VIII

PRÉSENCE D'OVIDE DANS L'*ŒDIPE* DE SÉNÈQUE : FORMES ET SIGNIFICATIONS

par Hélène VIAL
Maître de Conférences à l'Université Blaise-Pascal
de Clermont-Ferrand

RÉSUMÉ. — *Si de nombreuses sources littéraires sont reconnaissables dans* ***l'œuvre dramatique de Sénèque****, l'influence de* ***la poésie ovidienne****, et en particulier des* **Métamorphoses***, y est singulièrement saillante. Cet article s'appuie sur l'exemple d'*'**Œdipe** *pour étudier les modalités de la présence d'Ovide dans l'écriture tragique de Sénèque, en proposant l'hypothèse d'une poétique commune de la métamorphose, celle-ci étant envisagée dans sa double articulation avec les passions et avec la question de l'identité. L'entreprise des* Métamorphoses *(*In noua fert animus mutatas dicere formas / corpora*, II, 1-2) est aussi celle de Sénèque dans ses pièces : raconter les transformations que suscitent les* ***passions*** *quand, portées à leur paroxysme, elles matérialisent ou opèrent, dans les corps avant tout, la réunion des personnages avec ce qu'ils sont profondément.*

ABSTRACT. — *Many literary sources can be recognized in* ***Seneca's dramatic works****, but the influence of* ***Ovidian poetry*** *and, in particular, the* **Metamorphoses** *is remarkably salient. Using* **Oedipus** *as an example, this paper studies the modalities of Ovid's presence in Seneca's tragic writing, proposing the hypothesis of a common poetics of metamorphosis, considered in its relationship with both passions and the issue of identity. The project that leads the* Metamorphoses *(*In noua fert animus mutatas dicere formas / corpora*, II, 1-2) is also Seneca's in his plays : to tell the transformations caused by* ***passions*** *when, pushed to their paroxysm, they materialize or implement, primarily in the bodies, the characters' union with what they are deep inside.*

L'œuvre tragique de Sénèque est l'aboutissement de toute une tradition littéraire, dramatique, mais aussi épique, lyrique et rhétorique, qu'elle intègre et transforme profondément. Certes, c'est ainsi que l'on écrit dans l'Antiquité ; mais cette caractéristique générale prend chez Sénèque, à la fois lecteur prodigieux et metteur en scène génial de ses propres lectures, une forme plus vertigineuse et plus explicite qu'ailleurs. Toute son œuvre est ainsi conçue, et pas seulement ses tragédies ; mais dans celles-ci, le phénomène apparaît d'autant plus nettement que la trame est en général empruntée à une pièce grecque ou romaine célèbre et que cette filiation manifeste, porteuse d'attentes pour le spectateur ou le lecteur, est sans cesse bousculée et mise en question par d'autres ascendances dont l'entrelacement serré

tisse un véritable texte dans le texte. Ainsi se trouve exhibé le fait que, pour Sénèque, les mots d'autrui entrent organiquement dans la composition et l'écriture des tragédies ; mais ce qui est frappant est que les sources qu'on croirait secondaires vont parfois jusqu'à éclipser la source primaire. Ainsi – et le présent article tentera de le montrer –, l'*Œdipe* de Sénèque se nourrit davantage, à certains égards, des *Métamorphoses* d'Ovide que de l'*Œdipe roi* de Sophocle.

