VIII

NAISSANCE DE *MAIESTAS* DANS LES *FASTES* D'OVIDE (*F.* V, 9-54)

par Maud Pfaff-Reydellet
Maître de Conférences à l'Université Marc Bloch — Strasbourg

Sommaire. — *Le prologue du livre V des* Fastes *d'Ovide dépeint un chœur des Muses fort discordant, qui se dispute sur l'étymologie du mois de mai. Première à intervenir dans le débat, Polymnie raconte la naissance de la déesse* Maiestas, *qui aurait, selon elle, donné son nom au mois. Par cette mise en scène, Ovide s'interroge sur la* ***coexistence d'étiologies contradictoires*** *et le statut d'une écriture fondée sur de telles* ***tensions****. L'hymne chanté par Polymnie ne propose* ***pas un excursus dans le monde de la mythologie grecque****, mais bien l'analyse d'une* ***question romaine****, déjà fondamentale sous la République, et profondément renouvelée par le passage à l'Empire. Il s'agit pour le poète de* ***redéfinir le statut divin****, auquel les dirigeants de Rome peuvent désormais accéder. La séquence analyse les modalités de la* ***représentation du prince****, et le ton parodique de l'hymne dénonce les* ***ambiguïtés*** *de la notion de* maiestas. *L'épisode est donc représentatif de l'ensemble du poème, car un récit mythologique permet à Ovide de prendre part aux débats de son temps, de réfléchir aux aspects politiques et religieux d'une notion essentielle dans l'histoire romaine, désormais accaparée par le prince. La* ***virtuosité poétique*** *est chez lui l'arme la plus efficace de la* ***réflexion théologique****.*

Epitome. — *Im Prolog des fünften Buches von Ovids* Fasti *streiten die Musen über die Etymologie des Monats Mai. Polyhymnia, die als Erste spricht, erzählt die Geburt der Göttin* Maiestas, *die ihrer Meinung nach dem Monat Mai ihren Namen gegeben hat. Durch diese Inszenierung reflektiert Ovid über* ***Mehrfacherklärungen*** *und die* ***Spannungen****, die seine aitiologische Dichtung aufbauen. Der von Polyhymnia gesungene Hymnus stellt* ***keinen Exkurs in die Welt der griechischen Mythologie*** *dar, sondern die Erörterung* ***einer durchaus römischen Frage****, die schon unter der Republik wichtig war, und durch den Übergang zum Kaiserreich grundlegend erneuert wurde. Ovid versucht,* ***den göttlichen Status neu zu definieren****, den die Herrscher Roms jetzt erreichen können. Die Sequenz untersucht,* ***wie der*** **Princeps** ***dargestellt wird*** *und deckt die* ***Mehrdeutigkeit*** *des Begriffs* maiestas *auf. Die Episode ist also typisch für das ganze Gedicht, da Ovid durch eine mythologische Erzählung in die zeitgenössischen Debatte einführt und über politische und religiöse Aspekte eines wichtigen Begriffs nachdenkt, der vom* Princeps *monopolisiert wurde.* ***Poetische Virtuosität*** *ist bei Ovid die beste Waffe der* ***theologischen Reflexion****.*

*

Introduisant le livre V des *Fastes*, le poète s'interroge sur l'origine du nom de mai, et rencontre le chœur des Muses, qui se révèle étonnamment

discordant. En effet, Polymnie soutient que le nom de mai vient de *Maiestas*, Uranie pense qu'il vient de *maiores*, et Calliope le rattache au nom de *Maia*. Comme l'a montré A. Barchiesi [1], l'incongruité de ce litige entre des déesses dont le chœur représente traditionnellement l'harmonie est fortement soulignée par le choc stylistique que constitue, dans un texte poétique, l'expression *dissensere deae*, au vers 9. Ce verbe prosaïque est employé à dessein, après l'invocation aux Muses des v. 7-8 faisant allusion, dans un style solennel et raffiné, à Hésiode et Callimaque. L'effet de rupture stylistique serait, selon A. Barchiesi, une annonce du traitement irrévérencieux d'Ovide, s'amusant à mettre en scène la querelle intestine des Muses.

Toutefois, cette mise en scène ludique ne doit pas dissimuler l'importance des enjeux de la séquence. Le prologue propose une réflexion sur la coexistence d'étiologies contradictoires et le statut d'une écriture poétique fondée sur de telles tensions [2]. De même, au début du livre VI, trois déesses débattent sur l'origine du nom de juin. Junon se présente comme la déesse éponyme du mois, Hébé soutient que juin vient de *iuuenes*, et Concordia, que l'étymologie est *iungere*. A nouveau, le poète se refuse à trancher, évoquant plaisamment les dangers de l'arbitrage entre trois déesses, dont témoigne le jugement de Pâris. Comme l'écrit J. Fabre-Serris [3], Ovide tente par là de « mettre en évidence les modes de production et de fonctionnement des discours destinés à justifier la revendication de telle ou telle partie du calendrier. »

Quant au prologue du livre V, A. Barchiesi souligne que chaque Muse est prisonnière du genre littéraire qu'elle incarne, ce qui explique qu'Ovide, à la recherche d'une nouvelle forme poétique, ne souhaite pas trancher entre elles [4]. Ainsi Polymnie ne peut-elle que chanter un hymne à *Maiestas*, dont le ton solennel éveille très vite le soupçon de parodie, comme l'ont noté A. Barchiesi [5] et G. Sauron [6]. Première à intervenir dans le débat, Polymnie évoque, v. 11-22, la cosmogonie et les relations entre les dieux avant l'établissement d'une hiérarchie. Puis elle décrit, v. 23-34, la naissance de *Maiestas* et l'influence qu'elle exerce sur l'Olympe. Elle raconte ensuite, v. 35-46, la gigantomachie et la façon dont Jupiter a protégé *Maiestas*, garante de sa suprématie sur les autres dieux. Enfin, v. 47-52, Polymnie souligne que la déesse a transformé les mœurs du peuple romain dont elle préserve les institutions.

