

SOCIETE DES ETUDES LATINES

Communications 2017-2018



Les séances ont lieu en **Sorbonne**, de **15h30** à **17h30** (plan sur le site www.societedesetudeslatines.com). Chaque séance est précédée d'une réunion libre à 15h.

&

25 novembre 2017, amphi Guizot

Marie-Ange JULIA : D'*Aiôn* à *Aetas* : parenté et transmission.

Isabel DEJARDIN : Ovide. Les *Métamorphoses* ou la poésie de l'instant.

&

9 décembre, amphi Guizot

Assemblée générale

John SCHEID : Le clou annuel, l'Araignée noire et les aléas du comparatisme.

&

20 janvier 2018, amphi Descartes

Cécile MERCKEL : De l'autre côté du miroir de Sénèque : perversion ou perfection ?

Dominique BRIQUEL : Variations orientales et occidentales autour de la légende de Romulus à l'époque tardive : Jean Malalas et le Pseudo-Isidore de Séville.

Plan de la Sorbonne page 2 ci-dessous.

Les résumés des communications pour les classes préparatoires, sur « L'éloge » et sur « Le temps », sont en pages 3 à 6 ci-dessous.

Au jour le jour : résumés des communications de P. Voisin et de B. Poulle pour les classes préparatoires, sur "L'éloge". Les communications seront intégralement publiées dans REL 94, 2016, à paraître dernier trimestre 2017.

Un moment unique dans la rhétorique des vies parallèles... Quand le rituel de l'éloge et du blâme fait place à un double éloge croisé

P. Voisin

*Scipio si Libycis esset generatus in oris,
sceptra ad Agenoreos credunt uentura nepotes ;
Hannibal Ausonia genitus si sede fuisset,
haud dubitant terras Itala in dicione futuras.*

Silius Italicus, *Punica*, XVII, 402-405

Dans le dernier chant des *Punica*, aux vers 402-405, Silius Italicus fait un double éloge croisé d'Hannibal et de Scipion qui peut paraître surprenant à l'heure où la bataille de Zama va offrir un vainqueur et un vaincu ; il serait logique que Scipion prenne l'ascendant sur Hannibal et explique par avance la victoire à venir de Rome. Est-ce pour préserver un effet d'attente ? Il n'en est rien puisque le vainqueur futur est désigné dès le premier chant : les *moenia Romae* seront intouchables. Pour comprendre ces quatre vers il convient donc de repartir de la double tradition historique et rhétorique.

Notre communication s'est attachée d'abord à rappeler ce qu'est la rhétorique de l'éloge et du blâme, plus particulièrement dans un exercice classé parmi les *progymnasmata* : la *synkrisis/comparatio*, parallèle entre deux personnes ou deux choses. Celui-ci a-t-il toujours pour finalité d'affirmer la supériorité de l'une sur l'autre, voire de faire l'éloge de l'une et le blâme de l'autre ? Plutarque voit plutôt en lui un point de départ pour la réflexion et la discussion d'une question à envisager de manière plus complète, dans une approche dès lors plus dialectique que rhétorique.

Avant d'envisager la particularité des *Punica* et de revenir aux quatre vers qui fondent notre communication, il convient dans un deuxième temps de revisiter la tradition de l'éloge et du blâme d'Hannibal ainsi que de la *synkrisis* d'Hannibal et de Scipion, éléments topiques dans la littérature gréco-latine. L'historiographie, tantôt favorable à Hannibal, tantôt favorable à Rome, tantôt plus soucieuse d'objectivité, distribue à Hannibal des vertus et des vices qui contribuent à son éloge ou à son blâme ; mais c'est le parallèle entre Hannibal et Scipion qui est le plus intéressant ; il ne repose pas tant sur un clivage qui ferait de l'un une figure du bien et de l'autre une figure du mal, que sur de vrais motifs parallèles contribuant à des destins entrecroisés dans une construction en miroir permettant *in fine* de les différencier, ce qui ressort clairement de l'étude de l'*Histoire romaine* de Tite-Live.

Dans cette perspective tracée à partir des historiens, les *Punica* constituent une œuvre à part puisqu'il s'agit d'une épopée historico-mythologique. Dans le foisonnement d'éloges, d'aristies et des gestes dont se nourrit l'épopée, quel sort est réservé à Hannibal et comment se présente la *synkrisis* d'Hannibal et de Scipion ? Si l'on en croit Martial, Silius Italicus avait l'intention d'écraser Hannibal. Pourtant celui-ci n'est-il pas le personnage principal voire le héros épique des *Punica* ? Un héros négatif est-il compatible avec les codes du genre ? La critique se partage entre deux avis : d'un côté les *Punica* montreraient une *perfidia* généralisée d'Hannibal qui lui laisserait peu de vertus ; de l'autre, s'imposerait une lecture prenant ses distances avec la tradition et faisant un portrait moins sévère d'Hannibal, avant tout jouet des dieux : Hannibal serait porteur de désordre afin que les Romains retrouvent leurs valeurs avant un retour à l'ordre qui passe par la défaite d'Hannibal face à Scipion. De nombreux parallèles sont établis entre Hannibal et d'autres figures mythiques ou historiques, mais c'est la *synkrisis* d'Hannibal et de Scipion qui s'affirme partir de