Cette propension de Sénèque à donner à voir de manière transparente quelles sont ses influences et en quoi elles nourrissent son *ingenium* poétique est, en soi, un point commun avec Ovide. Ce n'est pas le seul, loin s'en faut : une profonde affinité intellectuelle, littéraire et symbolique unit les deux auteurs, et toute l'œuvre de Sénèque témoigne d'une prédilection très marquée pour celle d'Ovide. Les échos y sont en effet extrêmement nombreux et la critique ovidienne, sénéquienne et, si l'on peut dire, ovidiano-sénéquienne des trente dernières années leur a consacré un nombre croissant d'études [1]. Ainsi a-t-on pu étudier la présence des poèmes ovidiens de la *relegatio* dans les *Consolations* écrites par Sénèque exilé [2] ; souligner le fait qu'un passage du *De ira* sur les ravages annoncés de la dégradation morale rappelle l'évocation ovidienne de l'âge de fer au livre I des *Métamorphoses* [3] ; montrer que les *Questions naturelles* comportent de nombreuses références à Ovide, notamment à sa description du déluge [4] ou au discours de Pythagore au livre XV des *Métamorphoses* [5] ; ou définir, dans la lettre 90 à Lucilius, la reprise littérale d'une expression du livre II des *Métamorphoses* comme un hommage à Ovide en même temps que comme le point d'ancrage d'une description complètement différente, porteuse d'une affirmation de nature philosophique [6].

Cet échantillon prélevé au sein d'un ensemble critique devenu aujourd'hui très vaste nous signale indirectement un phénomène que l'on retrouve dans les tragédies de Sénèque : la prédominance très nette des allusions aux *Métamorphoses* plutôt qu'à d'autres œuvres d'Ovide, prédominance qui n'est pourtant pas totale, loin s'en faut, puisque, comme la critique l'a noté depuis longtemps, la Phèdre ou la Médée sénéquiennes sont très largement inspirée de celles des *Héroïdes* [7] ou que, comme l'a récemment montré S. Hinds, on

1. Pensons notamment aux travaux de R. degl'Innocenti Pierini, dont l'ouvrage le plus significatif à cet égard – à commencer par son titre même – est *Tra Ovidio e Seneca*, Bologne, Pàtron, 1990.

2. R. degl'Innocenti Pierini, « Echi delle elegie ovidiane dall'esilio nelle *Consolationes ad Heluiam* e *ad Polybium* di Seneca », *SIFC* 52, 1980, p. 109-143 (cf. aussi, du même auteur, « Seneca, Ovidio e l'esilio », dans son ouvrage *Tra Ovidio e Seneca*, *op. cit.* [n. 1], p. 105-159) ; J. J. Gahan, « Seneca, Ovid, and exile », *CW* 78, 1985, p. 145-147.

3. P. Esposito, « Una citazione ovidiana in Seneca », *Vichiana* 18, 1989, p. 52-62.

4. R. degl'Innocenti Pierini, « Seneca emulo di Ovidio nella rappresentazione del diluvio universale (*Nat. quaest.* 3, 27, 13 sqq.) », *A&R* 29, 1984, p. 143-161.

5. C. Torre, « Tra Ovidio e Seneca : la traccia dell'epos di Pitagora nel programma filosofico delle *Naturales quaestiones* », dans A. Costazza (dir.), *La Poesia filosofica*, Milan, Cisalpino, 2007, p. 45-61.

6. R. degl'Innocenti Pierini, « Gli *sparsa miracula* di Ovidio (*Met.* 2.193) e Seneca (*Epist.* 90.43) », *Prometheus* 31, 2005, p. 59-64.

7. Sur Phèdre et Médée, cf. A. M. Morelli, « L'elegia e i suoi confini : Fedra e Medea tra Ovidio e Seneca », dans M. Pace Pieri (dir.), *Percorsi della memoria*, 2, Florence, Polistampa, 2004, p. 37-82. Sur Phèdre, cf. L. Gamberale, « Noterelle su Fedra in Seneca (e in Ovidio) : a proposito della preghiera a Diana, *Phaedr.* 406 ss. », dans R. degl'Innocenti Pierini, N. Lambardi et E. Magnelli (*et al.*) (dir.), *Fedra : versioni e riscritture di un mito classico*, Florence, Polistampa, 2007, p. 57-84. Sur Médée, cf.