Ce discours de Polymnie évoque, certes, les modèles grecs de la *Théogonie* d'Hésiode et des *Aitia* de Callimaque. Toutefois, si le thème de la séquence et sa mise en scène rappellent de célèbres précédents, on ne

1. A. Barchiesi, *Discordant Muses*, dans *PCPS*, 37, 1991, p. 1-21, en particulier p. 7.

2. J. Loehr, *Mehrfacherklärungen in Ovids Fasti*, Stuttgart, 1996, p. 271-291 (« Das Musengespräch in seiner Funktion als Proömium und Programm des fünften Fastenbuches »), et à propos de l'intervention de Polymnie, p. 243-252. Voir également F. Prescendi, *Des étiologies pluridimensionnelles : observations sur les* Fastes *d'Ovide*, dans *RHR*, 219, 2002, p. 141-159.

3. J. Fabre-Serris, *Jeux d'intertextualité épique. Le jugement des déesses au livre 6 des* Fastes, dans *Bollettino di Studi Latini*, 30, 2000, p. 37-47, en particulier p. 38.

4. A. Barchiesi, *Op. cit.* (n. 1), p. 14.

5. A. Barchiesi, *Op. cit.* (n. 1), p. 9-10.

6. G. Sauron, *L'histoire végétalisée. Ornement et politique à Rome*, Paris, 2000, p. 214.

saurait pourtant soutenir qu'elle propose au lecteur un simple excursus dans le monde de la mythologie grecque. Au contraire, l'hymne propose l'analyse d'une notion profondément romaine, comme le montre la conclusion, qui évoque l'histoire et les institutions de la cité, des origines à l'époque d'Auguste. Il s'agit pour Ovide de mettre en scène et en question un concept important de la vie politique et religieuse dans la Rome impériale.

La naissance d'une divinité fournit l'occasion de réfléchir au statut divin et aux façons d'y accéder. Dans le contexte politique et culturel des débuts du « culte impérial [7] », on comprend que la personnification de *Maiestas* puisse être associée à une réflexion sur la représentation du prince, appelé lui aussi à devenir, après sa mort, une « nouvelle divinité ». On se gardera toutefois de donner une interprétation définitive, de crainte de figer le mouvement de la séquence : Polymnie ne propose qu'une étiologie parmi d'autres. Il importe de souligner que le prologue s'interroge avant tout sur le statut d'une écriture fondée sur des tensions irréductibles, permettant ainsi l'invention d'un genre nouveau.

I. Pas d'excursus de « mythologie grecque », mais une réflexion sur une « question romaine »

Pour analyser cette séquence des *Fastes*, il convient de se défier d'un certain nombre de présupposés méthodologiques qui pourraient entraver la réflexion. Confrontés à un poème étiologique foisonnant et déconcertant par la variété des sujets et des tons mis en œuvre, de nombreux interprètes ont proposé de classer les étiologies contradictoires en catégories, qui s'opposeraient selon de grands principes antithétiques. On distinguerait ainsi, dans les *Fastes*, ce qu'on peut prendre au sérieux de ce qui n'est que jeu virtuose, pur badinage littéraire.

1. Réflexion sérieuse ou badinage frivole ?

Selon D. Porte [8], Ovide ne souhaitait pas trancher, au chant V, entre l'étymologie *maiores* proposée par Varron et l'étymologie *Maia* avancée par Verrius Flaccus, si bien qu'il en invente une troisième, *Maiestas*. De même, pour le mois de juin, refusant de choisir entre les étymologies *iuuenes* et *Iuno*, il fait intervenir en conclusion *Concordia*, qui propose d'expliquer le nom de juin par *iungere*. D. Porte conclut cette analyse en discréditant la troisième explication, inventée, selon elle, pour des raisons purement formelles : « Gageons que notre étiologue ne devait

7. Sur la notion de « culte impérial », pour laquelle il n'existe pas de terme latin correspondant, voir J. Scheid, *Honorer le Prince et vénérer les dieux : culte public, cultes des quartiers et culte impérial dans la Rome augustéenne*, dans *Rome, les Césars et la Ville aux deux premiers siècles de notre ère*, éd. par N. Belayche, Presses Universitaires de Rennes, 2001, p. 85-105.

8. D. Porte, *L'étiologie religieuse dans les* Fastes *d'Ovide*, Paris, 1986, p. 217-218.

prendre très au sérieux ni *Maiestas* ni *Concordia / iungere* ! [9] ». Sans réfuter ces remarques sur la composition des deux prologues qui, indubitablement, se répondent, on tentera d'analyser le discours de Polymnie en « prenant au sérieux », si c'est possible, l'étiologie fondée sur *Maiestas*.

Soulignons que la *lex de maiestate* est l'une des plus sévères et des plus meurtrières du droit romain [10]. À Rome, on ne badine pas avec la *maiestas*. Ovide met en scène une notion fondamentale en droit et en politique, et s'il adopte un ton parodique, c'est sans doute pour dénoncer les abus de pouvoir auxquels peut conduire l'invocation de *maiestas*. Déceler, dans le ton de l'hymne, des traits ironiques ne permet donc nullement de conclure qu'Ovide ne « prend pas au sérieux » la notion. Au contraire, l'humour du poète affronte de préférence des concepts fondamentaux pour ses contemporains. C'est précisément parce que la *maiestas* constitue l'un des fondements du pouvoir impérial, qui l'invoque, sans aucun humour, avec des conséquences souvent fatales, que le poète propose d'en rire, en dévoilant ses ambiguïtés. On comprend donc que chez Ovide, opposer le sérieux au frivole conduirait à une impasse.

