VIII

LA NARRATION ILLUSTRÉE : ÉTUDE DE QUELQUES DIGRESSIONS DANS L'ÉNÉIDE OVIDIENNE

PAR JACQUELINE FABRE
Collège Montesquieu, 91000 Évry

SOMMAIRE. — *Les* **digressions** *qui ponctuent l'***Énéide ovidienne** *sont loin d'être gratuites : elles permettent à l'auteur des* Métamorphoses *de faire référence au poème virgilien et de le critiquer ; en mettant en question le thème épique de la* **pietas** *et en introduisant les motifs de l'***amour** *et de la* **douleur**, *empruntés à la* **littérature alexandrine**, *elles insistent sur ce qui est laissé dans l'ombre par l'épopée : la souffrance et la mort des individus.*

EPITOME. — *In iis digressionibus quibus* Aeneis *distinguitur ab Ouidio retractata, nulla sane uanitas inueniri potest. Ex his enim locis* Metamorphoseon *poeta facultatem petit Vergiliani carminis commemorandi et reprehendendi. Qui cum pietatem, materiam ab epicis usitatam, quasi uocat in controuersiam cumque amorem et dolorem attingit, quae sunt materiae de scriptoribus Alexandrinis depromptae, in rebus consistit quas in lucem proferre non solent epici, id est singulorum hominum maerorem mortemque.*

Le titre de notre communication s'inspire de celui d'un livre récent d'Alessandro PERUTELLI : *La narrazione commentata. Studi sull' epillio romano* [1].

Après avoir observé que l'épyllion tend à privilégier tout ce qui, dans l'épopée, est de l'ordre de l'accessoire et du superflu, Alessandro PERUTELLI constate que les digressions y prennent un relief et une ampleur sans précédent qui les désignent comme des éléments caractéristiques de la nouvelle forme poétique [2].

La *retractatio* de l'*Énéide* à laquelle Ovide se livre dans les *Métamorphoses* (XIII, 623 ; XIV, 580), nous paraît confirmer cette analyse : les aventures d'Énée, qui se présentent sous l'aspect d'une petite épopée, sont entrecoupées de digressions, dont la fonction n'est pas de pur agrément. Nous essayerons de montrer que leur insertion dans la trame narrative relève d'un plan concerté : la nouvelle *Énéide* atteste, avec une virtuosité particulière, que c'est de la confrontation entre le récit principal et les digressions que résulte le sens de l'épyllion [3].

1. Alessandro PERUTELLI, *La narrazione commentata. Studi sull'epillio romano*, Pisa, 1979.
2. Alessandro PERUTELLI, *op. cit.*, p. 76.
3. Deux études, consistant en des comparaisons minutieuses, ont été consacrées à l'imi-

Cette étude nous conduira à mettre en évidence à quel point la rhétorique, comme l'a souvent souligné Alain MICHEL[4], ne se réduit pas à un formalisme esthétique et à aborder une des grandes questions que pose la littérature antique, celle de l'imitation.

Dans le cadre de notre exposé, notre analyse portera exclusivement sur les six premières histoires secondaires de l'Énéide ovidienne. Des récurrences thématiques en organisent la répartition en deux séries.

Le motif qui regroupe les trois premières est épique : la *pietas*.

Anius raconte aux Troyens les malheurs de ses filles. La leçon des péripéties par lesquelles s'accomplit leur destinée est amère : l'exercice de la *pietas* est, en temps de guerre, ardu, voire impossible. Les filles d'Anius avaient reçu de Liber un don qui les exposa à la convoitise des Grecs : tout ce qu'elles touchaient se transformait en blé, huile et vin. Anius dut céder à la force des armes : ses filles lui furent arrachées pour nourrir les troupes achéennes. Leur frère, Andros, auprès duquel deux d'entre elles réussirent à se réfugier (l'anecdote apparaît seulement chez Ovide)[5], ne put davantage les défendre ; Anius explique qu'il n'est cependant pas à blâmer : la vertu est plus aisée quand elle est soutenue par la vaillance.

Victa metu pietas consortia corpora poenae
Dedidit et timido possis ignoscere fratri ;
Non hic Aeneas, non, qui defenderet Andron,
Hector erat, per quem decimum durastis in annum[6].

Ovide évoque ensuite, par une *ekphrasis*, le dévouement des filles d'Orion : leur mort figure sur le cratère qu'Anius offre à Énée. Elle est due à la *pietas* : les filles du roi de Thèbes se sont sacrifiées pour sauver leur patrie de la peste.

