pas traduit en tant que tel, ce sont les éléments qui le composent qui font l'objet d'une traduction et même d'une insertion dans le récit poétique. Sont particulièrement éclairantes en ce sens, les analyses de John Scheid et Jesper Svenbro sur la fonction du nom dans le mythe antique : loin d'être purement référentiel, le nom propre « constitue en lui-même le noyau mythique » [26]. Cette dimension du nom comme porteur du mythe en condensé suppose que chaque poète ou que chaque mythographe déploie à nouveau les éléments présents dans le nom d'une manière qui mette en valeur leurs rapports réciproques et souligne l'adéquation du nom à son contexte de référence. C'est ce qu'indique la notion d'éponymie qui s'applique à un certain nombre de jeux sur les noms dans l'Antiquité. Elle se caractérise par trois éléments synthétisés par Charles Delattre : « [le récit éponymique] donne un sens au nom », « il est composé d'éléments tenus pour des composants, des constituants du nom » ; « il donne une histoire du nom » [27]. Cette caractérisation accorde une place importante au développement des éléments contenus dans le nom propre, à leur combinaison sémantique. Dans notre perspective, cela amène à comprendre comment un poète, Ovide en l'occurrence, s'approprie une réflexion éponymique et fait allusion aux différents éléments qui composent un nom propre.

[20] On pourra trouver d'autres exemples chez Scheid & Svenbro 2014, p. 19-27.

[21] Virgile, *Énéide*, III, 588-691. Polyphème lui-même peut se comprendre comme « celui qui parle beaucoup » (composé de dépendance verbale) ou comme « celui dont la réputation est étendue » (composé possessif).

[22] Le nom est en réalité un emprunt au perse *Haxāmaniš-*.

[23] Heinze 1915³ ; Mørland 1957, p. 88 ; O'Hara 2017, p. 147.

[24] Virgile, *Énéide*, III, 615. Cf. Paschalis 1997, p. 141.

[25] Une démonstration plus complète des jeux éponymiques sur les noms d'Achéménide et de Macareus chez Virgile et Ovide se trouve dans notre article (Margelidon 2025).

[26] Scheid & Svenbro 2014, p. 27.

[27] Delattre 2018, p. 142.

LES STRATÉGIES NARRATIVES D'OVIDE POUR TRADUIRE LA SIGNIFICATION DES NOMS PROPRES GRECS

Puisque le rapport des deux membres du composé l'un envers l'autre n'est pas nécessairement fixe dans l'analyse ovidienne, nous voudrions comprendre comment Ovide parvient à mettre en valeur pour son lecteur la signification des noms propres grecs et les choix étymologiques qu'il fait. Deux stratégies narratives se repèrent : d'une part, lorsque le nom propre est omis au profit de la traduction des deux lexèmes qui le composent ; d'autre part, lorsque l'étymologie du nom est rendue visible par la construction de l'intrigue. Dans les deux cas, le lecteur est amené à reconstruire la motivation du nom propre grec à partir d'une intrigue composée en latin : la dimension ludique est nettement présente et suppose du lecteur la capacité à assembler les éléments entrant dans la formation du composé.

L'OMISSION DU NOM PROPRE AU PROFIT DE LA TRADUCTION DE SES DEUX LEXÈMES

Dans cette première stratégie, le nom propre est gommé au profit du seul emploi des éléments qui le composent. Ceux-ci sont mis en valeur de façon à guider le lecteur dans la reconstitution de l'énigme. Le lecteur est amené à reconstituer le nom propre grâce à ses connaissances littéraires et linguistiques. Cette catégorie, intitulée *nomen suppressum* par James O'Hara à la suite de Servius[28], peut être plus directement appelée « énigme étymologique ». On en trouve plusieurs exemples dans les *Métamorphoses* : *Hippocrene*, compris comme « la fontaine du Cheval [29] » (v, 256) ; *Leucothea*, « la déesse [née de la] blanche [écume] [30] » ; *Cynosema*, « le tombeau (σῆμα) de la Chienne [31] » ; *Minotaurus*, « taureau de Minos [32] ».

L'exemple le plus clair est celui d'Hermaphrodite, dont le nom est commenté par Ovide au chant IV des *Métamorphoses* (v. 285-291). L'épisode est inclus dans un récit étiologique prononcé par Alcithoé, l'une

des filles de Minyas. L'amorce se fait de manière traditionnelle, en commençant par une interrogation étiologique sur les eaux de Salmacis qui pose le cadre de l'épisode et qui conduit à présenter Hermaphrodite, « fils de Mercure et de la déesse de Cythère » (v. 288, *Mercurio puerum diua Cythereide natum*). Seulement le personnage n'est ici pas nommé, mais présenté comme le mélange remarquable de son père et de sa mère. Si la présentation d'Hermaphrodite se fait de la façon typique des *Métamorphoses* [33], Ovide juge sans doute que l'effacement du nom ne pose pas de difficulté de compréhension. Cet aspect est même valorisé dans le passage, puisque la composition du nom est marque de la composition physique : Hermaphrodite rend visibles son père et sa mère [34].

