[p. 203-220]

VII

TRADITION ÉPIQUE ET MODÈLES HELLÉNISTIQUES DANS LE LIVRE XIV DES *MÉTAMORPHOSES* : OVIDE, LE PROLOGUE DES *AITIA* ET SES (RÉ-) INTERPRÉTATIONS ROMAINES.

par Florence Klein,
Maître de conférences à l'Université Lille 3 / UMR 8164 *

Résumé. — *Tout en se posant comme les* ***successeurs de Callimaque****, les* ***poètes augustéens*** *(Virgile et Properce notamment) ont promu une lecture* ***volontairement biaisée*** *du prologue des* Aitia*, réinterprété comme la justification du* ***refus de composer une épopée****. Au contraire, les* Métamorphoses *d'Ovide peuvent être vues comme un poème épique appliquant le* ***programme callimachéen*** *énoncé dans la réponse aux Telchines – une narration poétique discontinue, en plusieurs milliers de vers, portant sur les rois et les héros. Cet article consacré au livre XIV observe la manière dont le poète y effectue et y thématise ce* ***retour au modèle de Callimaque*** *contre ses reconstructions romaines.*

Summary. — *While claiming to be the true* ***successors of Callimachus****, the* ***Augustan poets*** *(Vergil and Propertius most notably) have promoted a* ***'creative misreading'*** *of the* Aitia *prologue as a* ***refusal to write epic****. Ovid's* Metamorphoses*, on the other side, can be defined as an epic poem commiting to* ***Callimachus' agenda*** *: a discontinous narrative in many thousands of verses about kings and heroes. This article, focusing on book XIV, studies how the poet thematizes his* ***return to the original model*** *against some previous Roman misreadings.*

Tout en suivant, au long du livre XIV des *Métamorphoses*, les traces des grands auteurs épiques qui l'ont précédé – Homère, Virgile et Ennius –, Ovide semble négocier dans son texte même la définition du genre qu'il est en train de pratiquer. Or à l'époque augustéenne, la question de l'épopée est indissociablement liée avec celle de l'héritage callimachéen dès lors que le grand texte programmatique qui a inspiré les poètes romains, le prologue des *Aitia*, a souvent été réécrit par ces derniers comme un manifeste de résistance à l'obligation de composer une épopée. Je m'attacherai donc à montrer que la (re)définition de l'épopée qu'esquisse Ovide dans les *Métamorphoses* s'y présente expressément comme un retour au programme callimachéen et, pour ce faire, déconstruit, au fil du livre, la vision romaine de Callimaque comme opposant à la poésie épique, élaborée par ses prédécesseurs.

* Je remercie vivement Jacqueline Champeaux de m'avoir conviée à présenter une communication sur ce sujet devant la Société des Études Latines dans le cadre du programme des épreuves de l'agrégation 2011 et 2012.

Cette interprétation romaine du prologue des *Aitia* s'explique par le fait que les auteurs d'époque augustéenne ont rétrospectivement projeté sur leur modèle grec le schéma de la *recusatio* qu'ils pratiquaient eux-mêmes dans les genres dits « mineurs » et dans lesquels ils mettaient en scène leur refus de composer dans le genre épique (ou dans tout autre genre « noble ») en alléguant de forces insuffisantes et en se plaçant, pour cela, sous la bannière d'un Callimaque ainsi transformé pour l'occasion en modèle du rejet de l'épopée. Le modèle typique de ces *recusationes* se présente en deux temps : le poète tente d'abord de chanter une épopée et se voit interrompu dans son projet trop ambitieux par le dieu Apollon qui l'enjoint de se résigner à un genre plus modeste, plus adapté à ses faibles forces [1]. Avec ce scénario de « l'avertissement d'Apollon », les poètes romains se placent expressément dans la lignée des vers 21 à 24 du prologue des *Aitia* dans lesquels le même dieu exigeait du poète une « muse toute fine », autrement dit un poème composé avec finesse :

καὶ γὰρ ὅτε πρώτιστον ἐμοῖς ἐπὶ δέλτον ἔθηκα
γούνασιν Ἀπόλλων εἶπεν ὅ μοι Λύκιος ·
..... ἀοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅττι πάχιστον
θρέψαι, τὴ]ν Μοῦσαν δ᾽ ὠγαθὲ λεπταλέην.

Et en effet quand, pour la toute première fois, je posai une tablette sur mes genoux, Apollon Lycien me dit : « [...] poète, l'offrande tu dois l'entretenir la plus épaisse possible, et la Muse, mon bon !, toute fine ». [2]

Si la reprise de ce passage dans les *recusationes* latines du genre épique fonctionne indéniablement comme le signal d'une allusion programmatique au prologue des *Aitia*, le supposé modèle du refus de l'épopée n'a pas été emprunté par les poètes romains à ces paroles d'Apollon, mais au tout début du texte, vingt vers plus haut donc. L'auteur y invective des adversaires qui l'ont accusé d'avoir écrit, avec les *Aitia*, un type de poème qui n'était pas conforme à leur goût :

.....]ι μοι Τελχῖνες ἐπιτρύζουσιν ἀιοιδῇ,
νήιδε[ς οἳ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι,
εἵνεκεν οὐχ ἓν ἄεισμα διηνεκὲς ἢ βασιλ[η
.....]ας ἐν πολλαῖς ἤνυσα χιλιάσιν
ἤ .....].ους ἥρωας, ἔπος δ᾽ ἐπὶ τυτθὸν ἑλ[
παῖς ἄτε, τῶν δ᾽ ἐτέων ἡ δεκὰς οὐκ ὀλίγη.

… contre mon chant craquètent les Telchines, ignorants de la Muse dont, depuis leur naissance, ils ne sont guère amis, **parce que je n'ai pas achevé un poème un et continu, en chantant les rois et les héros sur plusieurs milliers de vers**, mais que je déroule (/ je conduis / j'ai dit) ma parole par

1. Voir Virg., *Buc.* VI, 3-5 ; Prop., *El.* III, 3, 13 *sq* ; Hor., *C.* IV, 15, 1 *sq*. Ce motif est nommé « l'avertissement d'Apollon » dans l'étude de W. Wimmel, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines Apologetischen Dichtens in des Augusteerzeit*. Wiesbaden (Hermes Einzelschriften 16), 1960.
2. Call., *Aitia* fr. 1, 21-24 Pf.

petits bouts, comme un enfant, alors que de mes années les dizaines sont nombreuses. [3]

C'est cette évocation d'un « poème un et continu » associée à celle « des rois et des héros » et « des nombreux milliers (de vers) » qui a été confondue par les poètes romains puis par les lecteurs modernes avec une définition de l'épopée. Mais les chercheurs qui se sont penchés, depuis quelques années maintenant, sur le prologue des *Aitia* et plus largement sur le contexte littéraire qui sert de cadre à « la querelle des Telchines » ont réuni un ensemble d'arguments qui démentent l'idée selon laquelle Callimaque aurait été attaqué pour n'avoir pas composé une épopée [4]. Si l'on observe le grief des Telchines, la difficulté vient du fait que, dans la perspective polémique qui est la sienne, le poète le reformule à dessein de manière ambiguë [5]. L'énoncé du grief (qui s'étend des vers 3 à 6, après la conjonction de subordination εἵνεκεν) comprend deux parties corrélées l'une à l'autre par le balancement οὐχ (v. 3) / δέ (v. 5). L'ambiguïté provient de la position initiale de la particule οὐ qui ne permet pas de déterminer sur quels mots porte exactement la négation : faut-il comprendre « parce que je n'ai pas achevé un poème un et continu en plusieurs milliers de vers sur les rois et les héros » – la négation valant pour l'ensemble de la proposition ? Ou doit-on considérer que la négation ne porte que sur le groupe ἓν ἄεισμα διηνεκές auquel elle est accolée ? En ce cas, Callimaque serait accusé d'avoir chanté, précisément, les rois et les héros en plusieurs milliers de vers – ce qui correspond, effectivement, à la réalité des *Aitia* [6] –, et de l'avoir fait dans un poème manquant d'unité et de continuité, un οὐχ ἓν ἄεισμα διηνεκές [7]. L'accusation visait de

3. Call., *Aitia* fr. 1, 1-6 Pf. Pour la fin du vers 4, tandis que Pfeiffer choisit la conjecture de Hunt ἐλίσσω (je déroule), Alan Cameron argumente en faveur de celle de Friedlander ἐλαύνω (je conduis) (*Callimachus and his Critics*, Princeton, 1995, p. 340). Voir aussi l'argument avancé par Luigi Lehnus (« Callimaco Fr. 1.5 Pf. », *ZPE* 89, 1991, p. 24) qui compare le texte de Callimaque à une épigramme de Métrodore, *AP* XIV, 121, 10-11) ; Benjamin Acosta-Hughes et Susan Stephens (« *Aitia* Fr. 1.5 : I told my story like a child », *ZPE* 136, 2001, p. 214-216) proposent, quant à eux, la forme ἔλεξα (j'ai dit).