Enfin une allusion rappelle ce qu'il advint des enfants du roi des Molosses, qui faillirent périr à cause de l'impiété d'autrui :

Inpia subiectis fugere incendia pennis[7].

tation de l'*Énéide* par Ovide : celle de Rosa LAMACCHIA, *Ovidio interprete di Virgilio* dans *Maia*, 4, anno XII, 1960, p. 310-330, et celle de Margarete STITZ, *Ovid und Vergils Aeneis. Interpretation, Mét.*, 13, 623 ; 14, 608, Freiburg i. Brisgau, 1962.

4. Alain MICHEL, *Cicéron, Pompée et la guerre civile. Rhétorique et philosophie dans la Correspondance* dans *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, 25, 1977, p. 393-403 ; ID., *Imitation et poétique. De Baudelaire à Mallarmé en passant par Sannazar et Denys d'Halicarnasse* dans *Letterature comparate. Problemi e metodo. Studi in onore di Ettore Paratore*, IV, Bologna, 1981, p. 1721-1735.

5. Les sources indiquées par la *Paulys Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft* (hrsg. von Georg WISSOWA, Stuttgart, 1894, I, col. 2213-2214), l'*Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* de W. H. ROSCHER (Leipzig, I, 1, 1884-1890, col. 353-354) et le *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine* de Pierre GRIMAL (Paris, 1969, p. 36) nous conduisent à attribuer à Ovide l'introduction d'Andros dans l'épisode de la métamorphose de ses sœurs.

6. Ovide, *Métamorphoses*, (C. U. F.), Paris, « Les Belles Lettres », t. III, 1972, XIII, 663-666.

7. Ovide, *op. cit.*, XIII, 718. La mention du golfe de Chaonie, qui permet à Ovide de raconter

Notre hypothèse est que ces trois histoires, centrées sur le destin et la pratique de la *pietas*, influent sur notre lecture de celle d'Énée, le héros *pius*, par excellence.

Deux détails appuient cette conjecture. Les *Métamorphoses*, elles aussi, célèbrent en Énée la *pietas* : les premiers vers de l'Énéide ovidienne s'accordent avec le portrait virgilien :

> *...sacra et, sacra altera, patrem*
> *Fert umeris, uenerabile onus, Cythereius heros.*
> *De tantis opibus praedam pius eligit illam*
> *Ascaniumque suum...* [8]

En outre, il existe, dans le texte ovidien, comme une invite à opérer une mise en regard des digressions et du récit principal : un des interlocuteurs d'Énée, Anius, inaugure, en quelque sorte, une telle démarche, en remarquant :

> *Hoc ubi cognouit Troiae populator Atrides,*
> *Ne non ex aliqua uestram sensisse procellam*
> *Nos quoque parte putes, armorum uiribus usus*
> *Abstrahit inuitas gremio genitoris...* [9]

Si l'on poursuit dans cette voie de la comparaison entre le sort d'Énée et celui des personnages des récits secondaires, dont la *pietas* n'a pas empêché le malheur, on aboutit à une conclusion qui conteste l'interprétation virgilienne : les *Métamorphoses* suggèrent que, pour expliquer le salut d'Énée et de sa famille dans des circonstances particulièrement critiques, qui unissent les contextes des trois digressions, la guerre, l'incendie et la ruine de la patrie, il faut prendre en compte un élément autre que la *pietas*. Cet élément, c'est la faveur divine, qui manqua cruellement aux protagonistes des autres histoires.

Si Dionysos-Liber fit preuve de bienveillance envers les filles d'Anius, ce fut par un don ambigu qui dépassa leurs espérances :

> *... dedit altera Liber*
> *Femineae stirpi uoto maiora fideque*
> *Munera...* [10]

Son intervention salvatrice fut tout aussi équivoque : Anius dénonce

cette anecdote, a été sévèrement jugée par les critiques, qui soulignent le caractère aberrant du trajet qu'elle implique (*P. Ovidius Naso Metamorphosen*, 2, éd. HAUPT-KORN-EHWALD-VON ALBRECHT, Zürich-Dublin, 1966, p. 337). Cette observation prouve que ce qui guide alors Ovide, ce sont exclusivement des raisons d'ordre thématique.

8. Ovide, *op. cit.*, XIII, 624-627.
9. Ovide, *op. cit.*, XIII, 655-658.
10. Ovide, *op. cit.*, XIII, 650-652.

l'écart existant entre l'événement et le mot qu'on lui applique dans le lexique des manifestations divines :

> ... « *Bacche pater, fer opem* » *dixere ; tulitque*
> *Muneris auctor opem, si miro perdere more*
> *Ferre uocatur opem...* [11]

Dans le drame thébain, la présence des dieux n'est pas mentionnée. Ovide se borne à raconter un prodige qui marqua les funérailles des filles d'Orion : de leurs cendres naissent deux jeunes hommes, que la renommée désigne sous le nom de Couronnes et qui mènent alors le deuil maternel.