L'origine de cette éponymie se trouvait suggérée précédemment. L'intrigue entre Hermès et Aphrodite est en effet moins célèbre que celle de la déesse avec Arès. Ce dernier épisode est rapporté par Ovide dans le récit chanté par une autre fille de Minyas, Leuconé, au même livre IV des *Métamorphoses* (v. 169-189). Mais les deux histoires sont bien liées : lorsque le poète rapporte que les dieux vinrent voir Arès et Aphrodite pris dans les filets du Soleil, il ajoute discrètement (IV, 187-189) :

*Illi iacuer ligati
Turpiter ; atque aliquis de dis non tristibus optat
Sic fieri turpis ; superi risere diuque
Haec fuit in toto notissima fabula caelo.*

Eux sont étendus retenus par des liens, honteusement ; et l'un des dieux sans tristesse souhaite qu'une honte pareille lui arrive, les dieux rient et longtemps cela fut dans tout le ciel une histoire très célèbre.

Hermès n'est pas nommé (*aliquis*), mais sa plaisanterie, déjà présente dans l'*Odyssée* [35], pose les jalons de l'histoire d'amour entre le dieu et Aphrodite. *Notissima fabula* fonctionne ici comme un *signpost*, un marqueur de référence à un épisode connu du lecteur [36]. Au moment de la naissance d'Hermaphrodite, le lecteur attentif sait donc qu'Hermès a formulé son attirance pour Aphrodite, mais seulement sous la

[28] Servius, in *Georgica*, II, 256. Cf. O'Hara 2017, p. 79-80.

[29] v, 256-257 : le mot même de « cheval » est omis au profit d'une périphrase *Medusaeus praepes*.

[30] IV, 528-530 : le verbe ovidien *recandescere*, « devenir blanc », signale le changement de nom d'Ino lors de son apo théose (v. 539-542). Cf. *Fastes*, VI, 546-547.

[31] Ovide, *Métamorphoses*, XIII, 568-570.

[32] Ovide, *Métamorphoses*, VIII, 155-156.

[33] Tronchet 1998, qui cite : Arcas (II, 496-497), Narcisse (III, 344-346), Iphis (v, 46-50) ou Acis (IX, 714-717).

[34] Diodore, IV, 6, 4, commenté par Robinson 1999, p. 215. Cf. aussi Barchiesi & Rosati 2007, *ad loc.*

[35] *Odyssée*, VIII, 334-343. Une scolie (Aristonicos, *De Signis Odysseae*, VIII, 333) précise que ces vers sont de facture plus récente en raison de leur irrévérence (διὰ τὸ ἀπρέπειαν).

[36] Van Tress 2004, p. 84-87.

forme d'une boutade [37]. L'habileté d'Ovide consiste donc à marquer discrètement la jonction narrative entre les différents discours des filles de Minyas. Quant au lien entre la plaisanterie d'Hermès et la naissance d'Hermaphrodite, elle se trouve dans une scolie qui commente l'intervention d'Hermès lors de la lutte entre Héra et Léto au chant XXI de l'*Iliade* [38] et note l'ellipse qui fait passer d'une simple plaisanterie à la naissance du héros. Il n'est de fait pas impossible, lorsqu'on connaît l'érudition philologique d'Ovide, de considérer qu'il a puisé son récit dans un commentaire homérique [39].

Dans la présentation d'Hermaphrodite, il est dit fils de Mercure et de la déesse de Cythère : un nom latin et une périphrase. Ovide s'appuie donc sur les connaissances de son lecteur pour reconstituer le nom grec. L'équivalence Hermès – Mercure ne pose pas de difficulté [40]. La périphrase non plus, mais il n'est pas impossible qu'elle contienne en elle-même un jeu étymologique, lui aussi bilingue. En effet, *Cytherea* a été rapproché dans les scolies de κεῦθω, « renfermer, cacher [41] », et Michael Paschalis a proposé de lire ce lien étymologique dans plusieurs textes latins – sans certitude toutefois [42], dans la mesure où le lien entre les deux termes n'est bien attesté ni en grec ni en latin. Le principe de la formation d'*Hermaphroditus* est repris dans l'adresse du héros à ses deux parents, lorsqu'il leur rappelle qu'il tient son nom de l'un et de l'autre [43].

L'insistance ne porte pas tant sur le nom que sur l'adéquation de la forme et du nom : le nom est réellement le reflet de l'apparence d'Hermaphrodite. Le nom *Hermaphroditus* n'apparaît en tant que tel qu'à la fin du récit, lorsque le personnage adresse une prière conclusive à ses parents pour qu'ils fassent des eaux de Salmacis des eaux débilantes. Le nom prend ainsi une autre valeur par antonomase, celle d'androgène. La formation, évidente, du nom est l'occasion pour Ovide de rappeler les épisodes liés à la naissance du héros. Le poète ne traduit pas le nom propre, mais les

deux éléments qui le composent pour associer leurs référents en une histoire plaisante.