2. Mythologie grecque ou romaine ?

Cette opposition entre sérieux et frivole, omniprésente dans les études ovidiennes [11], est souvent rapprochée d'une autre antithèse traditionnelle, entre Romains et Grecs. Selon ces présupposés, tout ce qui, dans les *Fastes*, ressortit à l'évocation des rites de la religion publique est qualifié de « sérieux » et de « romain », tandis que les mythes racontés, perçus comme des « intermèdes » entre deux descriptions de fêtes, sont considérés comme « grecs », et perçus comme un plaisant badinage, un jeu d'érudit dans la tradition alexandrine.

Ainsi C. Newlands est-elle d'avis que dans les *Fastes*, les mythes de catastérismes, métamorphoses en étoiles racontées à la manière d'Eratosthène, discréditent l'apothéose des dirigeants politiques, puisque ceux-ci cohabitent, au firmament, avec des animaux et même des objets transférés au ciel par la volonté des dieux [12]. La critique se demande comment on peut, dans ces conditions, « prendre au sérieux » la divinisation de Romulus et celle de César. On retrouve la même antithèse et le même jugement de valeur.

Or l'opposition entre un Ovide « grec », conteur léger de récits mythologiques, et un Ovide « romain », commentateur sérieux de rites religieux, nous paraît impropre à traduire la complexité du projet poétique des

9. D. Porte, *Op. cit.* (n. 8), p. 218.

10. R. Bauman, *The* Crimen Maiestatis *in the Roman Republic and Augustan Principate*, Johannesburg, 1967, repr. 1970.

11. Voir J. F. Miller, *Callimachus and the Augustan Aetiological Elegy*, dans *ANRW* II, 30, 1, 1982, p. 371-417, et J. C. Mc Keown, *Fabula proposito nulla tegenda meo. Ovid's* Fasti *and Augustan Politics*, dans *Poetry and Politics in the Age of Augustus*, éd. par T. Woodman et D. West, Cambridge, 1984, p. 169-187.

12. C. Newlands, *Playing with time*, Ithaca, 1995, p. 43.

Fastes. Malgré l'influence indiscutable sur Ovide de ses prédécesseurs Hésiode et Callimaque, on ne saurait soutenir que le récit de la naissance de *Maiestas* constitue un mythe « grec », à moins de vouloir rattacher systématiquement à l'univers culturel grec toute construction mythologique d'époque impériale. Ce procédé longtemps appliqué nous paraît injustifié, car plusieurs travaux récents [13] ont montré que se développe sous le principat d'Auguste une mythologie bien « romaine », dont Ovide est l'un des principaux créateurs [14].

La conclusion de la séquence engage d'ailleurs à interpréter la naissance de *Maiestas* dans un contexte qui n'est nullement grec, puisque Polymnie évoque son influence tangible sur l'ensemble de la société romaine. Sont ainsi évoqués les deux premiers rois de Rome, l'ensemble des membres de la famille (*patres*, *matres*, *pueri*, *uirgines*, v. 49-50) ainsi que les principaux symboles de pouvoir, attributs des magistrats (*fasces*, *ebur curule*, v. 51). Point d'orgue de cette description, le triomphe de *Maiestas* (v. 52) est un rite spécifiquement romain, confirmant lui aussi « l'identité » de la déesse mise en scène.

Rappelons ici que la notion de *maiestas* joue un rôle essentiel sous la République, notamment pour définir les relations de Rome avec les autres états : même si Ovide nous conte ici sa naissance au début de l'Empire, il ne s'agit pas d'une création *ex nihilo* [15]. Une des questions fondamentales soulevées par le récit de Polymnie est sans doute de préciser si la *maiestas* impériale s'inscrit ou non dans la continuité de la notion républicaine [16]. Le problème se pose d'ailleurs, sous le principat d'Auguste, pour l'ensemble du vocabulaire de la vie politique et religieuse [17].

3. Changement de sens de *maiestas*, au passage de la République à l'Empire ?

G. Dumézil souligne que le mot *maiestas* ne désigne pas « une qualité absolue », mais « un rapport », une hiérarchie, et qu'elle ne s'applique pas à

13. Sur la question du mythe à Rome et « l'antithèse traditionnelle » avec le modèle grec, voir D. Feeney, *Literature and Religion at Rome. Cultures, contexts and beliefs*, Cambridge, 1998, p. 47-75, et le colloque édité par F. Graf, *Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Rom*, Stuttgart-Leipzig, 1993, en particulier les contributions de F. Graf, *Der Mythos bei den Römern. Forschungs- und Problemgeschichte*, p. 25-43, M. Beard, *Looking (harder) for Roman myth : Dumézil, declamation and the problems of definition*, p. 44-64, J. Scheid, *Cultes, mythes et politique au début de l'Empire*, p. 109-127, et D. Porte, *Les trois mythologies des* Fastes, p. 142-157.

14. Voir l'article de D. Porte, *Op. cit*. (n. 13), p. 143, 149, 157 : « Mais ce qui est le plus intéressant est l'instant où cette mythologie grecque *devient latine*. (...) Tout comme la mythologie s'avance loin dans l'histoire, l'histoire contemporaine peut rejoindre la mythologie, *devenir* mythologie. (...) Enée étant *Indiges*, Romulus étant *Quirinus*, Auguste pouvait sans inconvénient les rejoindre dans le panthéon (...) : des œuvres telles que les *Fastes* ayant rendu familière, on peut dire *quotidienne*, une mythologie nationale devenue article de foi. »

15. Je remercie Monsieur Ch. Guittard pour les précisions qu'il m'a apportées sur ce point.

16. J.-L. Ferrary, *Les origines de la loi de majesté à Rome*, dans *CRAI*, 1983, p. 556-572 et R. Bauman, *Impietas in principem. A study of treason against the Roman emperor with special reference to the first century A. D.* (Münchener Beiträge zur Papyrusforschung und antiken Rechtsgeschichte, 67), Munich, 1974, p. 1-24.