Antoninus Libéralis, le seul à nous transmettre également le mythe, relate une autre métamorphose qu'il attribue à Perséphone et à Hadès, la transformation des jeunes filles en astres [12].

Comme le note Franz Bömer [13], la thèse selon laquelle Ovide aurait confondu ἀστέρας et ἀνέρας, est peu vraisemblable. Même s'il en était ainsi, il n'en serait pas moins opportun de s'interroger sur ce qu'implique une telle modification. Elle propose une fin qui ne correspond pas aux dénouements en usage dans ce type de récits, où la métamorphose est l'instrument de la clémence divine, qui préserve la vertu d'un destin qu'elle ne mérite pas. Ne pas respecter cette règle, c'est poser implicitement la question de l'attitude des dieux et, en l'occurrence, en souligner l'aspect faussement édifiant : leur action, à laquelle un commentaire d'Ovide *Ne genus intereat* [14] suggère qu'il faut rapporter la venue au monde des Couronnes, semble, pour le moins, discutable : s'il s'agissait de perpétuer la race, pourquoi ne pas avoir, plus simplement, sauvé leurs mères?

Le passage consacré aux enfants du roi des Molosses appelle le même genre d'observations. Selon l'autre version connue, celle d'Antoninus Libéralis, Jupiter fut l'agent d'une métamorphose qui toucha tous les membres de la famille royale. Ils furent attaqués par des brigands, qui mirent le feu aux bâtiments où ils s'étaient réfugiés. « Par, égard pour leur piété, note Antoninus Libéralis, Zeus se refusa à les laisser périr d'une mort aussi lamentable, et il les transforma tous en oiseaux [15]. »

Par souci de symétrie avec les précédentes histoires, Ovide réserve aux seuls enfants un sort d'où les dieux sont absents. Par souci d'opposition, il choisit de ne pas mettre l'accent sur la *pietas* des victimes, mais de parler, sans préciser les raisons qui justifient une telle épi-

11. Ovide, *op. cit.*, XIII, 669-671.
12. Antoninus Libéralis, *Métamorphoses*, traduction M. Papathomopoulos (C. U. F.), Paris, « Les Belles Lettres », 1968, XXV.
13. Franz Bömer, *P. Ovidius Naso Metamorphosen*, B. XII-XIII, Heidelberg, 1982, p. 384.
14. Ovide, *op. cit.*, XIII, 698.
15. Antoninus Libéralis, *op. cit.*, XIV, 2.

thète, d'*inpia incendia*. Aussi les dieux donnent-ils l'impression d'être aussi peu émus par le spectacle de l'impiété qu'ils n'ont paru sensibles à la *pietas*.

C'est à la littérature érotique qu'appartient le motif commun aux trois digressions suivantes : la vengeance d'un amant ou d'une amante repoussé(e).

Galatée se souvient de ses amours. Éprise du bel Acis, elle eut pour autre soupirant Polyphème. Le Cyclope, qu'elle rebuta, tenta de supprimer son heureux rival, en l'accablant sous des rochers. Acis, grâce à Galatée et à ses propres parents, fut métamorphosé en fleuve.

Ovide retrace les malheurs de Scylla. Le dieu marin, Glaucus, qu'elle éconduit, implore l'aide de Circé, qui se sent brûlée, à son tour, des feux du désir. Comme Glaucus décline ses invites, la magicienne punit ses dédains sur sa bien-aimée, qu'elle transforme en monstre.

Le troisième narrateur est Macarée, un des compagnons d'Ulysse, qui tient d'une servante de Circé, l'anecdote qu'il raconte. A la vue de Picus, qu'elle aperçoit au cours d'une chasse, la déesse est saisie de violents transports, mais le jeune homme, fidèle à son épouse, Canente, se dérobe à ses avances. Circé se livre alors à une déclaration menaçante d'amante bafouée :

> « *Laesaque quid faciat, quid amans, quid femina, disces*
> *Rebus,* » *ait* « *sed amans et laesa et femina Circe*[16]. »

et elle métamorphose Picus, puis ses compagnons, qui voulaient la châtier ; Canente meurt de désespoir.