LA DÉCOMPOSITION DU NOM PROPRE ET LA RECOMBINAISON DES ÉLÉMENTS DANS LE COURS DE L'INTRIGUE POÉTIQUE

Dans cette seconde manière de faire, l'un et l'autre élément du composé sont présents dans le texte, mais ce sont leurs combinaisons l'un avec l'autre qui sont au centre du récit. Ovide ne se contraint pas à choisir une seule explication possible pour le nom. L'étymologie devient créatrice de récit. Les personnages en retirent une originalité plus grande et peuvent être distingués plus facilement les uns des autres dans l'univers foisonnant des *Métamorphoses*. Ce sont les différentes phrases qui sont contenues dans le nom propre composé qui intéressent le poète dans ses vignettes narratives. Ovide s'en tient de fait rarement à un seul niveau d'interprétation du composé mais propose au lecteur plusieurs lectures possibles, que nous illustrerons par trois exemples successifs.

OCYRHOÉ

La centauresse Ocyrhoé constitue un exemple apparemment simple d'analyse de son nom par Ovide. Il s'agit de la fille de Chiron qui, pour avoir abusé de son don de prophétie, se transforma en jument et acquit le nom d'Hippé. Tout l'intérêt du passage, ainsi que l'ont noté les critiques, consiste dans la perte de l'hybridité de la centauresse, dans le paradoxe d'un *monstrum* qui se résout par la réduction au statut de simple jument [44]. Ce sont les conditions de sa naissance qui lui ont valu son premier prénom (II, 636-637) :

*Ecce uenit rutilis umeros protecta capillis
Filia Centauri, quam quondam nympha Chariclo
Fluminis in rapidi ripis enixa uocauit
Ocyrhoen.*

Voici qu'arrive, les épaules couvertes de sa chevelure rousse, la fille du Centaure, que jadis la nymphe Chariclo enfanta sur les rives d'un fleuve rapide et appela Ocyrhoé.

[37] Robinson 1999, p. 216.

[38] *Scholia in Iliadem (scholia vetera)*, éd. Erbse), Ge, XXI, 498a : ὁ γὰρ Ἑρμῆς αἰτίαν ἔχει φιλογυνίας καὶ ἐρωτικὸς νομίζεται· διὸ ἐξ αὐτοῦ καὶ τῆς Ἀφροδίτης συνέθεσαν τὸν Ἑρμαφρόδιτον. « Hermès se voit accuser d'amour des femmes et est jugé concupiscent. C'est pourquoi on fit naître de lui et d'Aphrodite Hermaphrodite. »

[39] Cf. Jolivet 2016, notamment.

[40] Sur l'adaptation de la figure d'Hermès chez Ovide, cf. Poznanski 1985.

[41] *Etymologicum Gudianum*, Kappa, p. 352, l. 16.

[42] Paschalis 1997, p. 50-51 à propos de *Énéide*, I, 657 et v, 800-801.

[43] Ovide, *Métamorphoses*, IV, 383-384.

[44] Tronchet 1988, p. 188 ; Jouteur, 2009 ; Létoublon 2009 et Vial 2012.

Sa mère Chariclo, femme de Chiron dans la tradition grecque, l'ayant enfanté sur les bords d'un fleuve impétueux, la centauresse fut appelée Ocyrhoé. L'explication paraît satisfaisante pour un personnage apparemment inconnu par ailleurs [45]. Les deux éléments du nom propre grec sont traduits par Ovide : ὠκύς, « rapide », et ῥέω, « couler », qu'on trouve au vers précédant la mention du nom sous la forme latine : *fluminis rapidi*, dans un jeu de chiasme poétique.

Ovide joue avec les compétences et les connaissances de son lecteur pour le conduire à une analyse du nom et à une relecture d'une tragédie d'Euripide.

L'interprétation du nom de Ocyrhoé peut d'abord être littérale et liée aux conditions de la naissance de la centauresse. Elle peut également se faire à un niveau métaphorique en lien avec la suite de l'épisode. En effet, Ocyrhoé prophétise le destin d'Esculape, puis celui de Chiron, son père. Comme les bavardages intempestifs du corbeau et de la corneille auxquels l'épisode fait suite [46], Ocyrhoé parle de manière incontrôlée et révèle plus qu'il n'est possible dans une prophétie. Ocyrhoé peut alors se comprendre comme « celle dont le flot de parole a coulé trop vite ».

En punition de cette prophétie mal-à-propos, la centauresse perd son don de prophétie et commente sa propre métamorphose en jument [47]. La métamorphose de la centauresse s'accompagne d'un changement de nom : d'Ocyrhoé, elle devient simplement *Hippè*, terme grec qui signifie « la jument » et employé ici par antonomase comme nom propre.

Ce nouveau nom peut se concevoir en regard d'une tragédie aujourd'hui fragmentaire d'Euripide, *Mélanippe la sage*, et peut-être d'une tragédie du

même nom d'Ennius, entièrement perdue. Dans cette pièce, Mélanippe rapporte l'histoire de sa mère *Hippo* (Ἥππῳ), également métamorphosée pour avoir abusé de son don de prophétie [48]. Le nom est quasiment identique, seul le suffixe est modifié par Ovide qui simplifie encore le nom propre en *Hippè* [49].