4. Si la lecture du prologue des *Aitia* à la lumière d'une querelle avec Apollonios de Rhodes a été réfutée depuis un certain temps (voir par exemple Claude Meiller, *Callimaque et son temps. Recherches sur la carrière et la condition d'un écrivain à l'époque des premiers Lagides*. Lille 1979), Alan Cameron (*op. cit.*) semble avoir porté le coup décisif à cette assimilation du texte à une *recusatio* du genre épique telle qu'elle sera pratiquée par les poètes augustéens. Voir aussi, entre autres, N. Krevans, « Fighting against Antimachus: the *Lyde* and the *Aetia* reconsidered », dans *Callimachus*, dir. M. A. Harder, R. F. Regtuit, et G. C. Wakker, Groningen 1993, p. 149-160 (en particulier, p. 149-156), et, entre autres, K. Sier, « Von der Ähre zur Zikade. Die Komposition des kallimacheischen Aitienprologs », *ZPE* 122, 1998, p. 21-35 ; K. Spanoudakis, « Poets and Telchines in Callimachus' *Aetia*-Prologue », *Mnemosyne* 56, 2001, p. 425-441.

5. B. Acosta-Hughes et S. Stephens, « Rereading Callimachus' *Aetia* fragment 1 », *CPh* 97, 2002, p. 238-255.

6. Ce sont en effet des élégies étiologiques, mythologiques et encomiastiques, qui comptent, de fait, plusieurs milliers de vers, dont les rois (réels, comme Ptolémée ou Bérénice, ou légendaires) et les héros (que l'on songe, par exemple, aux Argonautes dont la geste est contée dès le premier livre) peuvent virtuellement figurer dans chaque fragment du poème, comme le soulignent Benjamin Acosta-Hughes et Susan Stephens (*art. cit.*) qui citent à ce sujet une épigramme de l'*Anthologie Palatine* présentant l'œuvre de Callimaque comme les *aitia* des héros de jadis (*AP* VII, 42, ὠγυγίων ἡρώων | αἴτια).

7. J'ai tenté de rendre cette ambivalence dans ma traduction par le choix du participe. Comme le suggèrent B. Acosta-Hughes et S. Stephens (*art. cit.*), la seconde lecture est corroborée par la formulation en chiasme qui structure le chef d'accusation dans la proposition subordonnée de cause : au milieu se trouve le verbe ἤνυσα, qu'encadrent tout d'abord « les nombreux milliers (de vers) », puis, de part et d'autre, « les rois et les héros » (βασιλ[η - ἐν πολλαῖς - ἤνυσα - χιλιάσιν -]ους ἥρωας). Cette partie centrale, qui semble

fait vraisemblablement le style du poème, son écriture sinueuse et digressive, inappropiée, selon les Telchines, à la longueur et aux nobles sujets des *Aitia.* Il semble raisonnable de penser que la querelle dans laquelle était engagé Callimaque portait sur la question de la composition poétique dans les œuvres de longue haleine, ses opposants estimant que les sujets royaux et héroïques devaient être traités avec plus de solennité que ne leur en conférait son écriture discontinue et fragmentée.

Paradoxalement, cette même mention « des rois et des héros » – que les Telchines auraient précisément reproché à Callimaque *d'avoir chanté* d'une manière qui n'était pas conforme à leur exigence stylistique – a été infléchie (l'ambiguïté callimachéenne aidant !) pour en venir progressivement à signifier, par le biais de ses reprises romaines, les sujets épiques que Callimaque aurait *refusé de chanter*.

Un des jalons importants de cet infléchissement est la sixième bucolique de Virgile, puisque, d'un côté, elle cite explicitement l'« avertissement d'Apollon » des vers 21-22 du prologue des *Aitia*, au point de sembler en donner une quasi-traduction [8], convoquant ainsi fortement le modèle de Callimaque, et que, d'un autre côté, elle détourne subtilement la mention initiale « des rois et des héros » dans le sens d'une définition thématique de l'épopée dont elle fait la *recusatio*.

> Cum canerem **reges et proelia**, Cynthius aurem
> uellit, et admonuit: «Pastorem, Tityre, pinguis
> pascere oportet ouis, deductum dicere carmen »
> Nunc ego (namque super tibi erunt, qui dicere laudes,
> Vare, tuas cupiant, et **tristia** condere **bella**)
> agrestem tenui meditabor harundine Musam. [9]

L'œuvre que le poète bucolique se voit interdit de chanter, averti par un Apollon 'callimachéen', est définie par ses deux sujets : *reges et proelia*, « les rois et les combats » – une variation sur « les rois et les héros » évoqués dans le prologue des *Aitia*, avec l'ambiguïté que l'on a soulignée, puisque les *Aitia* chantent bel et bien ces rois et ces héros mais non dans le « poème un et continu » qui, selon les Telchines, aurait convenu à de tels sujets. Le texte virgilien opère donc un double glissement, en transformant, d'une part, ces nobles sujets en sujets interdits par Apollon [10], et, surtout, d'autre part, en passant insensiblement des « rois et héros » aux « rois et combats » [11].

d'ailleurs correspondre à ce que sont réellement les *Aitia*, peut alors être paraphrasée en « j'ai achevé un poème en plusieurs milliers de vers sur les rois et les héros ». Autour de ce noyau, Callimaque place l'accent sur ce que, selon lui, on lui a véritablement reproché, à savoir le fait que ces milliers de vers sur les rois et les héros ne soient pas un poème uniforme et continu (οὐχ ἓν ἄεισμα διηνεκές) mais une parole déroulée (/ conduite / dite) par petits bouts (ἔπος δ' ἐπὶ τυτθόν) comme celle d'un enfant, autrement dit une narration constamment interrompue et digressive.

8. Cf. Virg., *Buc.* VI, 4-5 et Call., *Aitia*, fr. 1, 23-24 Pf.

9. Virg., *Buc*. VI, 3-8 : « Alors que je voulais chanter les rois et les combats, le dieu du Cynthe me tira l'oreille et m'admonesta : « Un berger, Tityre, doit engraisser des moutons, mais étirer un chant menu. » Aujourd'hui (car tu ne manqueras pas de poètes, Varus, pour vouloir dire tes louanges et chanter les affreuses guerres), j'essaierai un air champêtre sur un mince roseau » (trad. CUF).

10. Voir A. Cameron, *op. cit.*, p. 454.

11. P. E. Knox, « In pursuit of Daphne », *TAPA* 120, 1990, p. 183-202 (p. 183-184, n. 3).

Ce glissement est décisif parce que l'ajout des combats, *proelia*, introduit la dimension martiale qui achève de faire de ces termes une définition de l'épopée [12]. En outre, cette dimension belliqueuse ajoutée par Virgile à la formule callimachéenne est redoublée par la mention des guerres funestes, *tristia bella* qui, avec les louanges de Varus, constituent le sujet de l'épopée que le poète bucolique refuse de chanter.