entend dans *Thyeste* ou *Médée* des échos du *Contre Ibis* [8] – et, là encore, les exemples pourraient être multipliés. Mais il y a là un jeu complexe, car on sait qu'Ovide avait par ailleurs écrit une tragédie, cette *Médée*, hélas perdue, qui eut un grand succès et dont Quintilien fit l'éloge, et que toute sa poésie se nourrit d'éléments empruntés au théâtre, et notamment à la tragédie [9]. Il y avait donc dans la poésie d'Ovide une polarisation dramatique, et plus spécifiquement tragique, que Sénèque peut avoir non seulement perçue, mais inversée sciemment en polarisation ovidienne de son œuvre tragique. C'est une piste de lecture ; mais elle ne suffit pas à expliquer l'importance de la place que Sénèque donne à Ovide dans ses pièces. De fait, cette place est absolument considérable [10] : les références ovidiennes sont quasi omniprésentes, et parmi elles les *Métamorphoses* apparaissent, pour reprendre une expression de S. Hinds, comme « le stimulus imaginatif le plus immédiat » mis en œuvre par Sénèque [11]. Ainsi l'Orphée chanté par le Chœur d'*Hercule furieux* est-il plus proche, par son élaboration métrique fondatrice d'une poésie totale, de celui des *Métamorphoses* que de celui des *Géorgiques* [12] ; les mots d'Hécube quand elle apprend que Polyxène est vouée à la mort, dans les *Troyennes*, sont une variation sur un passage du livre XIII des *Métamorphoses* ; le dernier discours d'Œdipe dans les *Phéniciennes* rappelle l'exil d'Écho au livre III ; le personnage sénéquien de Médée est fait de toutes les Médée ovidiennes et en particulier de celle du livre VII des *Métamorphoses*, mais aussi de la Procné du livre VI ; le *nescio quid* […] *maius* qui se forme dans l'esprit d'Atrée au vers 266 de *Thyeste* renvoie, lui aussi, à Procné ; etc. Les exemples seraient innombrables. Certes, explorer la bibliographie sur la question, et même simplement parcourir les notes des deux volumes de la « CUF » ou, pour *Œdipe* qui nous intéressera ici, l'édition commentée d'A. J. Boyle [13] conduit à s'apercevoir rapidement que la critique a déjà largement exploré les formes, les ressorts et les effets de la relation entre les

G. Guastella, « Il destino dei figli di Giasone (Euripide, Ovidio, Seneca) », dans B. Gentili et F. Perusino (dir.), *Medea nella letteratura e nell'arte*, Venise, Marsilio, 2000, p. 139-175 ; A. Martina, « La *Medea* di Seneca, Euripide e Ovidio », *QCTC* 8, 1990, p. 133-156 et « La *Medea* di Seneca e la XII delle *Heroides* di Ovidio », dans A. López et A. Pociña (dir.), *Medeas : versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Grenade, Universidad de Granada, 2002, p. 589-613.

8. Cf. les p. 49-55 de son article « Seneca's Ovidian *Loci* », *SIFC* 9, 2011, p. 5-63.

9. Cf. sur ce sujet I. Jouteur (dir.), *La Théâtralité de l'œuvre ovidienne*, Paris, de Boccard, 2009.

10. Et de mieux en mieux reconnue par la critique. J. Charlier l'avait déjà mise en évidence dans son étude *Ovide et Sénèque. Contribution à l'étude de l'influence d'Ovide sur les tragédies de Sénèque*, mémoire de l'Université Libre de Bruxelles, 1954-1955. Il y eut ensuite l'étude déterminante de R. Jakobi, *Der Einfluss Ovids auf den Tragiker Seneca*, Berlin, de Gruyter, 1988. Dans les trente dernières années, de nombreux articles ont été écrits sur tel ou tel aspect spécifique de ce sujet, et une thèse au moins – qui n'a pas pu être consultée pour la rédaction de cet article – lui a été récemment consacrée : Chr. Trinacty, *Character is destiny : Senecan Tragedy and Ovid*, Brown University, Providence, 2007. St. Hinds fait un rapide mais stimulant état de la question dans l'introduction de son article « Seneca's Ovidian *Loci* », art. cit. [n. 8], p. 5-9 (« Introduction : Der Einfluss Ovids auf den Tragiker Seneca »), où il emploie notamment les expressions « poetic Ovidianism » (p. 6) et « background Ovidianism » (p. 9) ; l'article comporte également, p. 58-63, une riche bibliographie.