Si Ovide reprend bien un épisode présent dans le prologue d'Euripide, il lui associe le nom de Ocyrhoé, dont nous n'avons pas trace par ailleurs. C'est ce premier nom qui fait l'objet de jeux étymologiques liés à sa structure. Au contraire, le second nom, *Hippè*, est gardé sous sa forme grecque. Cette absence de traduction n'empêche pas de comprendre immédiatement son sens, mais lui permet de conserver une dimension poétique que n'aurait sans doute pas eu un simple *Equa*.

HERCULES / HERACLES

Alors que l'exemple d'Ocyrhoé est mis en valeur par Ovide, le nom d'Héraclès fait l'objet d'une allusion plus discrète au chant IX des *Métamorphoses*, après le récit de la mort du héros dans l'épisode de la tunique de Nessus, au moment de son apothéose (v. 239-272). Ovide réactive les différents éléments qui composent le gr. Ἡρακλῆς, Ἥρα et κλέος, deux éléments dont l'articulation est ambiguë : « gloire acquise grâce à Héra » ou « gloire qui profite à Héra elle-même [50] ». Le nom d'Héraclès n'a pas encore, à notre connaissance, fait l'objet d'une analyse concernant ce passage précis [51]. Les jeux sont ici d'autant plus allusifs que le héros connaît apparemment un nom différent en latin et en grec : *Hercules* / Ἡρακλῆς [52], nom qu'il a reçu après avoir tué au berceau les serpents envoyés par

[45] On trouve chez Hésiode une nymphe de même nom (*Théogonie*, 460), et dans l'*Hymne à Déméter* (v. 420).

[46] Ovide, *Métamorphoses*, II, 531-632.

[47] Ovide, *Métamorphoses*, II, 663 : *in equam [...] uertor*, « je me métamorphose en jument ».

[48] L'argument de la pièce nous a été conservé : Mélanippe, enceinte du fait de Poséidon, doit abandonner ses jumeaux (cf. éd. Jouan – Van Looy 2000, p. 347-375). Quant à l'histoire d'Hippo, elle était sans doute racontée dans le prologue (fr. 1, éd. Jouan – Van Looy = 481 Knauck, v. 13-22), en particulier v. 14-17 et 20-21 : *Κείνην μὲν οὖν / ξανθῇ κατεπτέρωσεν ἱππεΐα τριχὶ / Ζεὺς, οὐνεχ' ὕμνους ἤδε χρησμάδους βροτοῖς / ἄκη πόνων φράζουσα καὶ λυτήρια. [...] νύμφη δὲ θεσπιῶδος ἀνθρώπων ὕπο / Ἰππῷ κέκληται σώματος δι' ἀλλαγάς.* « C'est donc elle que Zeus couvrit d'un pelage blond de poils chevalins, parce qu'elle chantait des chants oraculaires pour les mortels, énonçant des remèdes libérateurs contre les maux. [...] En tant que nymphe

prophétique elle a reçu des hommes le nom d'Hippo à cause de sa métamorphose. »

[49] Nous nous permettons de renvoyer à notre synthèse sur l'hybridité dans ce passage (Margelidon 2020).

[50] Cf. Scheid & Svenbro 2014, p. 177, qui rappellent les positions respectives de Nicole Loraux 1989 et de Gregory Nagy 1994 sur le sujet.

[51] Michalopoulos 2001 p. 89 signale cependant que l'expression *Iouis inclita proles* (IX, 229), employée à propos d'Héraclès, est un rappel du κλέος présent dans le nom du héros.

[52] Cf. Biville 1990, p. 324-327 pour l'explication phonétique du passage de la forme grecque à la forme latine. Outre le rapport à l'interjection *hercle* justifiée par l'intermédiaire étrusque, elle note le tournant marqué par l'introduction du culte d'Ἡρακλῆς à Rome en 218 av. J.-C. et l'existence possible d'un hétéromorphisme grec justifiant la variation.

Héra [53]. Le discours de Jupiter puis le récit de la transformation d'Hercule suggèrent néanmoins la gloire dont rayonne le héros après son apothéose, gloire qui affecte Héra qui n'est pas parvenue à entraver les exploits d'Hercule. Selon Diodore de Sicile, l'apothéose d'Hercule marque d'abord les bienfaits apportés par le héros à l'humanité [54]. Le rappel conclusif du dépit d'Héra, en même temps que l'effacement de son nom au profit de la périphrase *coniunx regia*, pourrait constituer une allusion à la formation du nom d'Héraclès. Plus avant, Jupiter se réapproprie la gloire de son fils : *meum laetabile factum / Dis fore confido*, « je suis confiant de ce que les dieux trouveront leur joie dans mon acte » [55]. En insistant sur sa paternité et sa propre gloire, Jupiter masque à dessein la présence d'Héra. La dimension épique de cette insistance sur les travaux d'Hercule [56] et la légèreté avec laquelle Ovide traite la mort du héros [57], ont été soulignées de longue date.

Il paraît néanmoins important de souligner qu'Ovide suggère la dissociation finale entre Héra et la gloire d'Hercule : le héros devient un dieu, tandis qu'Héra est renvoyée à son dépit, là où Diodore évoque une réconciliation finale. Cette dimension est confortée par le passage qui suit où Alcmène revient *a posteriori* sur la naissance de son fils [58] : elle ne mentionne pas l'épisode célèbre selon lequel Héra aurait allaité Hercule [59]. Au contraire, elle rapporte la tromperie de Galanthis qui mentit à Héra pour permettre à Alcmène d'être enfin délivrée en accouchant d'Hercule [60].