Cet infléchissement virgilien du prologue des *Aitia*, rétrospectivement transformé par la sixième bucolique en modèle archétypal du refus de chanter « les rois et les combats », se retrouve par la suite dans les textes programmatiques qui définissent l'épopée à l'époque augustéenne. Ainsi, l'association des rois et des combats est reprise, en guise de programme générique, pour introduire la « partie iliadique » de l'*Enéide*, les combats dans le Latium qui occupent les livres VII à XII de l'épopée virgilienne :

> **Dicam horrida bella**,
> **dicam** acies actosque animis in funera **reges**,
> Tyrrhenamque manum totamque sub arma coactam
> Hesperiam… [13]

L'anaphore du verbe *dicam* et la position des termes *bella* et *reges*, l'un comme l'autre en fin de vers, font écho à la définition de l'épopée mise en avant par la sixième bucolique comme le type de poème que Callimaque se serait justifié de ne pas avoir composé. Ajoutons par exemple que l'*Art Poétique* d'Horace définit le genre épique en faisant référence à ces deux sujets :

> Res gestae **regum**que ducumque et **tristia bella**
> quo scribi possent numero, monstrauit Homerus. [14]

On retrouve ainsi les hauts faits des rois et des chefs (*regumque ducumque*), d'une part, et les guerres funestes (*tristia bella*) de l'autre – sujet récusé par le poète bucolique, et, avant lui, par Callimaque, ou plutôt par la figure de Callimaque que se sont inventée les poètes latins pour faire de l'auteur des *Aitia* le modèle de leurs propres *recusationes* du genre épique. Cette terminologie programmatique, qui se retrouve et se transmet chez les poètes augustéens [15], en vient donc à signifier le genre épique comme ce qui est incompatible avec le modèle de Callimaque, à partir du glissement opéré dans la lecture du prologue des *Aitia*.

Ce type d'infléchissement participe de ce qu'on pourrait appeler la construction rétrospective par les poètes romains de leur propre modèle

12. A. Cameron, *ibid*.

13. Virg., *En*. VII, 41-44 : « Je vais dire des guerres affreuses, des armées affrontées en bataille, des rois poussés à la mort par leurs ressentiments, l'armée des Tyrrhéniens, l'Hespérie tout entière rassemblée sous les armes ».

14. Hor., *AP* 73-74 : « En quel rythme on pouvait écrire les hauts faits des rois, ceux des chefs, et les sombres guerres, Homère l'a montré ».

15. Il est notable qu'Ovide lui-même, quand il désigne l'épopée comme genre dans lequel il refuse de composer (dans le cadre de la *recusatio*), met précisément l'accent sur cette dimension martiale du genre, et sur elle seule : voir *Am*. I, 1, 1-2 (***arma*** *graui numero* ***uiolentaque bella*** *parabam / edere...*) ; *RA* 373 (***fortia*** *Maeonio gaudent pede* ***bella*** *referi*).

callimachéen, illustrant ainsi la manière dont s'élabore une tradition littéraire subjective, faite de « malentendus créatifs » par lesquels les grands auteurs refaçonnent à leur gré l'image qu'ils donnent de leurs propres modèles. Or c'est en réponse à ce malentendu créatif, à cette invention romaine d'un modèle callimachéen différent de l'original, qu'Ovide se positionne par rapport aux autres poètes augustéens, comme pour les corriger et souligner qu'il se montre, pour sa part, plus proche des préceptes callimachéens que ne l'ont été ses prédécesseurs. En l'occurrence, nous verrons comment le livre XIV des *Métamorphoses*, négociant sa propre appartenance au genre épique, déconstruit progressivement cette construction romaine pour revenir au plus près du modèle callimachéen et se définir comme une épopée compatible avec le programme esthétique qu'est le prologue des *Aitia*.

Nous observerons ce retour au programme du prologue des *Aitia* en deux temps. Nous nous attacherons d'abord aux sujets que se choisit ou récuse l'épopée ovidienne, pour constater que le poète thématise, au fil du livre, le rejet de la composante martiale surajoutée par la tradition latine, et en revient, finalement, « aux rois et aux héros », c'est-à-dire aux sujets de fait traités par Callimaque dans un poème qui n'était pas un et continu, un οὐχ ἓν ἄεισμα διηνεκές. C'est ensuite précisément à cette caractérisation formelle du poème de Callimaque que nous nous intéresserons dans une seconde partie, où sera étudiée la revendication par Ovide – sous forme de correction apportée au modèle virgilien – d'une écriture poétique conforme au programme callimachéen, qui fait des *Métamorphoses* un poème long sur les rois et les héros, un poème qui, comme les *Aitia*, n'est pas un et continu.

I. A la recherche du modèle callimachéen : le renoncement aux combats, le retour aux rois et aux héros.

Observons la manière dont le livre XIV recourt à la terminologie programmatique qui définit l'épopée à l'époque augustéenne pour thématiser la lassitude et le rejet qu'inspirent les sujets traditionnels du genre épique : l'auteur souligne qu'il abandonne précisément les thèmes qui avaient été surajoutés à la lecture du prologue des *Aitia* par les poètes romains, pour revenir à ceux qui faisaient la matière même du poème callimachéen.

1. Le refus thématisé des *labores* épiques.

Il est bien admis que le livre XIV des *Métamorphoses* est une réécriture de l'*Enéide*, un parcours ovidien, éminemment personnel et partial, à travers l'œuvre du prédécesseur ; mais on peut aussi le voir comme une déconstruction progressive des composantes épiques du poème virgilien, et ce, notamment, par la négation (ou plutôt, par le refus thématisé dans la fiction) des deux modèles de *labores* épiques qui informent l'*Enéide* : la dimension « odysséenne » qui domine dans les six premiers livres, puis, surtout, le *maius opus*, la partie « iliadique » que sont les six derniers livres.

a) Macarée et la fin de l'(/des) *Odyssée*(s).

En premier lieu, le livre XIV des *Métamorphoses* souligne l'épuisement du modèle odysséen par l'intermédiaire de Macarée, figure anonyme de l'*Odyssée* auquel Ovide donne un nom, une histoire, une identité individuelle. Ce nouveau personnage fait son apparition dans la fiction ovidienne lorsqu'Enée et ses hommes arrivent sur le rivage qui – comme le souligne malicieusement le poète – ne s'appelle pas encore Caïète [16]. C'est là qu'ils rencontrent cet ancien compagnon d'Ulysse qui s'y était installé, ayant refusé de poursuivre plus loin ses errances odysséennes :

> hic quoque substiterat **post taedia longa laborum**… [17]

Ainsi, au moment précis de son émergence dans la fiction, Macarée est d'emblée présenté et défini comme un héros que pousse à s'arrêter la lassitude provoquée par les *taedia longa laborum*, les « longs ennuis des épreuves » qui constituent l'épopée traditionnelle. Cette formule rappelle à la fois le proème de l'*Odyssée*, qui insiste sur l'abondance des souffrances et des épreuves subies par le héros épique, et celui de l'*Enéide* par le choix du terme *labores* qui y caractérise ces épreuves comme sujet de l'épopée virgilienne [18]. En convoquant ces deux proèmes, Ovide confère une dimension programmatique au refus de son personnage de poursuivre plus avant les épreuves épiques qui sont la matière même des poèmes d'Homère et de Virgile.

Ensuite, l'apparition de Macarée permet au narrateur d'insérer une succession de récits secondaires, servant eux-mêmes de cadres à d'autres récits enchâssés. Puis, achevant ces récits, le héros redit son refus de poursuivre ses errances en mer :

> … resides et desuetudine tardi
> rursus inire fretum, rursus dare uela iubemur ;
> ancipitesque uias et iter Titania uastum
> dixerat et saeui restare pericula ponti.
> Pertimui, fateor, nactusque hoc litus adhaesi.
> Finierat Macareus. [19]

Dans ces vers qui concluent l'épisode centré sur Macarée, le personnage évoque la crainte des dangers de la mer (*pericula ponti*) qu'il aurait dû affronter s'il avait suivi Ulysse, et, par conséquent, sa décision de s'arrêter sur ce rivage (*adhaesi*). Puis, la formule abrupte *finierat Macareus*, qui indique que le héros a fini de parler, permet aussi – à un autre niveau de

16. Voir S. Hinds, *Allusion and Intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 108-109, et, plus généralement les très stimulantes pages 104-122 consacrées au rapport de l'« *Enéide* ovidienne » à son modèle virgilien.