Si Ovide s'est peut-être inspiré d'un poème perdu d'Hédylé, une contemporaine de Théocrite, pour la deuxième histoire, le personnage d'Acis et la rencontre entre Picus et Circé semblent de son invention[17]. Le souci du texte de référence, l'*Énéide*, est toutefois particulièrement net : les protagonistes des trois récits sont tous connus de l'œuvre virgilienne : Polyphème est évoqué au livre III, Galatée au livre IX, Scylla aux livres III et VI, Glaucus aux livres V et VI, Circé aux livres III et VII et Picus au livre VII[18].

Si nous reprenons notre hypothèse de lecture, c'est à un épisode précis des aventures d'Énée que renvoient ces digressions, celui qu'Ovide

16. Ovide, *op. cit.*, XIV, 384-385.

17. Le souvenir du poème d'Hédylé nous est conservé par Athénée, VII, 296 et suiv. Pour le personnage d'Acis, voir Bömer, *op. cit.*, B. XII-XIII, p. 410. Pour l'histoire de Circé, de Picus et de Canente, voir l'édition Haupt-Korn-Ehwald-von Albrecht, 2, p. 379-380.

18. Virgile, *Énéide*, (C. U. F.), Paris, « Les Belles Lettres », 1977-1982, III, 613-681 ; IX, 103 ; III, 420-432 ; VI, 286 ; V, 823 ; VI, 36 ; III, 386 ; VII, 282 ; VII, 48, 171, 189.

consacre — très brièvement — à Didon, elle aussi, une amante repoussée :

Excipit Aenean illic animoque domoque
Non bene discidium Phrygii latura mariti,
Sidonis inque pyra sacri sub imagine facta
Incubuit ferro deceptaque decipit omnes[19].

L'entrelacement de l'épopée et d'amours au destin tragique permet de mesurer combien le sort fut doux à Énée : il ne subit, ni sur sa personne ni sur celle des siens, la vengeance de l'amante qu'il avait abandonnée. Et pourtant, à l'encontre de Galatée, de Glaucus et de Picus, il peut passer pour un séducteur déloyal. Dans l'*Énéide*, Didon se plaint des serments oubliés ; dans les *Métamorphoses*, les mots accusent Énée : *mariti, decepta.*

Que conclure sinon, comme précédemment, qu'Énée doit sa sauvegarde à la bienveillance des dieux? ce qu'Ovide souligne par une autre digression, qui suit le passage ayant trait à Didon, et où il raconte une histoire de parjures qui furent, eux, punis par Jupiter :

Quippe deum genitor, fraudem et periuria quondam
Cercopum exosus gentisque admissa dolosae,
In deforme uiros animal mutauit, ut idem
Dissimiles homini possent similesque uideri[20].

Notons que les deux récits où Circé use de son art pour nuire à ceux qui méprisent sa flamme, sont en antithèse avec le chant IV de l'*Énéide*, où Didon, pour mieux déguiser son suicide, feint de vouloir recourir à des rites de magie amoureuse. Ce faisant, Ovide ignore ou préfère ignorer la finalité de la cérémonie orchestrée par la reine, qui, comme l'a montré Anne-Marie TUPET, se livre à des pratiques de magie noire pour frapper Rome d'une terrible malédiction[21].

L'analyse à laquelle nous avons procédé met en lumière la composition extrêmement maîtrisée du texte des *Métamorphoses*. En fait, la technique de *retractatio* est plus savante encore. Ce n'est pas Ovide qui a imaginé de lier les thèmes de la *pietas* et de la vengeance d'un amant ou d'une amante repoussé(e) pour infléchir l'image du héros virgilien. Leur articulation remonte au livre IV de l'*Énéide* : elle est l'œuvre de Didon, elle-même, qui déplore le manque de *fides* de celui qui se targue de l'épithète de *pius* et s'étonne de ne pas l'en avoir puni :

... En dextra fidesque,
quem secum patrios aiunt portare penatis,

19. Ovide, *op. cit.*, XIV, 78-81.
20. Ovide, *op. cit.*, XIV, 91-94. Ovide est le seul à attribuer la punition des Cercopes à Jupiter (éd. HAUPT-KORN-EHWALD-VON ALBRECHT, 2, p. 362).
21. Anne-Marie TUPET, *La magie dans la poésie latine*, Lille, 1976, p. 232-266.

quem subiisse umeris confectum aetate parentem!
Non potui abreptum diuellere corpus et undis
spargere? non socios, non ipsum absumere ferro
Ascanium patriisque epulandum potere mensis[22]*?*

L'intertextualité, qui est ce que les Anciens appellent imitation, est ici probable : les digressions ovidiennes constituent une amplification ordonnée des vers virgiliens que nous venons de citer.