C'est par contraste que l'analyse éponymique agit ici : l'un et l'autre élément du nom *Héra-clès* se trouvent suggérés séparément par Ovide lors de l'apothéose d'Hercule. Le dépit d'Héra montre qu'elle ne tire aucune

gloire de cet épisode, au contraire de Jupiter, qui souligne sa fierté paternelle. La gloire est donc tout entière recentrée sur le héros et son père et la figure d'Héra moquée, sans aucune réconciliation finale – en faisant suivre l'apothéose par le rappel de l'accouchement d'Alcmène, Ovide met même en valeur l'impossible accord d'Héra et de la gloire d'Hercule.

HIPPOLYTUS

Un dernier épisode manifeste enfin les jeux d'association des constituants d'un nom propre grec dans les *Métamorphoses* : il s'agit de la mort et de la résurrection d'Hippolyte dans les *Métamorphoses*. Son nom contient manifestement le nom grec du cheval, ἵππος [61]. Or, parce qu'il meurt piétiné par ses chevaux, Hippolyte se trouve contraint d'abandonner son nom. Il s'agit de l'une des métamorphoses qui aboutissent à un changement de nom, même s'il ne s'agit pas exactement d'une métamorphose, mais d'une mort et d'une résurrection dans un autre lieu. Ovide souligne les différentes analyses possibles du nom d'Hippolyte en combinant différemment le gr. ἵππος, « cheval », et λύειν, « délier ». L'insistance visuelle sur la mort du héros marque par contraste que c'est parce qu'il est inextricablement emmêlé dans ses rênes qu'il meurt : le jeu se fait par antiphrase. Hippolyte est tellement lié à ses chevaux qu'il ne peut s'en libérer dans son accident [62]. La mort d'Hippolyte constitue un motif célèbre d'Euripide qu'Ovide reprend dans le chant XV des *Métamorphoses* mais aussi dans le chant VI des *Fastes*.

Plus avant, c'est parce qu'il meurt à cause de ses chevaux qu'il est délié de son nom et abandonne un nom composé du cheval – le verbe λύειν est alors appliqué au nom même du héros qui change de nom.

[53] Diodore, IV, 10, 1 : « Après cela, Héra envoya deux serpents pour tuer le bébé, mais l'enfant, loin d'être effrayé, leur serra très fort le cou, chacun d'une main, et étouffa ainsi les serpents. C'est justement pour cette raison que les Argiens, lorsqu'ils apprirent l'incident, donnèrent à l'enfant le nom d'Héraclès : c'est grâce à Héra qu'il avait acquis sa gloire (κλέος). Il s'appelait, auparavant, Alcaios. Aux autres enfants, ainsi, leurs parents donnent un nom, mais à lui seul, ce fut sa valeur qui le lui attribua. » (trad. A. Bianquis). [54] Diodore IV, 8, 5, les bienfaits apportés par le héros à l'humanité : il est « le héros civilisateur par excellence » (Jourdain-Annequin 1982, p. 247).

[55] Ovide, *Métamorphoses*, IX, 255-256.

[56] Salamon 2012, p. 49, pour la comparaison avec l'apothéose de Romulus, qui souligne la dimension épique de cette insistance.

[57] Cf. Otis 1970, p. 349, qui insiste en particulier sur l'indifférence de Jupiter devant les souffrances d'Hercule à l'agonie.

[58] Cf. Jouteur 2001, p. 329, qui analyse l'abolition de la chronologie épique dans le passage.

[59] Cf. *Catastérismes* d'Ératosthène, 44, qui associe l'épisode à l'origine de la Voie lactée. Volokhine, Pironti, Pirenne-Delforge et Prescendi 2022, p. 708-710, signalent qu'Hercule ne pouvait être admis au rang des dieux tant qu'il n'avait pas bu le lait d'Héra.

[60] Ovide, *Métamorphoses*, IX, 273-323.

[61] Pour une étude des attestations du nom propre et une présentation de son étymologie actuelle, cf. *LGPN-Ling* (<https://lgpn-ling.huma-num.fr/Hippolytos>).

[62] Ovide, *Métamorphoses*, XV, 514-520.

L'actualisation du nom dans la mort d'Hippolyte conduit paradoxalement à attribuer au héros un nouveau nom (XV, 542-544) :

*Hic posuit nomenque simul, quod possit equorum
Admonuisse, iubet deponere ; quique fuisti
Hippolytus, dixit, nunc idem Virbius esto.*

[Diane] me déposa là, m'ordonna en même temps de quitter un nom qui aurait pu rappeler celui des chevaux et dit : « Toi qui fus Hippolyte, sois maintenant Virbius ».