17. J. Béranger, *Imperium, expression et conception du pouvoir impérial*, dans *RÉL*, 55, 1977, p. 325-344, en particulier p. 340.

un individu mais à une catégorie, un type [18]. Ainsi les dieux sont-ils dépositaires de *maiestas*, et les hommes doivent-ils reconnaître leur supériorité, comme le rappelle Horace au peuple romain :

> *Od.* III, 6, 5-6 : *Dis te minorem quod geris, imperas.*

Les relations avec les autres peuples sont régies par la reconnaissance de la *maiestas* du peuple romain. Celle-ci devient, selon G. Dumézil, une « justification presque juridique » de l'*imperium Romanum*, qui n'est pas un hasard, mais une conséquence logique de la *maiestas* offerte par les dieux au peuple romain, avant même le début de son histoire [19].

Les deux notions de *maiestas* et d'*imperium* sont associées par exemple dans le traité conclu entre Rome et les Etoliens en 189 av. J.-C., et rapporté par Tite-Live en 38, 11 :

> *imperium maiestatemque populi Romani gens Aetolorum conseruato sine dolo malo* [20].

La signification du terme *maiestas* s'est profondément modifiée au fil du temps. D'abord présentée comme une caractéristique du peuple romain tout entier, la *maiestas populi* s'est ensuite vu opposer l'*auctoritas senatus* : dans cette acception, *populus* ne désigne plus que la plèbe. Au début de l'Empire, la notion de *maiestas* est à nouveau remise en question, dès lors qu'elle peut être attribuée à un individu, le prince, après sa mort et son apothéose [21].

Un dieu se fait reconnaître à Rome par son pouvoir surhumain qui s'exerce au profit des citoyens, des bienfaits spectaculaires venant témoigner de son statut d'exception [22]. Auguste a ramené à Rome la paix et la concorde, qui interviennent à mainte reprise dans les *Fastes*, en tant que divinités étroitement associées au prince [23]. C'est dans ce contexte que nous souhaitons étudier la naissance de *Maiestas*, sans tenter de distinguer, dans l'analyse, une dimension religieuse d'une portée politique, tant ces deux aspects sont étroitement liés, pour la mise en place de ce que nous appelons « culte impérial ».

On se propose donc de lire cette séquence non comme un agréable excursus dans le monde de la mythologie grecque, mais comme une tentative d'analyse d'une question bien romaine. La notion de *maiestas* est ici mise en scène pour être mise en question, et la forme littéraire adoptée permet une analyse de ses enjeux politiques et religieux. L'hymne parodique permet à Ovide de dévoiler les rouages du « discours augustéen » et de

18. G. Dumézil, *Auctoritas et maiestas*, dans *Idées romaines*, Paris, 1969, p. 128-152, en particulier p. 129.

19. G. Dumézil, *Op. cit.* (n. 18), p. 131-132.

20. Voir sur ce point H.-G. Gundel, *Der Begriff* Maiestas *im politischen Denken der römischen Republik*, dans *Historia*, 12, 1963, p. 283-320, en particulier p. 289-291.

21. D. Feeney, *Op. cit.* (n. 13), p. 108-114.

22. A. Wallace-Hadrill, *The emperor and his virtues*, dans *Historia* 30, 1981, p. 298-323, en particulier p. 316.

23. Sur le problème des 'vertus impériales', je me permets de renvoyer à mon article *Les 'vertus impériales' et leur rôle dans la divinisation du prince selon Wissowa*, dans *ARG*, 5, 2003, p. 80-99.

proposer, comme l'écrit G. Sauron [24], sa propre vision de « l'esthétique de la hiérarchie » mise en œuvre par le pouvoir du prince.

II. Un récit mythologique qui propose une analyse de la notion personnifiée

1. Statut des « personnifications »

Le récit de Polymnie fait intervenir de nombreuses divinités aux côtés de *Maiestas*. Avec la cosmogonie apparaissent les dieux qu'on pourrait qualifier de primordiaux, car ils incarnent les principaux éléments du monde : Terre et Ciel, Soleil et Lune, Saturne, qui tient ici le rôle de Kronos chez Hésiode, Océan, marquant les limites de la terre habitée, et Téthys, son épouse.

Puis surviennent les divinités associées à *Maiestas* : *Honor* et *Reuerentia*, ses parents, *Pudor* et *Metus*, ses parèdres, qui siègent avec elle sur l'Olympe. On se gardera de qualifier ces dieux d'« abstractions divinisées », car J. F. Fears a montré qu'une telle notion est étrangère aux conceptions romaines [25], soucieuses des manifestations concrètement perceptibles du pouvoir divin. On préférera donc parler de « personnifications ». Dans le récit de Polymnie, nous assistons, en quelque sorte, au « fractionnement » d'une notion complexe en ses différents aspects, causes et conséquences, principes fondateurs et effets immédiatement perceptibles [26]. Sans *Honor* et *Reuerentia*, *Maiestas* ne pourrait exister, et elle entraîne elle-même l'apparition de *Pudor* et *Metus*.

Certains critiques, parmi lesquels N. Mackie [27], D. Porte [28] et R. Schilling [29], soulignent que parmi toutes les personnifications nommées par Ovide, *Honor* est seul à posséder un temple à Rome. Ce sanctuaire se trouve sur le Capitole, tout près du temple de *Iuppiter Optimus Maximus*, et *Honor* n'y est pas associé à *Reuerentia* comme chez Ovide, mais à *Virtus*. Faut-il donc distinguer dans cette séquence les « véritables personnifications » des « créations purement littéraires », prudence à laquelle invite notamment G. Wissowa, s'opposant ainsi à H. Usener [30] ? Une telle distinction nous paraît peu propice à analyser le fonctionnement de la séquence, et nous proposerons plutôt de rapprocher *Honor* des autres personnifications, pour envisager les relations de l'ensemble du groupe avec *Maiestas*.

24. G. Sauron, *Op. cit.* (n. 6), p. 212.

25. J. R. Fears, *The Cult of the Virtues and Roman Imperial Ideology*, dans *ANRW*, II, 17, 2, 1981, p. 827-948, en particulier p. 930.