Après l'étude des incidences sémantiques des récits secondaires sur le récit principal, nous pouvons tenter de saisir, plus précisément, ce qu'est l'épyllion ovidien par rapport à l'épopée.

Chaque culture définit, dans son traitement d'un genre littéraire, une rhétorique des formes et des contenus. Dans le cas de l'épopée latine, cette rhétorique a été élaborée, sur le modèle d'Homère, par Naevius, Ennius et Virgile. Nous nous intéressons ici uniquement à la notion de rhétorique des contenus ; comme l'a souligné Alain MICHEL, dans *La parole et la beauté*, ce sont « des systèmes d'interprétation cohérents » qu'il faut aussi voir dans les rhétoriques et les poétiques[23].

Ovide s'inscrit dans la tradition épique latine, son modèle est Virgile. Nous entendons ici par modèle, non pas l'œuvre imitée par souci d'émulation, mais l'œuvre considérée comme texte de référence, avec et contre lequel un autre texte se construit par tout un système de concordances, de transformations ou de transgressions. C'est là la condition même de l'existence d'une continuité littéraire ; comme l'observe Alain MICHEL, « une tradition ne vit que par les mises en questions successives et par les métamorphoses qui lui permettent de persévérer dans son être[24]. »

Une question se pose alors : compte tenu des motifs directeurs de l'*Énéide*, quel jeu de correspondances et d'écarts Ovide a-t-il pratiqué? L'importance de la notion de jeu dans l'univers poétique ovidien a déjà été mise en évidence par Simone VIARRE dans son *essai de lecture poétique* d'Ovide[25].

L'ouverture de l'*Énéide*, telle qu'on la présente traditionnellement, contient les grands thèmes épiques qui structurent le texte virgilien :

Arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris
Italiam fato profugus Lauiniaque uenit

22. Virgile, *op. cit.*, IV, 597-602.
23. Alain MICHEL, *La parole et la beauté. Rhétorique et esthétique dans la tradition occidentale*, Paris, 1982, p. 364.
24. Alain MICHEL, *op. cit.*, p. 363.
25. Simone VIARRE, *Ovide, essai de lecture poétique*, Paris, 1976, p. 113.

litora, multum ille et terris iactatus et alto
ui superum saeuae memorem Iunonis ob iram,
multa quoque et bello passus, dum conderet urbem
inferretque deos Latio, genus unde Latinum
Albanique patres atque altae moenia Romae.
Musa, mihi causas memora, quo numine laeso
quidue dolens regina deum tot uoluere casus
insignem pietate uirum, tot adire labores
impulerit. Tantaene animis caelestibus irae[26]*?*

La notion de volonté divine comme guide des destinées de Rome se conjugue ici avec l'exaltation de l'action héroïque et avec la mention de la *pietas* d'Énée, accompagnée d'allusions à des épreuves et à la haine de Junon, sur laquelle le poète s'interroge.

Que deviennent ces éléments dans l'épyllion des *Métamorphoses*? Dans le cadre de notre étude, qui aborde quelques-unes seulement des digressions de l'Énéide ovidienne et dont les conclusions sont nécessairement limitées, il apparaît que la *pietas* n'est pas un élément déterminant dans l'interprétation proposée par le texte : nous avons noté qu'elle était implicitement relayée par l'idée de la faveur des dieux, qui constitue un affaiblissement symptomatique du thème du destin. Si l'on excepte les premiers vers :

Non tamen euersam Troiae cum moenibus esse
Spem quoque fata sinunt...[27],

tout développement sur le destin dans l'*Énéide* est régulièrement négligé par Ovide : l'oracle d'Apollon dans l'île de Délos suit le texte virgilien en omettant l'annonce de la puissance promise aux descendants d'Énée[28] et la prédiction d'Hélénus est réduite à un résumé dont la brièveté n'a d'égale que la sobriété :

Inde futurorum certi, quae cuncta fideli
Priamides Helenus monitu praedixerat...[29]

Ce qu'Ovide, en revanche, met en scène, ce sont des drames individuels, fondés souvent sur l'amour et toujours sur la douleur : les *Métamorphoses* sont ponctuées par les souffrances d'Anius, des Thébains, de Galatée, de Glaucus, de Didon, des compagnons de Picus et de Canente.

Si Ovide a pris pour modèle une épopée, il a écrit un épyllion ; aussi n'est-ce pas un hasard si la mise en question des thèmes

26. Virgile, *op. cit.*, I, 1-11.
27. Ovide, *op. cit.*, XIII, 623-624.
28. Ovide, *op. cit.*, XIII, 677-679.
29. Ovide, *op. cit.*, XIII, 722-723.