On perçoit le paradoxe qu'Ovide représente dans ce nom : c'est parce qu'il actualise pleinement son nom par sa mort qu'Hippolyte est conduit à en changer et à prendre le nom de Virbius. Ovide emploie ici l'expression *nomen deponere* par transposition de l'expression habituelle de la nomination *nomen imponere*, « attribuer un nom ». Le premier élément ἵππος du nom d'Hippolyte est à ce point rattaché à sa mort qu'il doit être gommé lors de sa résurrection. Le cœur de la résurrection d'Hippolyte sous la forme de Virbius réside donc dans cette mort violente qui justifie son nom et l'en sépare.

Il n'est pas anodin que le passage se situe au livre XV des *Métamorphoses* après l'enseignement de Pythagore à Numa sur la métempsychose (XV, 158-159) [63] :

*Morte carent animae ; semperque, priore relictæ
Sede, nouis domibus uiuunt habitantque receptæ.*

Les âmes ne connaissent pas la mort, et toujours, après avoir abandonné leur premier séjour, elles vivent dans de nouvelles demeures et les habitent après y être entrées.

C'est même une application de ce principe que nous trouvons dans le cas d'Hippolyte, même si le récit n'est pas inclus dans le discours de Pythagore. Il lui fait directement suite à vrai dire : Numa, qui a entendu le discours de Pythagore, est mort, et son épouse Égérie cherche la consolation dans le bois d'Archie, où se cache Virbius-Hippolyte (495-500). Ce

dernier tente de la consoler en lui racontant sa propre histoire dans une sorte de monologue tragique aux allures de suasoire [64]. L'épisode développé par le poète est bien attesté dans la tradition littéraire, dans la tragédie *Hippolyte porte-couronne* d'Euripide en particulier (v. 1423-1434). Le regard était au départ davantage tourné vers la résurrection d'Hippolyte par Esculape, jugée orgueilleuse et contraire aux lois de la nature [65], mais le dieu médecin est ici complètement absent, sans doute parce qu'Ovide lui réserve un autre développement dans ce même chant XV.

Les deux termes *sedes* et *domus*, employés par Pythagore pour désigner l'enveloppe corporelle de l'âme, prennent une nouvelle signification dans le contexte d'Hippolyte, puisqu'il ne s'agit pas seulement du corps, mais aussi de la translation de Trézène vers l'Italie [66]. C'est dans ce contexte que *Virbius* reçoit une interprétation latine : *uir bis uiuus*. Le déplacement géographique est acté par le nouveau nom. Ainsi que l'a remarqué Lavinia Lorch dans un article sur la rhétorique de la métamorphose chez Ovide, le nom est « la solution de la tension impliquée par le processus de transformation [67] ». *Virbius* se comprend donc d'abord comme une référence à la résurrection d'Hippolyte dans la continuité du discours de Pythagore. Radke va même plus loin en signalant que c'est la fonction de guérisseur du dieu que ce nom met en relief [68].

Comme dans l'exemple d'Ocyrhoé / Hippè, le changement de nom intervient après une double lecture du nom propre grec : une première analyse littérale montre le déploiement du nom dans le récit et ouvre la porte à une analyse au second degré qui justifie le changement de nom. Le cas d'Hippolyte est d'autant plus frappant que l'analyse du nom grec conduit à lui proposer une variante latine également signifiante. L'art d'Ovide réside dans la suggestion des interprétations multiples d'un même nom, qui s'entrelacent dans le cours du récit de métamorphose.

[63] Cf. aussi Ovide, *Métamorphoses*, XV, 255-257.

[64] Jouteur 2001, p. 345-346.

[65] *Naupactia*, frg. 10-11 (éd. Bernarbé, vol. 1).

[66] Ce déplacement a en tant que tel suscité l'intérêt des historiens : cf. Hall 1999 ; Green 2007 et Waldner 2007. Servius signale la présence de cet épisode chez Callimaque

(*In Aeneidem*, VII, 778, mais aussi II, 116 et VI, 136). Green (2007, p. 212) fait le lien avec la mort de Mettius Fufetius chez Tite-Live (I, 28, 9-11) et avec une *togata* d'Afranius (*Exceptus*, fr. 215-218).

[67] Lorch 1982, p. 262.

[68] Radke 1987, p. 166-167.

CONCLUSION

La question de la traduction des noms propres grecs vers le latin est donc particulièrement stimulante dans le cadre d'une étude des jeux étymologiques des *Métamorphoses*. Si Ovide ne propose pas de calque morphologique des noms propres et conserve généralement aux noms grecs leur saveur d'emprunt, c'est sur la question de la motivation des noms propres que repose son travail poétique. Les différents lexèmes tirés des noms propres composés ne présentent généralement pas de difficulté de repérage, mais c'est dans leurs différentes combinaisons possibles que se manifestent les jeux poétiques d'Ovide. Les noms propres se prêtent ainsi à des recombinaisons narratives multiples, ce que rend possible le bilinguisme

des lecteurs des *Métamorphoses*. C'est même parce qu'il y a traduction des lexèmes tirés des noms propres grecs que les récits éponymiques latins présentent une telle variété. L'écart entre le nom propre intraduit et sa motivation traduite et mise en récit est même le cœur du travail d'Ovide sur les jeux étymologiques. Les *Métamorphoses* constituent réellement une « œuvre de l'étymologie [69] », plus exactement de l'éponymie. Le poète réfléchit en termes en cohérence narrative, d'adéquation du nom à un récit avant de considérer la logique syntaxique, d'où les interprétations multiples et les changements de nom à l'issue de certaines métamorphoses. ■

[69] Lorch 1962, p. 264.