26. G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*, Munich, 1912, (1ère édition : 1902), en particulier p. 52-55 : *Vermehrung der Götter durch Spaltung und durch Vergöttlichung abstrakter Begriffe.*

27. N. Mackie, *Ovid and the Birth of* Maiestas, dans A. Powell (éd.), *Roman Poetry and Propaganda in the Age of Augustus*, Londres, 1992, p. 83-97, en particulier p. 87.

28. D. Porte, *Op. cit.* (n. 13), p. 156, n. 79.

29. Ovide, *Les Fastes*, Tome II, Livres IV-VI, Texte établi, traduit et commenté par R. Schilling, Collection des Universités de France, Paris, 1993, p. 137, n. 10, 11, 12.

30. G. Wissowa, *Op. cit.* (n. 26), p. 83, n. 1, *contra* H. Usener, *Götternamen. Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung*, Francfort, 1948 (1ère édition : 1896), p. 300.

Cette manière d'analyser une action divine en distinguant toutes ses composantes, faisant ainsi apparaître une série de divinités secondaires, « subordonnées » au dieu principal comme une escorte d'appariteurs à un magistrat, est un mécanisme qu'on décèle à travers toute l'histoire de la religion romaine, dans les comptes rendus des frères arvales comme dans les *Fastes* d'Ovide. Ainsi que l'ont souligné H. Usener et J. Scheid [31], cette création ininterrompue de nouvelles divinités a garanti, au cours des siècles, le « dynamisme » du système polythéiste des Romains. La séquence correspond donc à l'analyse bien romaine d'une notion essentielle de la vie religieuse et politique, même si l'usage des personnifications s'inscrit, par ailleurs, dans la tradition hellénistique.

2. Paradoxe dans la représentation de *Maiestas* : passivité et omniprésence

L'image de *Maiestas* trônant au sommet de l'Olympe, attirant tous les regards dans son vêtement de pourpre et d'or, a frappé les esprits, et N. Mackie note à juste titre que la description d'Ovide évoque un groupe de statues cultuelles disposées de façon symétrique, *Maiestas* étant flanquée de *Pudor* et *Metus* [32]. G. Sauron souligne que cette esthétique fondée sur la notion de hiérarchie, dont témoigne notamment, dans la Rome d'Auguste, le fronton du temple de Mars Ultor, est discréditée au livre VI des *Métamorphoses*, dans le duel organisé entre Arachné et Athéna pour savoir qui des deux tissera la plus belle tapisserie [33]. La place centrale de *Maiestas* obéit aux mêmes principes de hiérarchie et de symétrie que celle de Jupiter sur la tapisserie d'Athéna, représentant la lutte qui l'opposa à Neptune pour donner son nom à la cité d'Athènes. Dans les deux cas, l'adjectif *medio* intervient en milieu de vers [34], et cette stricte correspondance du fond et de la forme révèle une esthétique classique, sans doute un peu rigide.

F. V, 27 : *Nec mora, consedit* ***medio*** *sublimis* ***Olympo*** [35]
M. VI, 72-73 : *Bis sex caelestes* ***medio Ioue*** *sedibus altis*
Augusta grauitate sedent (...) [36]

Rappelons qu'il s'agit pour Ovide non seulement d'évoquer l'architecture et l'ornementation des temples, mais aussi de représenter, de

31. H. Usener, *Op. cit.* (n. 30), et J. Scheid, *Hiérarchie et structure dans le polythéisme romain. Façons romaines de penser l'action*, dans *ARG*, 1, 1999 : 184-203.

32. N. Mackie, *Op. cit.* (n. 27), p. 84-85 : « the extraordinary image of *Maiestas* sitting on top of Olympus in lines 27-28 : this was what first drew my attention to the whole passage, as it seemed both striking and peculiar in some indefinable way. Perhaps part of the explanation lies in its being an image that belongs more naturally to the visual arts - to painting or sculpture - than to poetry. », et p. 87.

33. G. Sauron, *Op. cit.* (n. 6), p. 207-217.

34. Je remercie Monsieur G. Sauron de cette remarque qu'il m'a faite lors de la séance de la Société des Études Latines.

35. « Sans retard, voilà qu'elle siège, splendide, au centre de l'Olympe. » Sauf indication contraire, les textes sont cités dans l'édition de la C.U.F. et les traductions sont personnelles.

36. « Deux fois six dieux, dont Jupiter au centre, siègent avec une auguste gravité sur des trônes élevés. »

manière très visuelle, l'idée que *Pudor* et *Metus* sont des « conséquences » de *Maiestas*, des manifestations concrètement perceptibles de sa puissance divine, qui transforme les relations entre les dieux de l'Olympe, puis les mœurs du peuple romain. La description de la « triade » [37] est donc une réussite littéraire mise au service d'une réflexion théologique.

Maiestas se laisse admirer et demeure passive, tout au long du récit. Les autres dieux de l'Olympe la prennent pour modèle et s'efforcent de conformer leur conduite à la sienne, mais lorsqu'un danger menace la hiérarchie ainsi établie, elle est incapable d'y opposer la moindre résistance. C'est à Jupiter d'intervenir pour la défendre en lançant sa foudre sur les Géants, v. 41-44. Toutes les formes verbales évoquant *Maiestas* sont des verbes au passif ou des verbes d'état : *sata est* (v. 25), *edita est* (v. 26), *magna fuit* (v. 26), *consedit* (v. 27), *conspicienda* (v. 28), *defensa* (v. 43), *restat* (v. 44), *firma manet* (v. 44). Dans le récit de la gigantomachie sont introduits de nombreux verbes d'action et de mouvement décrivant la violence du combat, ce qui renforce encore l'impression de passivité donnée par *Maiestas* [38].