épiques et le déroulement de malheurs que nous venons d'énumérer, s'expriment dans ce qui fait la spécificité de l'épyllion, les digressions, et si le modèle auquel il se réfère alors n'est pas l'épopée, mais la poésie bucolique hellénistique.

D'une part, c'est dans la littérature alexandrine et d'inspiration alexandrine que les digressions ont acquis véritablement un statut littéraire. Comme le souligne Alessandro PERUTELLI[30], leur fonction n'est pas seulement narrative ou descriptive, mais rhétorique. Elles ont la qualité de figures : elles constituent des *exempla*, qu'il faut lire par rapport au récit principal.

C'est le cas de l'*Europe* de Moschos, où la digression, une *ekphrasis*, la description d'une corbeille où sont ciselées les aventures d'Io, réfléchit et anticipe le sort réservé à l'héroïne. C'est le cas aussi du poème LXIV de Catulle, où le cortège nuptial, conduit par Bacchus, renvoie aux noces de Thétis et de Pélée, tandis que, par un élargissement à tout le recueil, les plaintes d'Ariane abandonnée sont comme un écho de celles du poète trahi par Lesbie[31].

Suivant une suggestion de Catulle, chez qui l'infortune d'Ariane répond au bonheur de Thétis et de Pélée, Ovide complique encore ce type de compositions en miroirs : il opère une subversion du rôle traditionnel des *exempla*, qui, au lieu de correspondances, proposent une inversion systématique des contenus du récit principal et altèrent l'image du héros, portant ainsi atteinte aux valeurs mêmes célébrées par l'épopée.

D'autre part, dans trois digressions, c'est à une *retractatio* sous un éclairage alexandrin que procède Ovide : il réunit des récits qui présentent, en quelque sorte, l'envers de l'*Odyssée* et où il fait évoluer, en situation amoureuse, des personnages d'épisodes épiques célèbres.

Il serait plus exact de dire que, dans l'Énéide ovidienne, ces personnages sont dotés d'une double image, qui varie selon les moments du texte où ils sont évoqués : l'une — celle des digressions — leur vient de la typologie propre à la poésie hellénistique, l'autre — celle du récit principal — est celle qu'ils possèdent originellement dans l'épopée homérique.

Dans le récit d'Achéménide, un des compagnons d'Ulysse oublié dans l'île du Cyclope et sauvé par Énée, Polyphème est le monstre cruel de l'*Odyssée*[32] ; il est aussi, dans le récit de Galatée, l'amoureux bucolique de Théocrite[33]. L'antagonisme entre les deux portraits

30. Alessandro PERUTELLI, *op. cit.*, p. 37.
31. Alessandro PERUTELLI, *op. cit.*, p. 39 et suiv.
32. Ovide, *op. cit.*, XIV, 167-222.
33. Ovide, *op. cit.*, XIII, 755-897.

n'est pas irréductible : Ovide s'amuse à une variation sur un motif déjà traité dans l'*Idylle* XI, l'allusion à la future rencontre entre le Cyclope et Ulysse. Chez Théocrite, Polyphème, charmant en amoureux balourd, se déclare prêt à perdre son œil pour plaire à Galatée :

« *J'endurerais que, de ta main, tu me brûles même l'âme, même mon œil unique qui m'est plus cher que tout* [34]. »

et appelle, de ses vœux, la venue d'un étranger qui lui permettrait de rejoindre la nymphe, en lui apprenant à nager [35]. Ovide exploite plus expressément le contraste entre le cadre élégiaque et la péripétie épique. Si son Polyphème est plus féroce, il est aussi plus policé : il interprète la prédiction du devin, Télémus :

... « *lumen* » *que* « *quod unum*
Fronte geris media, rapiet tibi » *dixit* « *Vlixes* [36]. »

selon le code galant, c'est-à-dire, métaphoriquement :

Risit et : « *O uatum stolidissime, falleris ;* » *inquit*
« *Altera iam rapuit.* » ... [37]

Scylla est, pour les vaisseaux troyens, le monstre de l'*Odyssée* [38] ; dans la digression qui retrace la genèse de sa métamorphose, elle est décrite comme une jeune fille qui répond par la fuite aux ardeurs de Glaucus. Elle a ainsi tous les traits d'une des grandes figures de la littérature érotique alexandrine : l'Insensible, dont l'exemple le plus achevé est peut-être le Daphnis de Théocrite, qui préfère périr plutôt que de céder à Cypris [39].