l'entrée en scène de Scipion au chant XIII, sur fond de morale héroïque stoïcienne. Une lecture des *Punica* propose même de déceler un Hannibal romain et un Scipion africain par échange des vertus et des vices ; Hannibal serait ainsi plus romain que Marcellus !

Quel sens faut-il alors donner aux vers 402-405 du chant XVII ? Avant que ne commence la bataille de Zama, le lecteur sait que les deux chefs sont interchangeable pour la victoire du camp qu'ils commandent quel qu'il soit ; mais il sait également que la victoire et la défaite vont leur échapper. Le vainqueur sera Jupiter, puisqu'il a décidé que Rome triompherait de Carthage, et la *justitia* de la *perfidia*. On comprend dès lors qu'Hannibal considère – mais c'est dans l'*Histoire romaine* de Tite-Live – que les dieux auraient mieux fait de ne jamais faire se confronter Carthage et Rome.

L'utilité de l'éloge et du blâme dans la *Vie d'Agricola* de Tacite et les biographies de Suétone

B. Poulle

Le discours d'éloge ne correspond pas à une coutume romaine, à l'exception (très importante) des éloges funèbres prononcés devant les Rostres et de leurs prolongements dans l'épigraphie funéraire. Cicéron (*De orat.*, II, 43-47) assigne au discours d'éloge une modeste troisième place, après les discours judiciaires et délibératifs, et va même jusqu'à mettre en cause la fiabilité des *laudationes* funèbres (*Brutus* 62) ; l'éloge, finit-il cependant par reconnaître, a l'intérêt de s'appuyer sur des valeurs et donc de valoriser la morale. Dans le *Dialogue des orateurs* (§ 31), Tacite semble adopter le même point de vue quand il reprend la distinction traditionnelle entre les trois types de discours ; mais c'est pour mettre en doute cette distinction et reconnaître la prééminence du genre judiciaire, au nom de son utilité.

La *Vie d'Agricola*, biographie historique écrite la même année, sous le consulat de Tacite, que l'éloge funèbre de Verginius Rufus (qui refusa deux fois d'être empereur), est à la fois un éloge conforme à la coutume et une profession de foi politique, comme l'étaient aussi, d'ailleurs, les *laudationes* funèbres. On relève que, parmi les rubriques qui, selon les rhéteurs, devaient composer un éloge (temps qui a précédé la naissance, qualités de l'esprit, qualités du corps, circonstances extérieures, activités, temps après la mort), Tacite privilégie les mérites qui dépendent de la personnalité d'Agricola, plutôt que ceux qui lui viennent de l'extérieur et sont indépendants de sa volonté. Sa vie n'est pas un destin, mais la mise en œuvre des qualités d'un bon gouverneur : il est meilleur que ses prédécesseurs (technique de la comparaison) ; et (technique du contrepoint) Domitien, archétype du mauvais empereur, fournit la matière d'un blâme indispensable pour rehausser un éloge.

Les biographies de Suétone, pour leur part, dosent les éloges et les blâmes avec un savant déséquilibre destiné à donner moins l'apparence de l'objectivité qu'une image générale favorable ou défavorable des empereurs. Les nombreuses et subtiles techniques de manipulation mises en œuvre par le biographe sont autant de procédés de la rhétorique épideictique ; par exemple : choix des informations, occultation des raisons véritables d'une action, énumération graduée d'anecdotes révélatrices, reprise de rumeurs malveillantes. La finalité de cette présentation biaisée est toutefois de dégager les valeurs collectives qu'un empereur idéal doit respecter ; leur proximité avec celles que Pline met en avant dans le *Panégyrique de Trajan* traduit la volonté de Suétone de faire, par comparaison, un éloge des Antonins. Par ailleurs, les *Vies des Douze Césars*, par la place qu'elles donnent à la fatalité (rôle des présages, de l'hérédité, du caractère inné), reconnaissent la nature surhumaine des destins impériaux ; quand la *Vie d'Agricola* fait l'éloge d'un homme, les *Vies* de Suétone blâment ou louent des chefs d'Etat susceptibles d'être divinisés.