C'est pourquoi la conclusion du récit semble paradoxale, puisqu'elle y est désignée, v. 45-46, comme la plus fidèle gardienne de Jupiter, capable de défendre son sceptre sans avoir recours à la violence :

> *Adsidet inde Ioui, Iouis est fidissima custos,*
> *Et praestat sine ui sceptra timenda Ioui.* [39]

Maiestas est ainsi présentée comme une des « qualités » de Jupiter, comme ce qu'il préserve ou conquiert lors de la gigantomachie. Elle naît d'ailleurs d'*Honor*, résultant souvent d'une victoire, et de *Reuerentia*, respect religieux qu'inspire *Honor* [40].

Incapable de s'imposer par la force militaire, elle exerce toutefois une influence considérable sur l'ensemble de la société romaine dont elle transforme les mœurs, v. 47-50. Elle est donc un élément fondamental du pouvoir politique et religieux. Comme l'écrit G. Sauron, « pour Ovide, la *maiestas* permet de substituer à la force, qui est capable de vaincre, l'idéologie qui est apte à convaincre [41]. »

C'est ainsi qu'elle peut paraître à la fois « passive » et pourtant omniprésente dans la vie des citoyens, comme le montre l'anaphore d'*illa*, en tête des v. 49 à 52. Ce martèlement du pronom démonstratif évoque de façon parodique le genre de l'hymne, mais montre aussi qu'influençant tous les aspects du quotidien des Romains, *maiestas* s'insinue dans la sphère fami-

37. Précisons, comme me l'a justement rappelé Monsieur Ch. Guittard, qu'il ne s'agit pas d'une triade cultuelle, car il n'y a pas d'attestation d'un groupe composé de *Maiestas*, *Pudor* et *Metus* dans le culte public.

38. N. Mackie, *Op. cit.* (n. 27), p. 89 : « the curiously inert role ».

39. « Depuis, elle siège aux côtés de Jupiter dont elle est la plus fidèle gardienne, et garantit à Jupiter, sans recours à la force, l'autorité de son sceptre. »

40. Je dois cette remarque à Monsieur J. Scheid, que je remercie pour l'aide précieuse qu'il m'a apportée lors de nos nombreuses discussions à propos de *Maiestas*.

41. G. Sauron, *Op. cit.* (n. 6), p. 212.

liale aussi bien que dans la vie politique. A. Fraschetti a bien décrit cette confusion entre domaines privé et public au début de l'Empire [42].

La notion de *maiestas* a connu une profonde transformation : elle n'est plus l'apanage des dieux ou du peuple romain, mais peut être reconnue à un dirigeant d'exception, dont l'apothéose *post mortem* se prépare de son vivant. C'est ainsi que la *maiestas* d'Auguste s'introduit de manière insidieuse dans la vie quotidienne des citoyens romains, de façon d'autant plus efficace qu'elle est plus difficilement perceptible. La confusion des sphères publique et privée participe de cette « stratégie de manipulation ».

En témoignent ces vers des *Tristes* qu'on peut rapprocher de notre séquence, car ils s'interrogent sur le statut de la *maiestas* impériale :

Tr. II, 509-514 :
Inspice ludorum sumptus, Auguste, tuorum :
empta tibi magno talia multa leges.
haec tu spectasti spectandaque saepe dedisti –
maiestas adeo comis ubique tua est.
Luminibusque tuis, ***totus quibus utitur orbis****,*
scaenica uidisti lentus adulteria. [43]

Comment interpréter ici l'expression *maiestas adeo comis* ? Auguste paraît au théâtre, en compagnie de ses concitoyens, et ne répugne pas à regarder des pièces immorales. Ces vers prennent un relief particulier si on les confronte à une anecdote rapportée par Valère Maxime. Comme Caton assistait, au théâtre, aux mimes joués à l'occasion des *Floralia*, le peuple n'avait pas osé demander aux actrices de se déshabiller, comme c'était la coutume, craignant d'offenser la *maiestas* de Caton [44].

La *maiestas adeo comis* d'Auguste serait, au contraire, capable d'abolir cette distance, se présentant comme facilement accessible, toute proche de ses concitoyens. Or cette proximité la rend d'autant plus redoutable, car lorsque la frontière entre public et privé est si facile à franchir, il devient impossible de se protéger de l'influence de l'empereur.

3. Rapprochement avec *Fama* : problème de représentation

Cette séquence des *Fastes* racontant la naissance de *Maiestas* peut être rapprochée, selon nous, d'une séquence des *Métamorphoses* décrivant le palais de *Fama*. En effet, certains points communs nous engagent à approfondir la réflexion sur la représentation du pouvoir, divin ou impérial.

La séquence consacrée à *Fama*, au livre XII des *Métamorphoses*, commence par énumérer tous les éléments du monde. Il ne s'agit pas, cette fois,

42. Voir A. Fraschetti, *Rome et le Prince*, Paris, 1994 (édition italienne originale : *Roma e il principe*, Rome, 1990), p. 345-374 (*Cognata Numina*).

43. « Considère, Auguste, le coût des jeux que tu organises : tu verras que tu as acquis à grands frais bien des choses comparables. Tu en fus spectateur, et tu les offris en spectacle, tant ta majesté est partout bienveillante ! De tes yeux qui embrassent le monde entier, tu as vu, avec calme, les adultères du théâtre. »

44. Valère-Maxime II, 10, 8. - Voir J. Hellegouarc'h, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Paris, 1963, p. 316.

de raconter une cosmogonie, mais le lieu particulier qui nous est décrit est situé aux confins de la terre, de la mer et du ciel. Dans son palais ainsi édifié au « centre » du monde, *Fama* ne peut manquer aucun événement.

Mét. XII, 39-42 :

Orbe locus medio est *inter terrasque fretumque*
Caelestesque plagas, ***triplicis confinia mundi,***
Vnde quod est usquam, quamuis regionibus absit,
Inspicitur *penetratque cauas uox omnis ad aures.* [45]

Malgré son caractère évanescent, *Fama* règne sur l'ensemble du cosmos : la conclusion du passage énumère à nouveau toutes les parties de l'univers, comme au début de l'épisode.