17. Ov., *Met.* XIV, 158 : « là aussi s'était arrêté (Macarée), après de longues et pénibles épreuves... ».

18. Hom., *Od.* I, 1-4 et Virg. *En.* I, 8-11 (en particulier, v. 10, *tot ... labores*).

19. Ov., *Met.* XIV, v. 437-441 : « plongés dans l'oisiveté, nous avions perdu avec le temps le goût de reprendre la mer, lorsque nous reçûmes l'ordre de mettre de nouveau à la voile ; la fille du Titan nous avait déclaré qu'une traversée incertaine, de longues courses et de terribles dangers nous attendaient encore sur les flots. J'eus peur, je l'avoue, et, comme j'avais trouvé un asile sur cette côte, je m'y suis fixé. Macarée avait terminé » (son récit).

lecture – d'insister sur le motif de la fin, que l'on retrouvera disséminé au fil du livre. Ainsi les compagnons de Diomède demanderont-ils la fin de leur errance (v. 484, *finem rogant erroris*) ; nous retrouverons aussi plus loin le verbe *finire* employé à propos des anciennes colères de Junon, moteur de l'épopée virgilienne (v. 582, *finire ueteres iras*). Le poète semble ainsi thématiser au fil du texte l'abandon progressif des sujets qui caractérisaient la tradition épique de ses prédécesseurs.

b) l'''*Iliade*' d'*En*. VII-XII esquivée : autour des *arma negata* de Diomède.

L'apparition de Macarée, qui a interrompu son « Odyssée » personnelle, a également marqué la fin de la partie du livre XIV qui correspond à celle de l'*Enéide* que les commentateurs, depuis l'Antiquité, appellent l'« Odyssée » virgilienne : les livres I à VI de l'*Enéide* consacrés aux errances en mer d'Enée. En effet, les vers suivants, qui décrivent les funérailles de Caïète, coïncident avec le début du livre VII de l'*Enéide* [20]. C'est désormais sur la partie « iliadique » de l'*Enéide*, donc, que s'appuie le texte ovidien, pour en rejeter la composante martiale. Et de fait, l'annonce programmatique des guerres du Latium qui font de la seconde partie de l'*Enéide* une *Iliade* virgilienne, et la définition générique du *maius opus* comme le chant « des rois et des combats » que Callimaque, selon les auteurs romains, n'a pas voulu chanter,

> **dicam horrida bella**,
> dicam acies actosque animis in funera reges,
> *Tyrrhenam*que manum *totam*que sub *arma* coactam
> Hesperiam... [21]

se voient clairement décalquées par le narrateur ovidien qui résume, plus qu'il n'annonce, le conflit qui occupe la seconde moitié de l'*Enéide*.

> Faunigenaeque domo potitur nataque Latini,
> non sine Marte tamen. **Bellum** cum gente feroci
> suscipitur, pactaque furit pro coniuge Turnus.
> concurrit Latio *Tyrrhenia tota*, diuque
> ardua sollicitis uictoria quaeritur *armis*. [22]

S'adossant au proème du livre VII de l'*Enéide*, le poème ovidien en rappelle la composante martiale, mais comme à contre-cœur. A peine arrivé chez Latinus, Enée reçoit de celui-ci l'accueil et sa fille en mariage, mais « pas totalement sans combat » : les scènes de guerre qui occupent la seconde

20. Pour une analyse de détail, voir G. Baldo**,** *Dall'*Eneide *alle* Metamorfosi*: Il codice epico di Ovidio*, Padova, 1995, p. 29 *sq*: « Enea in viaggio: lettura dell'Eneide ovidiana ». Voir aussi les rapprochements indiqués par K. S. Myers, *Ovid. Metamorphoses. Book XIV*, Cambridge University Press, Cambridge 2009, p. 131 *sq*.

21. Virg., *En*. VII, 41-44. « Je vais dire des guerres affreuses, des armées affrontées en bataille, des rois poussés à la mort par leurs ressentiments, l'armée des Tyrrhéniens, l'Hespérie tout entière rassemblée sous les armes ».

22. Ov., *Met.* XIV, 449-453 : « Enée obtient de Latinus, fils de Faunus, l'hospitalité et la main de sa fille, mais non pas sans combat ; une nation belliqueuse lui fait la guerre ; Turnus déploie toute ses fureurs pour avoir l'épouse qu'on lui avait promise. Toute la Tyrrhénie est aux prises avec le Latium ; pendant longtemps leurs armées se disputent dans l'inquiétude une victoire difficile ».

moitié de l'*Enéide* sont ici réduites au rejet concessif *non sine Marte tamen* ! Ayant ainsi introduit à sa manière la composante martiale qui caractérise la tradition de l'épopée iliadique, Ovide débute la phrase suivante par le mot *bellum* qui fait figure de terme programmatique annonçant le début de l'*Iliade* virgilienne, en écho au proème de cette seconde partie de l'*Enéide*, *dicam horrida bella*.

Mais ce rappel permet surtout de mesurer la différence qui sépare les traitements de ce thème par Virgile et par Ovide : on notera, d'une part, la réduction du pluriel virgilien *bella* au singulier *bellum*, et surtout la suppression de l'adjectif *horrida* qui l'accompagne [23] ; d'autre part, le verbe *dicam*, la forme au futur du proème virgilien, est démenti chez Ovide puisque ces *horrida bella* (ou ce *bellum*), en réalité le poète ne les dira pas. Le thème de la guerre n'est ici introduit et résumé que pour être mieux esquivé par la suite, voire nié et même explicitement refusé.

De fait, immédiatement après cette annonce, le texte ovidien se focalise au contraire sur une histoire de « combats refusés », *arma negata*, en développant d'emblée un épisode particulier de cette guerre dans le Latium : l'ambassade de Vénulus, envoyé en vain par Turnus chez Diomède pour lui demander des renforts[24], et surtout le refus de ce dernier d'engager le combat contre Enée [25]. Après le compte-rendu par les messagers des propos que leur a tenus Diomède pour justifier ce refus, l'épisode s'achèvera sur un rappel de ce refus, ainsi formulé par le poète :

> Hinc ubi legati rediere, **negata ferentes**
> **arma Aetola** sibi... [26]

Le choix de cette expression saisissante pour résumer le résultat de l'ambassade de Vénulus chez Diomède, des combats refusés (*negata… arma*) et en particulier le rejet du mot *arma* en début de vers, parce qu'il évoque alors l'*incipit* de l'*Enéide* (*arma... cano*), confèrent à la formule une dimension programmatique forte : ces *arma* refusés, ce serait le sujet même de l'épopée virgilienne, ou en tout cas son caractère belliqueux, qui serait désormais rejeté par l'épopée ovidienne. A ce titre, le refus de combattre de Diomède peut être considéré comme paradigmatique d'un refus poétique des *arma* comme sujet épique.

23. Une telle suppression pourrait être d'autant plus signifiante que semble avoir existé une tradition de *uariatio* dans le choix de l'adjectif accompagnant les évocations programmatiques de ces guerres, *bella*, comme sujet de l'épopée : cf. *tristia bella* dans la sixième bucolique et l'*Art Poétique* d'Horace, *horrida bella* dans le proème du livre VII de l'*Enéide*, *uiolenta bella* au seuil des *Amours, fortia bella* dans les *Remèdes à l'Amour* (pour les références de ces passages, voir *supra*).

24. Ov., *Met*. XIV, 457-458 (*At Venulus frustra profugi Diomedis ad urbem / uenerat*). L'épisode virgilien correspondant débute au livre VIII de l'*Enéide* (cf. Virg., *En*. VIII, 9, *Mittitur et magni Venulus Diomedis ad urbem*, pour s'achever au livre XI (cf. ici, *negata ferentes arma* - *En*. XI, 226-227 *sq*, *Ecce super maesti magna Diomedis ab urbe / legati responsa ferunt*...).

25. *Ibid.*, v. 461-2 : *uires Aetolius heros / excusat*.

26. *Ibid.*, v. 527-528 : « quand les envoyés sont de retour, rapportant la nouvelle que les Etoliens refusent de prendre les armes... ».