11. « […] the most immediate imaginative stimulus » (*ibid.*, p. 19).

12. J. Dangel, « Orphée sous le regard de Virgile, Ovide et Sénèque : trois arts poétiques », *REL* 77, 1999, p. 87-117.

13. Seneca, *Oedipus*, éd. A. J. Boyle, Oxford, Oxford University Press, 2011.

deux œuvres ; il reste heureusement possible d'apporter à cette réflexion, modestement, un angle d'analyse personnel.

Celui de cet article sera la métamorphose, considérée dans son articulation et avec les passions, et avec la question de l'identité : notre hypothèse est que, si Ovide est aussi présent dans le théâtre de Sénèque – au point, dans l'*Œdipe*, de contribuer à brouiller l'ancrage sophocléen de la pièce –, c'est parce que Sénèque raconte, comme Ovide, des histoires de métamorphoses physiques avant tout, suscitées par des passions paroxystiques et matérialisant ou opérant, dans les corps, la mise en concordance des personnages avec leur propre identité [14] ; et l'histoire d'Œdipe est, à ce titre, archétypale, lui dont l'histoire pourrait se résumer par le *iste ego sum* de Narcisse [15], reconnaissance et annihilation simultanées d'un être par lui-même au terme d'une quête dont l'auteur et l'objet se confondent.

Les figures mythologiques que Sénèque anime dans ses tragédies constituent, à Rome, un langage commun, virtuellement porteur de toutes sortes d'exploitations esthétiques grâce à la complicité culturelle du public. Or, ces silhouettes familières, une fois placées par Sénèque sur la scène tragique, connaissent toutes une transformation, et cette transformation est toujours la même : les héros de son théâtre accomplissent un trajet qui va du *dolor*, douleur physique et morale provoquée par une atteinte portée à l'intégrité de la personne, au *furor*, abandon délibéré à la folie furieuse qui conduit la volonté, donc le corps, à cesser momentanément d'obéir à la logique rationnelle pour devenir l'instrument brut de la souffrance exacerbée du personnage conjuguée à l'influence des horreurs commises ou subies par ses ancêtres, et enfin au *nefas*, à l'acte interdit et innommable par lequel il quitte le monde des hommes pour rejoindre celui des monstres mythologiques [16]. Cette définition désigne à elle seule la fraternité du théâtre de Sénèque avec les *Métamorphoses* d'Ovide, qui disent le basculement des êtres hors de l'humanité sous l'impulsion irrésistible de passions extrêmes [17]. Et celui qui assiste à ce basculement, spectateur ou lecteur des tragédies de Sénèque, lecteur des *Métamorphoses*, tire son plaisir à la fois de la reconnaissance de la *fabula*, de la trame mythologique, et de la nouveauté de son expression poétique. La transformation physique, à la manière d'Ovide, est d'ailleurs présentée à plusieurs reprises par Sénèque, dans son théâtre, comme une alternative possible [18] ; mais c'est bien aussi une métamorphose, d'une autre sorte, qui advient quand les héros sénéquiens quittent la collectivité humaine

14. Nous remercions P. Paré-Rey de nous avoir confirmé que la métamorphose constituait, à propos de ce théâtre, un angle d'étude pertinent, notamment en nous rappelant le *tibi mutor uni* de Phèdre dans son aveu à Hippolyte (*Phèdre*, 669).

15. *Métamorphoses*, III, 463.

16. Cette trajectoire a été très clairement mise en évidence par Fl. Dupont dans *Les Monstres de Sénèque. Pour une dramaturgie de la tragédie romaine*, Paris, Belin, 1995 (nous citerons ici le format poche de l'ouvrage).