Mét. XII, 62-63 :

Ipsa, quid in caelo rerum pelagoque geratur
Et tellure, ***uidet totumque inquirit in orbem.*** [46]

La séquence s'efforce de représenter au mieux les bruits qui traversent ce palais et donnent naissance à autant de rumeurs. Dans ce « morceau de bravoure » poétique, *Fama* semble créée à partir de rien, et toute la gageure consiste à représenter quelque chose d'inconsistant, à donner la peinture d'une rumeur impalpable. Une foule en désordre se presse dans les pièces, comme les innombrables clients d'un patron riche et influent. La notion de *Fama* est analysée par le recours à d'autres personnifications, *Credulitas* (v. 59), *Error* (v. 59), *uana Laetitia* (v. 60), *Timores* (v. 60), *Seditio* (v. 61) et *Susurri* (v. 61). On retrouve le même procédé que dans la naissance de *Maiestas* : une construction mythologique frappante, véritable réussite littéraire, permet à Ovide de mettre en question un concept important pour la vie politique et religieuse de son temps. La mise en scène des personnifications est toutefois très différente : dans les *Métamorphoses*, il s'agit d'une cascade désordonnée, tandis que dans les *Fastes*, elles sont organisées selon une disposition hiérarchique, des principes de symétrie.

De plus, à *Fama* ne sont associées que des notions négatives, conformément à la peinture terrifiante qu'en propose Virgile au chant IV de l'*Enéide* [47]. Au contraire, *Maiestas* est entourée de notions évoquant l'ordre et la paix. *Fama* incarnerait ainsi la menace d'un retour au Chaos, dont *Maiestas* a justement permis de sortir. Pourtant, les deux séquences peuvent être rapprochées pour leur thématique — elles évoquent des notions fondamentales pour la définition du pouvoir impérial — et leur mise en scène, qui frappe l'imagination et invite à l'analyse sémantique des notions. Ce parallélisme de fond et de forme peut-il conduire à relire la

45. « Au centre de l'univers, il existe un lieu situé entre terres, flots et étendues célestes, aux confins des trois mondes, d'où l'on peut voir tout ce qui se passe, quel qu'en soit l'éloignement, et d'où toute voix pénètre au creux des oreilles. »

46. « Elle voit elle-même ce qui se passe dans le ciel, en mer et sur terre, et surveille tout l'univers. »

47. Virg., *En.* IV, 174 : *Fama,* ***malum qua non aliud uelocius ullum,***
Id., IV, 181-183 : ***monstrum horrendum, ingens,*** *cui quot sunt corpore plumae*
tot uigiles oculi subter (mirabile dictu),
tot linguae, totidem ora sonant, tot subrigit auris.

naissance de *Maiestas* à la lumière de la description du palais de *Fama* ? Si l'on peut, malgré leurs dissemblances, rapprocher les deux séquences [48], alors le bel ordre instauré par *Maiestas* se fissure, et de fortes tensions apparaissent, derrière le figement imposé par la symétrie.

III. Réflexion sur les modalités d'accès au statut divin et rôle démiurgique du poète

1. Motifs de la cosmogonie et de la gigantomachie associés à *Maiestas* : un signe au lecteur ?

Tout en s'interrogeant sur la naissance de *maiestas* à l'époque impériale, Ovide s'en rend maître, par sa mise en scène et par un jeu de mot.

F. V, 26 : *Quaque die partu est edita, magna fuit.* [49]

Il revendique cet aspect démiurgique de sa poésie. Comme il le souligne dans l'une des *Pontiques*, nulle *maiestas* ne pourrait exister sans une voix poétique qui la célèbre, et les dieux mêmes deviennent, de ce point de vue, les « créatures » du poète :

Pont. IV, 8, 55-56 :
Di quoque carminibus, si fas est dicere, fiunt
Tantaque maiestas ore canentis eget. [50]

Or une fois évoquée la *maiestas*, apparaissent aussitôt la cosmogonie (v. 57-58) et la gigantomachie (v. 59-60).

Pont. IV, 8, 57-60 :
Sic Chaos ex illa naturae mole prioris
Digestum partes scimus habere suas ;
Sic adfectantes caelestia regna Gigantes
Ad Styga nimbifero uindicis igne datos. [51]

Pourquoi ces deux épisodes mythiques sont-ils immanquablement associés par Ovide à la notion de *maiestas*, dans cette lettre comme dans les *Fastes* ? Le rapprochement des deux passages invite à comprendre qu'Ovide s'intéresse avant tout à la naissance de *Maiestas*, à son statut de divinité « nouvelle ». C'est pourquoi les origines du monde lui sont associées, pour évoquer un seul et même « processus de fabrication ». Ovide explique à son lecteur comment on peut, à Rome, créer une divinité, et

48. Je remercie Madame J. Dangel pour ses remarques précieuses concernant le modèle virgilien et tout ce qui oppose la peinture de *Maiestas* dans les *Fastes* à celle de *Fama* dans les *Métamorphoses*.

49. « Dès le jour de sa naissance, elle fut grande. »

50. « Même les dieux, s'il est permis de le dire, sont créés par les poèmes, et leur si grande majesté a besoin d'une voix qui la chante. »

51. « Nous savons ainsi que le Chaos, à partir de la masse de la nature primordiale, a organisé ses éléments, et que les Géants, qui cherchaient à atteindre le royaume des dieux d'en haut, ont été précipités dans le Styx par l'éclair porteur de nuées du dieu vengeur. »

quel rôle important assume alors la poésie. C'est pourquoi il énumère, dans la *Pontique*, aussitôt après *Maiestas*, tous les « nouveaux dieux » des Romains : Liber (v. 61), Alcide (v. 62), et pour finir, Auguste lui-même (v. 63-64).