Avant de développer ce point, il faut souligner que le choix du héros qui refuse les combats n'est pas indifférent : dans l'*Iliade*, Diomède est au contraire le guerrier le plus ardent à combattre, celui qui refuse systématiquement de cesser le combat. De cela, on pourrait prendre plusieurs exemples : au livre IX, lorsqu'Agamemnon invite les Grecs à abandonner la guerre pour rentrer chez eux, Diomède est le premier à élever la voix contre lui et à refuser cette proposition – sa hantise étant d'être traité de mou et de lâche [27]. De même, au livre VII, lorsque Priam a envoyé Idée en ambassadeur pour demander une trêve dans les combats en échange de cadeaux, Diomède refuse la proposition de l'ambassadeur, déclarant que quand bien même tous les autres arrêteraient de combattre, il serait le dernier, lui, sur le champ de bataille [28] – en une situation totalement inversée par rapport à l'épisode des *Métamorphoses*. Certes, dans le texte virgilien qui sert ici de modèle à Ovide, au livre XI de l'*Enéide*, Vénulus apportait également une réponse négative de Diomède : la raison en était cependant que le Diomède de Virgile reconnaissait la légitimité d'Enée, figure du bon roi [29] ; Ovide, quant à lui, reprend ce refus de combattre dont il fait, paradoxalement, le sujet principal de 'son *Iliade* virgilienne' (si l'on peut se permettre cette formulation condensée) pour lui conférer une dimension programmatique. Cette dimension programmatique apparaît dès le début de la réponse de Diomède, qui allègue du faible état de ses forces (v. 460-461, *uires Aetolius héros* / *excusat*) [30], ainsi que d'un manque d'hommes « à armer » (v. 463-464, *quos (...)* / *armet*) [31] pour justifier son refus, mais aussi, et surtout, dans le résumé des souffrances que lui-même et ses compagnons ont subies au combat comme sur les flots :

> **Tantos**que **per alta labores**
> **aequora** sustinui, **tantos terrestribus armis**,
> ut mihi felices sint illi saepe uocati,
> quos communis hiems inportunusque Caphereus
> mersit aquis, uellemque horum pars una fuissem.
> **Vltima** iam **passi** comites **belloque fretoque**
> deficiunt finemque rogant erroris… [32]

27. Hom., *Il.* IX, 29-51.

28. *Ibid*., VII, 385-404.

29. Pour cet éloge d'Enée comme justification du refus de combattre, voir en particulier Virg., *En*. XI, 281-293.

30. Pour la métaphore métapoétique des forces (*uires*), voir par ex. Hor., *AP* 38-39 (*sumite materiam uestris, qui scribitis, aequam* / *uiribus*) ; pour son emploi dans la *recusatio-excusatio*, voir entre autres Hor., *Sat.* II, 1, 12-13 (*uires* / *deficiunt*) ; *Ep.* II, 258-259 (*nec meus audet* / *rem temptare pudor, quam uires recusent*).

31. Le rejet qui place le verbe *armet* en début de vers peut renforcer cette dimension programmatique, en évoquant l'impossibilité du chant des *arma*, en référence à la position initiale du terme dans le proème virgilien.

32. Ov., *Met*. XIV, v. 478-484 : « J'ai souffert tant de maux sur les mers profondes, tant d'autres sur les champs de bataille que bien souvent j'ai appelé heureux ceux que la tempête et le sinistre Caphérée avaient engloutis tous ensemble ; plût au ciel que j'eusse partagé leur destin ! Mes compagnons, qui avaient déjà subi les plus extrêmes misères dans les combats et sur les flots, perdent tout courage, ils demandent la fin de leurs courses errantes ».

Ce passage contient un réseau serré de références à des textes paradigmatiques du programme épique : en particulier, l'anaphore *tantos... tantos* qui rythme le balancement entre les épreuves terrestres et maritimes (*per alta labores aequora* ; *terrestribus armis*) rappelle le proème de l'*Odyssée* – avec l'anaphore **πολλῶν δ'** ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα (…) / **πολλὰ δ'** ὅ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα –, et sa reprise au livre VI de l'*Enéide* (***quas*** *(...) terras,* ***quanta*** *per aequora* [33]). Surtout, le proème de l'*Enéide* avait repris de manière programmatique le modèle homérique en ce qu'il définissait d'emblée Enée comme un héros malmené sur terre et sur mer (*et terris iactatus et alto*) et ayant beaucoup souffert à la guerre (*multa quoque et bello passus*) dans sa lutte pour fonder la nouvelle Troie, et en ce qu'il évoquait les « si nombreux malheurs » et les « si nombreuses épreuves », *tot ... casus / (...) tot ... labores*, infligés par Junon [34]. Du proème virgilien, Ovide semble alors reprendre l'anaphore – *tot... tot...* devenant *tantos... tantos...* – associée à l'évocation des *labores* désignant les épreuves épiques de Diomède comme d'Enée. Il a également calqué, pour caractériser ces dernières, les termes par lesquels Virgile avait stylisé l'opposition des terres et des mers (cf. *et terris ... et alto* ; *alta aequora ... terrestribus armis*). Quant aux compagons de Diomède, qui ont, eux aussi, subi les derniers malheurs à la guerre et sur les flots (*ultima passi belloque fretoque*), on pourra noter qu'Ovide leur accole une formule virgilienne transposée au pluriel (cf. *et bello passus* ; *passi bello*).

Cet ensemble de références aux proèmes homérique et virgilien confère donc une dimension programmatique, d'une part, à la requête des compagnons de Diomède (*finem rogant erroris*, ils demandent la fin de leurs errances) et d'autre part, au refus de combattre de Diomède lui-même, aux *arma negata.* Mettant ainsi en scène le guerrier le plus combatif de l'*Iliade* qui refuse désormais de se battre, Ovide thématiserait donc le refus des *arma*, *horrida bella* ou des *proelia* qui avaient été comme surajoutés à la formule callimachéenne, pour revenir au plus près du texte du prologue des *Aitia* et du programme poétique qu'il contient [35]. Le récit étiologique fait concurrence aux combats épiques que le héros, pourtant si pugnace dans le poème homérique, refuse désormais de poursuivre, de même que Macarée avait refusé de naviguer. Par là, Ovide semble souligner son souci d'éradiquer la dimension martiale ajoutée par ses prédécesseurs à la définition d'une épopée qu'aurait refusée de chanter Callimaque, alors que ces armes

33. Hom., *Od*. I, 3-4 ; Virg., *En*. VI, 692-693.

34. Voir Virg., *En*. I, 3-5 (*multum* ***ille et terris iactatus et alto*** */ ui superum saeuae memorem Iunonis ob iram ; /* ***multa quoque et bello*** **passus**...) et 8-11 (*Musa, mihi causas memora, quo numine laeso, /quidue dolens, regina deum* ***tot uoluere casus*** */insignem pietate uirum,* ***tot adire labores*** */ impulerit...)*.

35. Ce souci de revenir avec précision à un modèle alexandrin à l'encontre des prédécesseurs romains (Virgile en particulier), qui – comme le souligne avec malice Ovide – ne l'auraient pas assez respecté, peut s'observer dans ce même épisode à propos d'un autre poème hellénistique qui constitue une source importante du passage virgilien comme de sa reprise ovidienne, l'*Alexandra* de Lycophron : voir F. Klein, « La réception de Lycophron dans la poésie augustéenne. Le point de vue de Cassandre et le dispositif poétique de l'*Alexandra* », dans C. Cusset & É. Prioux (dir.), *Lycophron, éclats d'obscurité*, Saint-Étienne 2009, p. 561-592 (en particulier p. 572-582 = § 2. « Se souvenir de l'*Alexandra* : les récits de Diomède chez Virgile et Ovide »). S'agissant de Lycophron, comme de Callimaque, Ovide semble affirmer dans son œuvre même qu'il se montre plus fidèle que son prédécesseur à la lettre du texte qui leur sert à tous deux de modèle revendiqué mais que ce dernier aurait par trop infléchi.

ou ces combats ne figuraient nullement dans le proème des *Aitia* que les poètes romains s'attachent pourtant à prendre pour modèle.