17. Cf. sur ce sujet H. Vial, *La Métamorphose dans les* Métamorphoses *d'Ovide. Étude sur l'art de la variation*, Paris, Les Belles Lettres, 2010.

18. C'est en particulier le cas au début de ses pièces, où nous sommes devant une image immobile, incarnation brute de la douleur, qui soudain s'anime et dont le passage du silence aux mots est souvent difficile, la parole étant, comme l'écrit Fl. Dupont, « écrasée par la toute-puissance de l'image » et l'action tragique « concurrencée par la métamorphose » (*Les Monstres de Sénèque*, *op. cit.* [n. 16], p. 155).

pour l'univers des monstres, et c'est leur corps qui en est le lieu premier. Les tragédies de Sénèque racontent à ce titre, comme les *Métamorphoses* d'Ovide, des histoires de « formes métamorphosées en corps nouveaux » (*In noua* […] *mutatas* […] *formas* / *corpora* [19]). C'est en cela que réside, selon nous, la continuité poétique et symbolique entre l'œuvre ovidienne – et spécialement les *Métamorphoses* – et le théâtre de Sénèque, et c'est ce qui explique qu'Ovide soit si présent dans ce théâtre. Nous nous proposons d'observer cette présence dans l'*Œdipe*, en suivant simplement l'ordre de la pièce pour être au plus près de la double métamorphose qu'elle raconte, celle d'Œdipe et celle de Jocaste, et pour montrer, à travers une sélection de ses passages les plus clairement ovidiens, les formes et les significations d'une interaction qui est aussi un jeu de Sénèque avec son lecteur, investi d'un rôle actif dans l'élaboration poétique – ce qui est encore un point commun avec Ovide. L'*Œdipe* nous semble particulièrement représentatif du phénomène qui nous intéresse, pour trois raisons : d'abord parce que le caractère a priori évident et écrasant de la référence à Sophocle y rend celle à Ovide plus visible, plus déroutante et plus stimulante ; ensuite parce que cette pièce, si elle puise abondamment, et logiquement, dans la partie « thébaine » des *Métamorphoses* (les livres III et, pour partie, IV), s'ouvre aussi à d'autres passages du poème d'Ovide, voire à d'autres de ses œuvres, et montre donc de manière exemplaire le geste littéraire de croisement, de greffe auquel se livre Sénèque sur ses sources ovidiennes comme sur ses sources en général ; enfin parce que l'histoire d'Œdipe est une tragédie de l'ignorance et de la connaissance et que la question du savoir des personnages se trouve ici considérablement enrichie par son articulation avec le savoir ovidien de Sénèque [20].

Notre premier exemple nous place d'ailleurs au cœur de cette thématique. Il s'agit de la double description de la peste de Thèbes, d'abord par Œdipe dans la première scène, puis par le Chœur dans son premier chant [21]. Ce diptyque est en soi un jeu sur le savoir respectif d'Œdipe et du Chœur : à l'incompréhension terrifiée de l'un répond la connaissance mythologique et littéraire de l'autre. Décrire la peste, c'est s'inscrire dans une longue tradition

19. *Métamorphoses*, I, 1-2. Le texte ovidien sera cité dans l'édition de G. Lafaye (Ovide, *Métamorphoses*, Paris, Les Belles Lettres, « CUF », 2007 [1re édition 1925, 8e édition revue par J. Fabre 1999] pour le t. I, 2008 [1re édition 1928, 7e édition revue et corrigée par H. Le Bonniec 1995] pour le t. II, 2010 [1re édition 1930, 7e édition revue et corrigée par H. Le Bonniec 1991] pour le t. III).