Enfin Circé est, dans le récit de Macarée, un autre des compagnons d'Ulysse, qui raconte leur arrivée dans l'île de la déesse, la magicienne malveillante d'une nouvelle version de l'épisode des pourceaux [40] ; dans les récits de ses rencontres avec Glaucus et Picus, elle exerce son art aussi magistralement, mais dans un autre champ d'expériences, la sphère amoureuse. On sait la fortune que connut la liaison de la magie et de l'amour dans la littérature hellénistique ; il n'est que de citer la pièce de Théocrite intitulée *Les magiciennes* [41].

Ainsi Ovide introduit, avec les thèmes de l'amour et de la douleur, d'autres éléments que ceux qui structurent l'*Énéide*, la *pietas*, le destin et le rôle des dieux, et illustre, en même temps, une autre manière

34. Théocrite, *Bucoliques Grecs*, (C. U. F.), t. I, traduction E. Legrand, Paris, « Les Belles Lettres », 1972, XI, 52-53
35. Théocrite, *op. cit.*, XI, 60-62.
36. Ovide, *op. cit.*, XIII, 772-773.
37. Ovide, *op. cit.*, XIII, 774-775.
38. Ovide, *op. cit.*, XIII, 730-733 ; XIV, 70-74.
39. Théocrite, *op. cit.*, I.
40. Ovide, *op. cit.*, XIV, 248-307.
41. Théocrite, *op. cit.*, II.

de réécrire l'*Odyssée*. Cette option n'est pas innocente : dans un article extrêmement suggestif de *Vergiliana*, Alain MICHEL note que c'est en Égypte, où Marc-Antoine avait commencé avec Cléopâtre une vie consacrée à Éros, que s'est épanouie une morale de l'amour qui a eu l'élégie pour moyen d'expression et, citant Gallus, il ajoute qu' « il est permis de rêver quelque peu, si l'on songe que vers 26, au moment où Virgile abandonne Gallus, celui-ci apparaît comme le modèle d'un Properce (que protège alors Mécène, voué bientôt à une demi-disgrâce) ou d'un Ovide... »[42]. C'est là indiquer l'existence d'un rapport fondamental entre poétique et politique. Comme l'observe Jean-Pierre NÉRAUDAU à propos d'un distique de l'*Art d'aimer*, où il décèle une réminiscence d'un mime d'Hérondas, ce goût de l'esthétique hellénistique conduira Ovide à voir dans Rome une nouvelle Alexandrie, thème lourd d'actualité, qui ne pouvait qu'indisposer Auguste, au moment où ce dernier s'efforçait de donner à la ville un visage romain[43]. L'alexandrinisme était dangereux et déplaisait ; à s'y référer aussi ostensiblement, Ovide savait ne pas se concilier la faveur du régime qui reconnut en Virgile un poète national.

Dans son Énéide, conclurons-nous, Ovide met l'accent, en le développant, sur l'arrière-plan de l'action héroïque et de la naissance du futur empire : la souffrance et la mort des individus, arrière-plan que Virgile, tout en croyant au Destin et à une finalité de l'Histoire, laisse se dessiner avec de nombreux personnages, Andromaque, Palinure, Évandre, Lausus, Juturne... et surtout Didon.

Pour éclairer les modalités de la réécriture ovidienne, il faut rappeler quelques-unes des études récentes sur l'interprétation de l'*Énéide*. En accord avec les observations de Richard HEINZE[44] et d'Antonio LA PENNA[45] sur la présence d'éléments tragiques dans l'épopée virgilienne, Jacques PERRET a souligné, dans *Optimisme et tragédie dans l'Énéide*, que Virgile conjugue la croyance à un ordre du cosmos et aux destinées de l'empire avec l'image des malheurs de la condition humaine[46]. Dans son *Saggio d'interpretazione dell'Eneide. Ideologia e forma del contenuto*, Gian Biagio CONTE reprend, sur un plan différent, l'idée d'une dimension pessimiste du poème virgilien ; tout ce que suppose de crises et d'échecs l'avènement de l'*imperium* est, selon lui,

42. Alain MICHEL, *Virgile et la politique impériale : un courtisan ou un philosophe?* dans *Vergiliana*, Leiden, 1971, p. 220.

43. Jean-Pierre NÉRAUDAU, *Rome dans l'Art d'aimer* dans *Journées Ovidiennes de Parménie, Actes du Colloque sur Ovide*, (24-26 juin 1983), Bruxelles, 1985, p. 31 et suiv.

44. Richard HEINZE, *Virgils epische Technik*, Leipzig-Berlin, 1915[3], 319 et suiv.

45. Antonio LA PENNA, *Introd. a Virgilio ; tutte le opere*, Firenze, 1966 ; *Spunti sociologici per l'interpretazione dell'Eneide* dans *Vergiliana*, p. 293 et suiv.