Quant à la gigantomachie, elle peut certes être lue comme une allusion à la fin des guerres civiles et à la « mise au pas » des aspirations révolutionnaires par l'idéologie du nouveau régime imposant sa hiérarchie, mais c'est aussi une provocation littéraire que de l'introduire dans un poème élégiaque qui se propose de chanter la paix d'Auguste, abandonnant à l'épopée le récit de ses exploits guerriers [52]. Comme l'a montré A. Barchiesi [53], le motif de la gigantomachie constitue souvent, chez Ovide, une invitation à s'interroger sur le statut du genre élégiaque. Il s'agit donc de formuler une question politique et théologique en élaborant pour cela une nouvelle forme littéraire.

2. Naissance d'un dieu associée à celle du poème : l'art poétique de Janus

De même, au livre I des *Fastes*, Janus, dieu des commencements, associe sa propre naissance à la cosmogonie, en se comparant au chaos originel :

F. I, 103-106 :
Me Chaos antiqui (nam sum res prisca) uocabant ;
Aspice quam longi temporis acta canam.
Lucidus hic aer et quae tria corpora restant,
Ignis, aquae, tellus, unus aceruus erat. [54]

Son discours évoque également les débuts de Rome, bien modestes si on les compare à la splendeur de l'époque impériale. Dans ce « discours des origines » orienté vers le présent, Janus ne propose pas une satire amère de la dégradation des mœurs, mais il approuve l'évolution en cours, et revendique d'y participer.

F. I, 223-224 :
Nos quoque templa iuuant, quamuis antiqua probemus,
Aurea : maiestas conuenit ipsa deo. [55]

La notion de *maiestas* est donc associée à un processus de croissance, qui correspond à son étymologie, fondée sur le comparatif *maior*. Le discours du dieu obéit à un mouvement d'expansion, qui conduit d'une humble origine à un statut imposant, reconnu de tous.

52. E. Merli, *Arma canant alii. Materia epica e narrazione elegiaca nei* Fasti *di Ovidio*, (Studi e testi, 16) : Florence, 2000, p. 29-35 et 143-151.

53. A. Barchiesi, *Il poeta e il principe*, Rome, 1994, p. 10, 34, 167-168.

54. « Les Anciens (car je suis une entité vénérable) m'appelaient Chaos ; vois à quelle époque reculée remontent les faits que je chante. Cet air lumineux et les trois éléments restants, feu, eau, terre, n'étaient qu'un seul amas. »

55. « Nous aussi, quant aux temples, même si nous apprécions les anciens, nous aimons ceux qui sont en or. La majesté elle-même sied au dieu. »

Or l'épisode des *Fastes* consacré au nom d'Auguste *(F.* I, 587-616) est construit de la même façon : ce nom promet de façon »programmatique », par son étymologie transparente (*augere*, *auctor*), une expansion sans bornes à son pouvoir souverain et à l'empire de Rome, correspondant à la promesse de Jupiter au livre I de l'*Enéide* [56].

F. I, 613-614 :

Augeat *imperium nostri ducis,* ***augeat*** *annos,*
Protegat et uestras querna corona fores ! [57]

Toute représentation étant une recomposition de la matière, il semble que la cosmogonie de Janus propose elle aussi un « discours de la méthode » et un nouvel « art poétique » :

F. I, 111-112 :

Tunc ego qui fueram globus et sine imagine moles
In faciem redii dignaque membra deo. [58]

On retrouve ici précisément les termes employés par Ovide au début des *Métamorphoses*, lorsqu'il décrit la formation du monde grâce à la séparation des éléments, prélude nécessaire à l'apparition des différentes formes. Janus raconte sa propre naissance en la présentant comme le point de départ de toute l'entreprise poétique des *Fastes*. Il s'agit d'inventer un genre littéraire nouveau, capable de traduire la naissance de dieux à l'époque impériale, notamment la divinisation de l'empereur après sa mort.

Cette dimension programmatique et cette recherche formelle sont également présentes dans le récit de la naissance de *Maiestas*, qui propose d'analyser les ambiguïtés de la notion à l'époque impériale, pour montrer comment elle contribue à élaborer l'image du prince.

Cette analyse de la représentation du statut impérial ne doit pas conduire à conclure qu'Ovide écrit « pour Auguste [59] », soumettant sa poésie au pouvoir politique. Nous avons souligné plus haut l'aspect parodique de l'hymne, et la façon dont il dénonce les ambiguïtés de la notion de *maiestas*. De fait, Ovide construit sa représentation poétique sur les tensions qu'il décèle dans le « discours impérial [60] », révélant ainsi les rouages les plus secrets de son mécanisme. Cette connaissance intime qu'il en a lui permet de le décrire sans y être assujetti.

La séquence consacrée à la naissance de *Maiestas* est donc emblématique de l'ensemble du poème. Elle permet de montrer qu'il s'inscrit dans

56. Virg., *En.* I, 278-279 : *His ego nec metas rerum nec tempora pono :*
Imperium sine fine dedi. (...)

57. « Qu'il fasse grandir le pouvoir de notre chef, grandir le nombre de ses années, et que la couronne de chêne protège votre porte ! »

58. « Alors, moi qui n'étais qu'un globe et une masse sans forme, j'ai acquis un visage et des membres dignes d'un dieu. »

59. Voir sur ce point D. F. Kennedy, *« Augustan » and « Anti-Augustan » : Reflections on Terms of Reference*, dans *Roman Poetry and Propaganda in the Age of Augustus*, éd. par A. Powell, Londres, 1992, p. 26-58.

60. Sur la complexité de la notion de discours impérial, voir A. Barchiesi, *Op. cit.* (n. 53), p. XI-XII.

les débats de son temps sur le statut de l'empereur, entre homme et dieu, et qu'Ovide y propose sa propre représentation de la notion, avec l'unique personnification de celle-ci dans toute la littérature latine. Instrument de la mise en œuvre littéraire, le récit mythologique est aussi le moyen d'introduire une réflexion approfondie sur les aspects politiques et religieux d'une notion profondément romaine. Pour traduire les transformations et les ambiguïtés de ce concept avec le passage à l'Empire, Ovide renouvelle la forme littéraire de l'élégie étiologique. L'épisode présente donc la naissance d'un genre, en même temps que celle d'une déesse.