BIBLIOGRAPHIE

- ANDRÉ, Jacques, 1975**, « Ovide helléniste et linguiste », in : *Revue de Philologie*, 49.1, p. 191-195.
- AUFFRET, Séverine, 1987**, *Mélanippe la philosophe. Trilogie*, Paris.
- BADER, Françoise, 1962**, *La formation des composés nominaux du latin*, Besançon.
- BARCHIESI, Alessandro & ROSATI, Gianpiero, 2007**, *Metamorfosi. 2, Libri III-IV* (comm.), Roma.
- BENVENISTE, Émile, 1967**, « Fondements syntaxiques de la composition nominale », *Bulletin de la Société de linguistique* 62, p. 15-35 = 1974, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, p. 15-31.
- BIVILLE, Frédérique, 1990**, *Les Emprunts du latin au grec. Approche phonétique. Tome 1 : Introduction et consonantisme*, Louvain – Paris.
- BIVILLE, Frédérique & VALLAT, Daniel, 2009 (éd.)**, *Onomastique et intertextualité dans la littérature latine. Actes de la journée d'étude tenue à la Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, le 14 mars 2005*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée.
- DELATTRE, Charles, 2018**, « Noms mythiques, synonymie et éponymie : le travail d'élucidation des scholiastes », dans Sylvie David, Cécile Daude & Claire Muckensturm-Pouille (éd.), *Le Déploiement du sens : actualité des commentaires anciens à la poésie grecque*, Besançon, p. 141-163.
- DESBORDES, Françoise, 1991**, « La pratique étymologique des poètes latins à l'époque d'Auguste », dans Jean-Pierre Chambon & Georges Lüdi (éd.), *Discours étymologiques*, Tübingen, p. 149-159.
- GREEN, Carin, 2007**, *Roman religion and the Cult of Diana at Aricia*, Cambridge – New York.
- HALL, Jonathan H., 1999**, « Beyond the polis: the multilocality of heroes », Robin Hägg (éd.), *Ancient Greek Hero Cult, Proceedings of the Fifth International Seminar on Ancient Greek Cult, organized by the Department of Classical Archeology and Ancient History, Göteborg University, 21-23 April 1995*, Stockholm, p. 49-59.
- HEINZE, Richard, 1915³**, *Virgils epische Technik*, Leipzig.
- JOLIVET, Jean-Christophe, 2001**, *Allusion et fiction épistolaire dans les Héroïdes*, Rome.
- JOLIVET, Jean-Christophe, 2005**, « Le monde des cyclopes, figure d'un monde archaïque. Exégèse homérique et retractatio de la Cyclopie dans l'Énéide », dans Jurgen Paul Schwindt (éd.), *Le temps dans la poésie augustéenne, Zur Poetik der Zeit in augusteicher Dichtung*, Heidelberg, p. 43-70.
- JOLIVET, Jean-Christophe, 2009**, « Questions d'onomastique homérique dans la poésie augustéenne », dans Frédérique Biville & Daniel Vallat (éd.), 2009, p. 79-93.
- JOLIVET, Jean-Christophe, 2016**, « Confronter les textes poétiques latins et les commentaires philologiques et exégétiques grecs : Circé, Aristote, les scholies homériques, Virgile et Ovide », *Dictynna*, 13, mis en ligne le 20 décembre 2016.
URL : <https://journals.openedition.org/dictynna/1335>
- JOURDAIN-ANNEQUIN, Colette, 1982**, « Héraclès en Occident. Mythe et histoire », *Dialogues d'histoire ancienne* 8, p. 227-282.
- JOUTEUR, Isabelle, 2001**, *Jeux de genre dans les Métamorphoses*, Louvain, Paris.
- JOUTEUR, Isabelle, 2009**, « Hybrides ovidiens au service de l'imagination créatrice », dans Hélène Casanova-Robin (éd.), *Ovide. Figures de l'hybride. Illustrations littéraires et figures de l'esthétique ovidienne à travers les âges*, Paris, p. 43-58.
- LÉTOUBLON, Françoise, 2009**, « Autour des centaures », dans Hélène Casanova-Robin (éd.), *Ovide. Figures de l'hybride. Illustrations littéraires et figures de l'esthétique ovidienne à travers les âges*, Paris, H. Champion, p. 23-34.
- LUPPE, Wolfgang, 1989**, « Zum Prolog der *Mélanippe Sophè* », *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* 15, p. 83-95.
- LORAU, Nicole, 1989**, *Les Expériences de Tirésias*, Paris.
- LORCH, Lavinia, 1982**, « Human Time and the Magic of the 'Carmen': Metamorphosis as an Element of Rhetoric in Ovid's *Metamorphoses* », *Philosophy and Rhetoric* 15/4, p. 262-273.
- MALTBY, Robert, 1991**, *Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds.
- MANTERO, Teresa, 1970**, « *Audaci ingressus saltu* », dans *Mythos, Scripta in honorem Marii Untersteiner*, Genova, p. 187-226.
- MARGELIDON, Cécile, 2020**, « Métamorphoses du nom et jeux étymologiques hybrides chez Ovide : Ocyrhoé / Hippè (*Métamorphoses*, II, 630-675) », *Revue roumaine d'Études francophones* 12 : *Hybridités et métamorphoses*.
URL : <https://arduf.ro/revue-roumaine-detudes-francophones/archive/rref-12>
- MARGELIDON, Cécile, 2021**, « Varron, Ennius et l'étymologie », *Vita Latina* 201, p. 164-181.
URL : https://www.persee.fr/doc/vita_0042-7306_2021_num_201_1_1966