46. Jacques PERRET, *Optimisme et tragédie dans l'Énéide* dans la *Revue des Études Latines*. XLV, 1967, p. 342-362.

retranscrit dans l'*Énéide* par le biais d'un des choix narratifs de Virgile : « la pluralité simultanée des points de vue »[47] ; les subjectivités, explique-t-il, affleurent dans les expressions mêmes du texte ; dans le vers :

Ardet abire fuga dulcisque relinquere terras (*Aen.*, IV, 281)

par exemple, la douceur de la terre carthaginoise appartient au seul regret d'Énée ; le registre du je se fait jour alors dans un récit conduit, comme dans toute épopée, à la troisième personne[48]. Ainsi l'*Énéide* est tissée de la présence concomitante de visions du monde différentes : celle d'Énée, de Didon, de Turnus, de Mézence... De plus, ni l'affrontement à celui qui est, à la fois, un personnage et le porteur du destin, ni la défaite, ni la mort, rien n'altère l'être des héros vigiliens ; c'est pourquoi la marche d'Énée vers l'accomplissement du *fatum* n'est pas triomphale : elle est assombrie de trop de sacrifices et de tourments.

C'est à cette expression de drames individuels qu'Ovide a été sensible dans l'*Énéide* ; mais sa position, nous semble-t-il, est autre : pour lui, la coexistence — même douloureuse — des points de vue est impossible : l'unité, que garantissaient les thèmes de la *pietas* et du *fatum*, est à jamais éclatée. L'un des signes de cette rupture est précisément le choix narratif auquel il procède, en brisant par l'insertion d'une poésie bucolique dans une poésie épique, la continuité de l'histoire qui célèbre les origines de l'empire. Les genres littéraires ne sont pas de simples jeux culturels, ils constituent les correspondants rhétoriques de façons particulières d'ordonner le monde et la vie[49]. C'est à deux conceptions de l'existence que renvoient les modèles épique et alexandrin ; aussi leur intercalation n'est-elle pas sans effet : en s'excluant mutuellement, ils révèlent, chacun, le caractère partiel de l'autre.

Nous formulerons une dernière remarque. Sur l'attitude ambiguë que suppose cette *retractatio* qui exploite des potentialités de l'*Énéide*, en dénonçant l'équilibre fragile de l'architecture qui les contient, Ovide a laissé un indice : dans l'histoire du Cyclope et de Galatée, Théocrite n'est pas sa seule source ; plusieurs vers rappellent que Virgile écrivit aussi des *Bucoliques*[50]. Le projet ovidien apparaît ici dans

47. Gian Biagio Conte, *Saggio di interpretazione dell'Eneide. Ideologia e forma del contenuto* dans *Virgilio, il genere e i suoi confini*, Milano, 1984, p. 68.

48. Gian Biagio Conte, *op. cit.*, p. 70.

49. Gian Biagio Conte, *Il genere e i suoi confini, interpretazione della decima egloga* dans *Virgilio, il genere e i suoi confini*, p. 40.

50. On peut mettre en parallèle Virgile, *Bucoliques*, (C. U. F.) Paris, « Les Belles Lettres », 1983, II, 17-18, et Ovide, *op. cit.*, XIII, 789, Virgile, *op. cit.*, II, 19-21, et Ovide, *op. cit.*, XIII, 821-824, Virgile, *op. cit.*, II, 22, et Ovide, *op. cit.*, XIII, 829, Virgile, *op. cit.*, II, 25-27, et Ovide, *op. cit.*, XIII, 840-841, Virgile, *op. cit.*, II, 40-41, et Ovide, *op. cit.*, 834-836, Virgile, *op. cit.*, II, 51-53, et Ovide, *op. cit.*, XIII, 815-818. Il est à noter que la huitième bucolique est une variation sur le thème amour et magie, inspirée de Théocrite.

sa complexité : exprimer les tensions de l'œuvre vigilienne dans sa totalité, opposer Virgile à Virgile, et peut-être s'en réclamer, en rassemblant ses antinomies dans un nouveau récit des fondations, qui aspire à répondre aux exigences des consciences dans un monde qui désormais a perdu sa cohérence. C'est parce que, dans un mouvement de fascination autant que de contestation, Ovide sut lire en Virgile au-delà du glacis des apparences officielles, qu'il put appréhender une de ses tendances les plus profondes et l'intégrer à son propre univers, participant ainsi à ce qui assure à la littérature de se perpétuer, la métamorphose de l'imitation en création.