Chez Suétone comme chez Tacite, le discours d'éloge ou de blâme n'est pas fondamentalement différent des discours judiciaire ou délibératif ; mais comme il s'agit de biographies historiques, ce sont le public contemporain des Antonins et, plus largement, la postérité qui recevront les conseils moraux et constitueront le tribunal qui jugera.

« Les *Métamorphoses* d'Ovide ou la poésie de l'instant » – Résumé

Isabel Dejardin

Dans le paysage de la littérature latine, les *Métamorphoses* d'Ovide s'imposent comme une somme monumentale, un creuset où s'absorbent les traditions mythologiques du bassin méditerranéen. Or, si le titre centre l'œuvre sur le principe métamorphique, sa lecture fait apparaître un déséquilibre : dans chacun des deux cent quarante-quatre récits dont le poète organise la succession, la métamorphose proprement dite, ou plus précisément le moment qui lui est consacré frappe par sa ténuité. La métamorphose serait-elle un motif ? Ou bien cette ténuité peut-elle articuler le moment métamorphique à une célébration de l'instant ? Dans cette perspective, le flux poétique pourrait être la modalité qui permettrait au poète de délivrer une leçon de temps.

L'examen de cette question prend appui sur trois récits : le premier, au chant II, narre la course aventureuse de Phaéton, aurige inexpérimenté du char solaire ; le second, au chant VII, met en scène le personnage de Médée, dont la magie « barbare » initie la reviviscence d'Éson ; le troisième concerne la métamorphose d'Égérie en « source gelée », dans un récit qui intègre une autre métamorphose, le surgissement de Tagès. Si ces trois exemples montrent à quel point le moment réservé à la métamorphose est en effet frappé de brièveté, ils permettent également de voir surgir à chaque fois une temporalité nouvelle dans l'ordre de la narration : motivée par le *subitum*, la métamorphose s'inscrit dans le présent de la suspension, lequel s'exprime dans une *nova forma*. La subtilité de la transition entre les deux temporalités apparente ainsi la métamorphose à un *lapsus*, glissement ontologique qui s'expérimente dans la forme poétique. De ce *lapsus*, le regard apporte la sanction, qui célèbre la victoire sur le drame de l'image, version sensible de l'instant.

Le moment métamorphique est donc cet instant inédit où coexistent deux temporalités inconciliables en leur essence : le *tempus*, temps de l'homme soumis à la césure, et l'*aevum*, temps cosmique inscrit dans un *continuum*. En glissant de l'un à l'autre, le verbe poétique organise leur friction dans l'expression de l'inédit : sur le plan dramatique, la métamorphose exerce une fascination, qui tient à l'incapacité de l'homme à saisir son principe. Car le changement n'est qu'une expérience sensorielle, livrée à l'interprétation humaine : la métamorphose est alors un phénomène, la vision du nouveau ; mais, par voie de conséquence, ce nouveau n'est tel que par une révélation adressée aux sens – le *subitum* est au contraire l'indice d'une préexistence paradoxale de cette nouveauté, en fait incluse dans la forme ancienne. Le contraste entre parfait et présent, entre flux continu d'un temps qui ne cesse de fuir et suspension de l'éternel présent fait ainsi surgir, sertie dans le poème, une leçon de temps : dans l'ordre du sensible, le temps est écoulement ; dans l'ordre de l'intelligible, il est un instant palimpseste, formulation d'une temporalité primordiale, celle de l'un. Ainsi, le récit mythologique se mue lui-même en représentation mythique, dans la transsubstantiation de l'histoire en image. Et, pour l'offrir à l'expérience du lecteur, Ovide l'invite à changer de focale, à adopter – temporairement – celle du divin, ou celle de l'astre lunaire.

Cette anabase du poème depuis le plan trop humain de ses héros jusqu'à l'ordre cosmique semble trouver sa justification au chant XV, lorsque le poète prête sa voix à Pythagore. Dans un long discours, le philosophe présocratique énonce alors les principes que les quatorze chants précédents ont mis en œuvre : le discours invite à un retour sur leurs récits, à remonter le temps de sa lecture. L'examen des moments les plus saillants de ce discours permet en effet de voir apparaître les thématiques attachées aux récits de métamorphoses et qui les unissent par-delà leurs variations. Le poème aurait-il donc cette vocation ésotérique qui a pu motiver les hymnes orphiques par exemple ? Une brève comparaison entre le discours prêté par Ovide à Pythagore et le recueil des *Vers dorés* réunis par les adeptes du pythagorisme laisse planer le doute, d'autant que la poésie ovidienne reformule des préceptes associés à d'autres horizons philosophiques. Le syncrétisme l'emporte donc, confortant la vocation des *Métamorphoses* : la saisie de l'instant est retour à une aube, un « Grand Temps » dont la référence aux Présocratiques vient conforter l'expression.