- MARGELIDON, Cécile, 2025**, « Achéménide, "the Greek left-behind" ? Sur un jeu éponymique chez Virgile et Ovide », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, p. 141-161.
- MAROUZEAU, Jules, 1946**, *Traité de stylistique latine*, Paris.
- MICHALOPOULOS, Andreas, 2001**, *Ancient Etymologies in Ovid's Metamorphoses: A Commented Lexicon*, Leeds.
- MINON, Sophie (dir.), 2015**, *LGPN-Ling, Étymologie et sémantique des noms de personnes grecs antiques*.
URL : <https://lgpn-ling.huma-num.fr/about.html>
- MØRLAND, Henning, 1957**, « Nisus, Euryalus and Andere Namen in der Aeneis », *Symbolae Osloenses* 33, p. 87-109.
- NADJO, Léon, 2004**, « Les composés nominaux chez Lucrèce », dans Claude Moussy (éd.), *La Composition et la préver-
bation en latin*, Paris, p. 89-102.
- NAGY, Gregory, 1994**, *Le Meilleur des Achéens : la fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, Paris, trad. de l'anglais par Jeannie Carlier et Nicole Loraux.
- NÉRAUDAU, Jean-Pierre, 1981**, « La Métamorphose d'Hécube », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 1, p. 35-51.
- O'HARA, James, 2017 (1996)**, *True Names: Vergil and the Alexandrian Tradition of Etymological Wordplay*, Ann Arbor.
- OTIS, Brooks, 1970²**, *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge.
- PASCHALIS, Michael, 1997**, *Virgil's Aeneid. Semantic Relations and Proper Names*, Oxford.
- POZNANSKI, Lucien, 1985**, « D'Hermès à Mercure chez Ovide », *Studii Clasice* 23, p. 65-72.
- RADKE, Gerhard, 1987**, *Zur Entwicklung der Gottesvorstellung und der Gottesverehrung in Rom*, Darmstadt.
- ROBINSON, Matthew, 1999**, « Salmacis and Hermaphroditus: When Two Become One (Ovid, *Met.*, 4.285-388) », *The Classical Quarterly* 49/1, p. 212-223.
- SALAMON, Gérard 2012**, « L'apothéose de Romulus (Ovide, *Métamorphoses* : livre XIV) », *Vita Latina* 185-186, p. 46-60.
- SCHEID, John & SVENBRO, Jesper, 2014**, *La Tortue et la lyre. Dans l'atelier du mythe antique*, Paris.
- SULZBERGER, Max, 1926**, « Ὀνόμα ἐπώνυμον : les noms propres chez Homère et dans la mythologie grecque », *Revue des Études grecques* 39, p. 381-447.
- TRONCHET, Gilles, 1998**, *La Métamorphose à l'œuvre : recherche sur la poétique d'Ovide dans les Métamorphoses*, Louvain – Paris.
- VAN TRESS, Heather, 2004**, *Poetic Memory, Allusion in the Poetry of Callimachus and the Metamorphoses of Ovide*, Leiden – Boston.
- VALLAT, Daniel, 2008**, *Onomastique, culture et société dans les Épigrammes de Martial*, Bruxelles.
- VIAL, Hélène, 2012**, « Filiation, monstruosité et métamorphoses dans les *Métamorphoses* d'Ovide », dans de Giorgio, Jean-Pierre & Galtier, Fabrice (éd.), *Le Monstre et sa lignée. Filiations et générations monstrueuses dans la littérature latine et sa postérité*, p. 65-90.
- VOLOKHINE, Youri, PIRONTI, Gabriella, PIRENNE-DELFORGE, Vinciane et PRESCENDI, Francesca, 2022**, « Déeses allaitantes dans l'Antiquité. Regards croisés entre l'Égypte, la Grèce et Rome », dans Yasmina Foehr-Janssens & Daniela Solfaroli Camillocci (éd.), *Allaiter de l'Antiquité à nos jours. Histoires et pratiques d'une culture en Europe*, Turnhout, Brepols Publisher, p. 699-720.
- WALDNER, Katharina, 2007**, « Hippolytus and Virbius: Narratives of "Coming Back to Life" and Religious Discourses in Greco-Roman Literature », dans Frederick S. Tappenden & Carly Daniel-Hughes (éd.), *Coming Back to Life, The Permeability of Past and Present, Mortality and Immortality, Death and Life in the Ancient Mediterranean*, McGill University Library, p. 345-374.