Si les *arma negata* de Diomède peuvent, à ce titre, paraître emblématiques, l'épisode est suivi d'autres thématisations de cette fin désirée de la guerre, c'est-à-dire de la composante belliqueuse de l'épopée [36]. Puis l'*Enéide* virgilienne s'achève avec la fin des vieilles colères de Junon, forcée de mettre un terme à celles-ci : *ueteres finire iras* – là encore, le rappel du proème de l'*Enéide* dans cette formule donne toute sa valeur programmatique à l'indication de cette fin, qui marque l'abandon définitif des *labores* épiques [37].

Ayant ainsi thématisé à plusieurs reprises le refus, des personnages mais aussi du poète et de ses lecteurs, des composantes traditionnelles de l'épopée, et surtout des « combats » qui avaient été surimposés aux « rois » et aux « héros » figurant dans le proème des *Aitia*, Ovide s'attache, dans la dernière partie du livre, à traiter ces sujets-ci : les héros, les rois et, surtout, leurs apothéoses – pour un retour au modèle des *Aitia* de Callimaque.

2. chanter les rois et les héros, à la manière de Callimaque

La première de ces apothéoses, dans le livre XIV, est celle d'Enée – et l'on notera qu'elle est déconnectée de toute mention des combats que ce dernier aurait menés, et qui ne sont jamais décrits dans le livre. Enée est nommé « le héros fils de Cythérée », *Cythereius heros*, et l'atmosphère féminine et intime qui introduit le traitement de l'apothéose contraste fort avec l'évocation qui était faite de cette dernière au livre I de l'*Enéide* [38]. L'image de Vénus enlaçant affectueusement le cou de son père pour l'attendrir rappelle la manière callimachéenne de dépeindre les dieux, en particulier dans l'*Hymne* III où Artémis enfant caline pareillement son père pour obtenir de lui de demeurer toujours vierge plus tard [39].

A cette apothéose d'Enée, ainsi marquée par un traitement que l'on peut qualifier d'alexandrin, succède un catalogue des rois d'Albe [40]. Le choix de ce sujet permet de mesurer le déplacement, ou plutôt la correction, opéré(e) par Ovide par rapport aux termes du débat qu'ont établis ses prédécesseurs. En effet, la dynastie des rois albains avait été précisément désignée par Properce, dans l'élégie III, 3, comme un sujet épique et, pour cette raison, incompatible avec le choix d'une esthétique callimachéenne. Dans sa mise en scène de la *recusatio* du genre épique, le poète élégiaque s'était en effet d'abord représenté sur le point de chanter les rois d'Albe et les hauts faits

36. Voir par ex. Ov., *Met*. XIV, 536-537 : *spes erat (…) / posse metu monstri Rutulum* ***desistere bello***.

37. Cf. *ibid*., 581-2 (*Iamque deos omnes ipsamque Aeneia uirtus / Iunonem ueteres* ***finire*** *coegerat* ***iras***) et Virg., *En*. I, 11 (*…memorem Iunonis ob iram*).

38. Ov., *Met*. XIV, 584-586 (*Tempestiuus erat caelo Cythereius heros / ambieratque Venus superos colloque parentis / circumfusa sui...*) ; cf. Virg., *En.* I, 288-289 (*Hunc tu olim caelo, spoliis Orientis onustum, / accipies secura*).

39. Cf. Call., *H.* III, 4 *sq*.

40. Ov., *Met.* XIV, 609 *sq*.

de ces rois (*reges, Alba, tuos et regum facta tuorum*) pour un poème épique dans la tradition d'Ennius,

> <uisus eram...>
> **reges, Alba, tuos et regum facta tuorum**,
> tantum operis, neruis hiscere posse meis ;
> paruaque iam magnis admoram fontibus ora
> unde **pater** sitiens **Ennius** ante bibit… [41]

avant que – sur le modèle de Callimaque – le dieu Apollon surgisse pour défendre à Properce de toucher à la « poésie héroïque », *carmen heroum* [42]. La *recusatio* s'achève sur l'interdiction de « teindre du sang versé par Mars les bois d'Aonie » (v. 41-42 : *nil tibi sit (...) Aonium* ***tingere Marte*** *nemus*), autrement dit, de chanter les combats et les guerres violentes du genre épique. Le texte de Properce, tout en se référant explicitement au prologue des *Aitia*, par le motif de l'avertissement d'Apollon, d'une part, et par la mention des « rois » (*reges, regum facta,* cf. βασιλ[η...) et, indirectement, des « héros » (avec l'adjectif *herous*, cf. ἥρωας), d'autre part, fait glisser « ces rois et ces héros » chantés par Callimaque du côté d'une composition épique que ce dernier n'aurait pas voulu chanter, en leur adjoignant la dimension martiale – au sens propre, avec l'image du sang versé par Mars – qui fait d'eux, désormais, le signal générique d'une épopée incompatible avec une obédience poétique callimachéenne. Il est dès lors significatif d'observer que le livre XIV des *Métamorphoses*, pour sa part, chante bien les rois d'Albe, mais, de fait, sans combats sanglants puisque le cœur de ce catalogue des rois albains consiste en une longue digression érotique [43]. Ovide renoue en cela avec le programme esquissé par le prologue des *Aitia* : chanter les rois et les héros dans un poème long, au style discontinu et constamment digressif (nous reviendrons sur cet aspect dans un second temps). Dialoguant ainsi par œuvres interposées avec Properce, l'auteur des *Métamorphoses* semble lui répliquer qu'il est possible d'écrire sur les sujets abordés par Ennius, en l'occurrence les rois d'Albe, tout en restant fidèle à l'héritage poétique de Callimaque.

C'est d'ailleurs sur cette leçon que s'achève le livre XIV en évoquant le règne de Romulus et, plus précisément, après quelques récits étiologiques, son apothéose, immédiatement suivie de celle de son épouse, Hersilie, qui clôt le livre.

De même que l'apothéose du « héros » Enée était demandée par Vénus, celle du « roi » Romulus l'est par Mars. Avec ce thème, Ovide aborde directement un sujet chanté par Ennius dans les *Annales* ; surtout, il souligne cette reprise de manière explicite lorsqu'il fait citer par Mars les paroles

41. Prop., *El.* III, 3, 3-6, « (il me semblait que) je pouvais entreprendre de chanter sur ma lyre tes rois, ô Albe, et les exploits de tes rois ; j'approchais mes faibles lèvres de ces grandes sources où s'abreuva jadis le vieil Ennius ».

42. *Ibid.,* 15-16 (*Quis te / carminis heroi tangere iussit opus ?*).

43. C'est l'épisode de Vertumne et Pomone, aux v. 623 (*Rege sub hoc Pomona fuit*...)-771, cet excursus amoureux servant lui-même de cadre à un second récit érotique enchâssé avec l'histoire d'Iphis et Anaxarète, que conte à la nymphe son prétendant déguisé en vieille femme.

que Jupiter lui avait adressées dans le passé, c'est-à-dire en réalité, dans son passé littéraire, en l'occurrence dans le poème d'Ennius, qu'Ovide convoque expressément à la mémoire de ses lecteurs [44]. Mais si Ovide puise ainsi à la source d'Ennius, en faisant intervenir comme par provocation la figure de Mars qui, selon Properce, devait être écartée du bois des Muses, il faut noter que « son » Mars est désarmé : en effet, pour demander à Jupiter l'apothéose de son fils, le dieu a ôté son casque[45]. En outre, ce désarmement de Mars est d'autant plus signifiant dans le livre XIV qu'il répond à deux évocations précédentes du dieu en tant qu'allégorie de la guerre, ou plutôt – sur un plan métalittéraire – de l'inspiration belliqueuse des épopées martiales : l'*Iliade* d'une part, quand, au vers 246, Macarée souligne qu'Enée n'est plus son ennemi puisque la guerre de Troie est finie, *finito Marte* [46] ; la seconde partie, iliadique, de l'*Enéide*, d'autre part, tout entière contenue dans la formule concessive *non sine marte tamen* [47]. Dès lors, l'introduction de ce Mars désarmé associé au thème des apothéoses royales qui conclut le livre semble signaler le retour à la lettre du programme des *Aitia*, une fois éradiquée la dimension belliqueuse qui avait été rétrospectivement projetée sur la lecture de ce dernier.

De fait, Ovide s'attache à souligner que son traitement des rois mythiques et des thèmes tirés des *Annales* d'Ennius est fidèle au modèle de Callimaque. L'indice le plus manifeste se trouve dans l'apothéose d'Hersilie, sur laquelle s'achève le livre XIV. En effet, si l'épisode est emprunté à Ennius, il est – comme on le sait – réécrit de manière à rappeler fortement le catastérisme de la boucle de Bérénice au livre IV des *Aitia* : de fait, la chevelure de la reine qui se détache avec l'astre (v. 848, *Hersiliae crinis cum sidere cessit in auras*) évoque la traduction catulléenne de la *Coma Berenices* lorsque la boucle y déplore d'avoir été détachée de la chevelure royale (*inuita, o regina, tuo de uertice cessi*) [48]. Autrement dit, Ovide nous montre qu'il est tout à fait possible de chanter la matière royale du poème d'Ennius en s'inspirant fortement du modèle de Callimaque, mais ce à condition de désarmer Mars, c'est-à-dire de refuser – comme il l'a fait tout au long du livre – la composante belliqueuse des « combats » ajoutée par les poètes augustéens à leur lecture du prologue des *Aitia*.

44. Cf. Ov., *Met*. XIV, 812-815 (« *Tu mihi, concilio quondam praesente deorum, / (nam memoro memorique animo pia uerba notaui) / 'Vnus erit, quem tu tolles in caerula caeli' / Dixisti.* ») et Enn., *An.* 65 V² = 54 Sk (*unus erit, quem tu tolles in caerula caeli / templa*). Sur cette « allusion réflexive » à l'œuvre d'Ennius, voir la démonstration de G. B. Conte, *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets* (éd. C. Segal), Ithaca-London, Cornell University Press, 1986, p. 57 *sq*.

45. Ov., *Met*. XIV, 806-807 (… *posita cum casside Mauors / talibus affatur diuumque hominumque parente*). Pour une analyse des enjeux programmatiques et génériques du désarmement de Mars appliquée à un autre poème ovidien, voir S. Hinds, « *Arma* in Ovid's *Fasti* » *Arethusa* 25, 1992, p. 81-149 ; E. Merli, Arma canant alii. *Materia epica e narrazione elegiaca nei* Fasti *di Ovidio*, Firenze 2000.

46. Ov., *Met*. XIV, 246-247 (*Nate dea (neque enim finito Marte uocandus / hostis es, Aenea)*…).

47. Ov., *Met*. XIV, 449-450 (*Faunigenaeque domo potitur nataque Latini / non sine Marte tamen*…)

48. Cat., *C*. 66, 40. Cf. notamment *cum sidere cessit* et *de uertice cessi*. A l'appui de ce rapprochement, rappelons que l'apothéose de César au livre XV fera elle aussi nettement écho au catastérisme de la boucle de Bérénice (voir P. E. Knox, *Ovid's Metamorphoses and the Traditions of Augustan Poetry*, Cambridge 1986, p. 76-79).

Ajoutons que, tout comme Properce, Ovide oppose volontiers Ennius et Callimaque, mais contrairement à l'opposition purement générique qui est établie entre eux par son prédécesseur, dans la mesure où ce dernier fait de Callimaque un détracteur du genre épique en tant que tel, Ovide fait plutôt porter cette opposition sur leurs styles respectifs, le génie archaïsant et un peu grossier, *rudis*, d'Ennius, étant contrasté avec l'*ars* de Callimaque [49]. Dès lors que le dieu Mars, sujet favori d'Ennius, a été désarmé – autrement dit, dès lors qu'ont été retirés les *proelia*, les combats surimposés par la tradition romaine sur « les rois et les héros » évoqués par Callimaque pour caractériser la matière de son poème étiologique –, la différence entre ces deux modèles devient avant tout, pour Ovide, une différence de style, d'écriture, de composition poétique.

II. La poétique callimachéenne de l'épopée ovidienne dans le livre XIV : un οὐχ ἓν ἄεισμα διηνεκές.

Nous avons montré que le livre XIV des *Métamorphoses* faisait la part des sujets épiques compatibles, ou non, avec le programme du prologue des *Aitia*, en thématisant, d'un côté, le refus de la composante martiale surajoutée par la tradition postérieure, et en revenant, de l'autre, aux sujets que ne pourrait désavouer l'auteur des *Aitia*, « les rois et les héros ». Considérons à présent la manière dont Ovide s'approprie et met en œuvre, lui aussi, l'élément sur lequel portait en réalité la querelle avec les Telchines : le choix par Callimaque, alors qu'il chantait un poème long sur des rois et des héros, d'une narration qui ne soit pas continue et d'un seul tenant[50].

De manière significative, c'est le personnage de Diomède, figure emblématique des *arma negata*, des « armes (/ de la dimension martiale du genre épique) refusées », qui joue également le rôle de porte-parole du retour ovidien à la lettre du programme des *Aitia* dans le début du récit par lequel il justifie, précisément, son refus de poursuivre le combat (/ la tradition belliqueuse de l'épopée). Ayant allégué de son manque de « forces », le roi (et héros) grec poursuit ainsi, dans le discours que rapportera Vénulus à Turnus :

> … Neue haec commenta putetis,
> **admonitu quamquam luctus renouentur amari,**
> **perpetiar memorare tamen**. Postquam alta cremata est
> Ilios, et Danaas pauerunt Pergama flammas,
> Naryciusque heros, a uirgine uirgine rapta,
> quam meruit poenam solus, digessit in omnes,
> spargimur et uentis inimica per aequora rapti

49. Cf. surtout Ov., *Am*. I, 15, 15-16 (*Battiades semper toto cantabitur orbe : / quamuis ingenio non ualet, arte ualet*) et *Tr.* II, 424 (*Ennius ingenio maximus, arte rudis*).

50. Sur ce rejet ovidien de la continuité narrative analysé comme un programme poétique conforme à celui de Callimaque et pour une étude portant sur d'autres lieux du poème, voir F. Klein, « L'ἓν ἄεισμα διηνεκές ou la poétique de l'épopée en question. Etude de quelques manifestations de la *uox poetae* dans les *Métamorphoses* d'Ovide », dans E. Raymond (dir.), *Vox Poetae. Manifestations auctoriales dans l'épopée gréco-latine*. CEROR, Paris 2011, p. 335-354.

fulmina, noctem, imbres, iram caelique marisque
perpetimur Danai cumulumque Capherea cladis,
neue morer referens tristes ex ordine casus,
Graecia tum potuit Priamo quoque flenda uideri. [51]

Le récit débute par un *topos* de narrateur épique : la douleur ravivée par le souvenir des malheurs : *admonitu quamquam luctus renouentur amari, / perpetiar memorare tamen…* Ces paroles qu'Ovide place dans la bouche de Diomède sont manifestement calquées sur celles qu'Enée avait adressées à Didon au livre II de l'*Enéide* :

Infandum, regina, iubes renouare dolorem
(...)
Sed si tantus amor casus cognoscere nostros
et breuiter Troiae supremum audire laborem,
quamquam animus meminisse horret luctuque refugit
incipiam… [52]

Or celles-ci étaient elles-mêmes la transposition de celles par lesquelles, au livre VII de l'*Odyssée*, Ulysse avait formulé sa réticence à raconter à Arété l'étendue de ses malheurs.

ἀργαλέον, βασίλεια, διηνεκέως ἀγορεῦσαι
κήδε', ἐπεί μοι πολλὰ δόσαν θεοὶ οὐρανίωνες
τοῦτο δέ τοι ἐρέω ὅ μ' ἀνείρεαι ἠδὲ μεταλλᾷς. [53]

Pratiquant une allusion double, Ovide vise le texte homérique derrière le filtre virgilien, mais, en cela, il faut remarquer qu'il opère une disjonction, un déplacement important. En effet, tandis qu'Ulysse disait qu'il lui serait pénible de raconter tout au long, de manière exhaustive (διηνεκέως) ses épreuves, mais qu'il le ferait tout de même malgré la peine que cela lui causait, le Diomède ovidien distribue autrement les termes en jeu. Tout d'abord, il commence par reproduire ce mouvement concessif, introduit par *quamquam*, assurant que si douloureuse que soit l'évocation de ses anciennes souffrances, il en fera néanmoins le récit (v. 466-467) ; puis, de fait, il commence à énumérer les épreuves qui ont été les siennes (v. 468-473), avant de s'interrompre, non à cause de la douleur que lui cause

51. Ov. *Met*. XIV, 465-475 : « Ne croyez pas, ajouta-t-il, que ce soient là des prétextes ; quoique mes souvenirs renouvellent en moi une douleur amère, je ferai un effort pour vous les raconter. Quand la haute citadelle d'Ilion eut été livrée à l'incendie et que Pergame fut devenue la proie des flammes allumées par les Danaëns après que le héros de Naryx, pour avoir arraché une vierge à une autre vierge, nous eut fait partager à tous les châtiment qu'il avait seul mérité, nous fûmes dispersés de tous côtés ; chassés par les vents sur les flots ennemis, nous eûmes à lutter, sur la flotte danaënne, contre la foudre, la nuit, la tempête, tout le courroux du ciel et de la mer et, ce qui mit le comble à mon désastre, contre (le cap) Caphérée. Enfin, pour ne pas vous fatiguer par le récit exhaustif de nos lamentables aventures, la Grèce aurait pu alors paraître digne de pitié à Priam lui-même ». (trad. CUF, légèrement modifiée).

52. Virg., *En*. II, 3 ; 10-13 : « Tu me demandes, reine, de revivre une peine indicible (...). Mais si tu as un tel désir de connaître nos malheurs et d'entendre en bref les suprêmes souffrances de Troie, quoique mon âme en deuil frissonne à ces souvenir, déjà enfuie à leur approche, j'essaierai ».

53. Hom., *Od*. VII, 241-243 : « Comment pourrais-je, ô reine, exposer tout au long les maux dont m'ont comblé les dieux, maîtres du ciel ? Pourtant, puisque tu veux savoir et m'interroges, je m'en vais te répondre ».

le récit, mais par souci de ne pas être trop long, de ne pas ennuyer ses interlocuteurs par un récit continu et exhaustif : v. 474, *neue morer referens tristes* ***ex ordine*** *casus*. La formule *ex ordine* est la transposition latine de l'adverbe διηνεκέως, emprunté à Homère donc, mais de manière à ce que ce souci de brièveté et de concision, pour éviter d'ennuyer l'auditeur par de monotones et sempiternels récits de *labores* épiques, soit bien distingué du *topos* de la douleur du narrateur condamné à revivre point par point tous les malheurs qu'il raconte.

Que l'expression *ex ordine* soit bien l'équivalent de l'adverbe διηνεκέως – et donc également un souvenir de l'ἓν ἄεισμα διηνεκές que n'a pas voulu chanter Callimaque –, cela peut se vérifier en confrontant diverses épopées dans lesquelles on enjoint ou, au contraire, on interdit à un narrateur de faire son récit point par point, de manière exhaustive. C'est ainsi qu'au livre II des *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, Phinée ne doit pas renouveler l'erreur qu'il avait commise, tout dire « à la suite, en ordre, et jusqu'au bout », ἑξείης τε καὶ ἐς τέλος [54], « en exposant tout en détail dans ses prophéties », τὰ ἕκαστα **διηνεκὲς** ἐξενέποντα [55]. Cette formule a son équivalent latin dans deux passages de l'*Enéide*, où, au contraire, le locuteur tient un discours détaillé et exhaustif, exposant chaque point dans l'ordre – *ordine singula*, ou *ordine cuncta*. Le premier discours ainsi désigné comme exhaustif et continu est le long catalogue des grands hommes de l'histoire romaine prophétisé par Anchise au livre VI de l'*Enéide (****ordine*** *singula pandit*) [56] ; mais c'est le second passage, surtout, qui est particulièrement intéressant, puisqu'il s'agit – précisément ! – du récit de Vénulus rapportant la réponse que Diomède lui a faite, au livre XI de l'*Enéide* :

> Atque hic legatos Aetola ex urbe remissos,
> quae referant, fari iubet et responsa reposcit
> **ordine** cuncta **suo**… [57]

Ce passage est donc celui que réécrit Ovide dans son épopée, lorsqu'il donne la parole au même Diomède s'adressant à Vénulus. Il est alors particulièrement signifiant que le Diomède des *Métamorphoses* refuse, pour sa part, de s'attarder en un discours continu et exhaustif, (*neue morer referens tristes* ***ex ordine*** *casus*) : on peut lire ici, assurément, une correction ovidienne du texte de Virgile, qui semble invité ainsi à appliquer plus précisément le programme du prologue des *Aitia* en privilégiant un récit qui ne soit pas continu et exhaustif, en s'abstenant de tout raconter point par point et dans l'ordre, *ex ordine* ou διηνεκέως. Tout se passe donc comme si Ovide corrigeait précisément son prédécesseur, en lui opposant le modèle callimachéen de l'οὐχ ἓν ἄεισμα διηνεκές, que, pour sa part, il choisit d'appliquer en chantant, comme lui, les rois et les héros.

54. Ap. Rh., *Arg*. II, 314.

55. *Ibid.* v. 391. Voir R. Hunter, « The poetics of narrative in the *Argonautica* », dans T. D. Papanghelis et A. Rengakos (dir.), *A Compagnon to Apollonius Rhodius*, Brill, Leiden-Boston 2001, p. 93-125.

56. Virg., *En*. VI, 723 : « et il dévoile chaque point dans son ordre ».

57. Virg., *En*. XI, 239-241 : Il « prie alors les ambassadeurs revenus de la ville étolienne de dire ce qu'ils en rapportent et leur demande l'exposé exhaustif des réponses qu'on leur a faites » (trad. CUF légèrement modifiée).

En outre, cette hypothèse peut être corroborée par un autre hypotexte, dont il n'est d'ailleurs pas impossible qu'il ait déterminé le choix ovidien de Diomède pour incarner ce retour à la lettre du programme des *Aitia*. En effet, dans l'*Epître aux Pisons*, Horace insiste sur l'importance de la sélection des épisodes dans la composition d'une épopée, et sur la faute qui consiste à vouloir tout raconter depuis le début : le verbe qui dit alors cette narration continue et ininterrompue est le verbe *ordiri* – l'équivalent de *referre ex ordine*, ou διηνεκέως λέγειν. Or l'exemple choisi par Horace pour illustrer ce précepte est précisément le retour de Diomède, qu'il ne faut pas raconter en voulant tout dire, en remontant trop loin par un fastidieux récit chronologique :

> nec **reditum Diomedis** ab interitu Meleagri,
> nec gemino bellum Troianum **orditur** ab ouo. [58]

Avec son refus de raconter *ex ordine* son propre retour, le Diomède ovidien semble donc souligner qu'il applique le précepte dont il était l'exemple chez Horace, contrairement à son prédécesseur virgilien dont les paroles de réponse à Vénulus avaient dû être retranscrites tout entières et dans l'ordre (*ordine cuncta suo*).

Ovide semble donc avoir voulu mettre en avant ce héros qui, chez lui, d'une part, refuse des *arma* caractéristiques de l'épopée martiale et à cause desquelles le genre épique a été donné comme incompatible avec le programme callimachéen, et, d'autre part, se soucie de ne pas ennuyer ses interlocuteurs par un récit exhaustif et continu. Si Diomède peut être vu comme un porte-parole du retour de l'auteur au programme du prologue des *Aitia* à l'encontre de ses prédécesseurs romains qui avaient fait de ce texte le modèle de leurs propres *recusationes* du genre épique, alors il apparaît clairement que, tout en se confrontant avec la tradition épique, d'Homère à Virgile, le livre XIV des *Metamorphoses* non seulement réalise mais souligne, en les thématisant dans la fiction, ces corrections ovidiennes des réinterprétations successives qu'a connues Callimaque dans la poésie latine.

---

58. Hor., *AP* 146-147 : « On ne le voit point remonter, pour dire le retour de Diomède, à la mort de Méléagre, ni, pour raconter la guerre de Troie, aux deux œufs <de Léda> ».