20. Le texte de la pièce sera cité dans l'édition de Fr.-R. Chaumartin (Sénèque, *Tragédies*, t. II, Paris, Les Belles Lettres, « CUF », 2011 [édition établie en 1999]). Parmi les lectures que nous avons faites sur l'*Œdipe*, les plus éclairantes du point de vue de notre sujet ont été, outre l'édition d'A. J. Boyle (*op. cit.* [n. 13]), les articles de R. Degl'Innocenti Pierini (notamment dans son ouvrage *Tra Ovidio e Seneca*, *op. cit.* [n. 1], « *Fecimus caelum nocens* : una lettura dell'*Oedipus* di Seneca », p. 285-299, et dans son ouvrage *Il Parto dell'orsa : studi su Virgilio, Ovidio e Seneca*, Bologna, Pàtron, 2008, les articles « *Mors placet* [Sen. *Oed.* 1031] : Giocasta, Fedra e la scelta del suicidio », p. 189-205, et « Anfione e Zeto in Seneca *Oed.* 609-612 [con una postilla sull'*Antiopa* di Pacuvio, 12-14 R.] », p. 219-227), les sections 2 et 5 de l'article « Seneca's Ovidian *Loci* » (art. cit. [n. 8] ; « Tragic and Ovidian Thebes as Senecan settings, p. 9-21, et « The curse of exile : Seneca, Oedipus, Ovid », p. 33-38) et le mémoire de T. MacDonald, *"I'll Be Your Mirror" : The Appropriation of Ovid's* Metamorphoses *and the Philosophy of Self-Construction in Seneca's* Oedipus (Washington University in Saint Louis, 2013), consultable en ligne à l'adresse suivante : http://openscholarship.wustl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2175&context=etd (*Electronic Theses and Dissertations*).

21. *Œdipe*, 37-70 et 110-205.

littéraire qui va d'Homère à Ovide en passant par Sophocle, Lucrèce et Virgile ; mais ici, Sénèque s'inspire surtout des *Métamorphoses*, et plus précisément de l'évocation de la peste d'Égine par Éaque au livre VII [22]. Au long texte ovidien, Sénèque en substitue deux plus brefs, et cette division correspond aussi à celle du savoir : le premier des deux récits sénéquiens est fait, comme chez Ovide, par le roi de la cité malade, mais Œdipe parle au présent et sans comprendre ce qu'il décrit, alors qu'Éaque parlait au passé, après avoir obtenu des dieux, par une métamorphose miraculeuse, un nouveau peuple pour remplacer l'ancien. Et c'est au Chœur qu'il revient d'apporter, dans un second temps, le savoir manquant à Œdipe, rendant ainsi en quelque sorte au texte ovidien tant son contenu que sa longueur. Pourtant, le Chœur n'a pas plus qu'Œdipe d'explication directe de la peste : le savoir dont il est porteur est d'ordre symbolique, et son chant contient ce dont Œdipe est précisément dépourvu, la possession consciente de l'histoire mythologique de Thèbes. Cette histoire, c'est notamment le lien de Thèbes avec la figure de Bacchus, si importante dans les *Métamorphoses* et présente, ici, dès le début du Chœur I (v. 110-125) :

[110] *Occidis, Cadmi generosa proles,*
urbe cum tota ; uiduas colonis
respicis terras, miseranda Thebe.
Carpitur leto tuus ille, Bacche,
miles, extremos comes usque ad Indos,
[115] *ausus Eois equitare campis*
figere et mundo tua signa primo :
cinnami siluis Arabes beatos
uidit et uersas equitis sagittas
terga fallacis metuenda Parthi,
[120] *litus intrauit pelagi rubentis :*
promit hinc ortus aperitque lucem
Phoebus et flamma propiore nudos
inficit Indos.
Stirpis inuictae genus interimus,
[125] *labimur saeuo rapiente fato* […]

Dès ce doublet narratif autour de la peste, nous sommes donc en terre ovidienne. De nombreux échos secondaires contribuent à le montrer : ainsi, un passage du Chœur I rappelle la description du monde après le déluge au livre I des *Métamorphoses*, avec ses *adynata* :

22. *Métamorphoses*, VII, 523-613.

***Œdipe*, 145-159**	***Métamorphoses*, I, 291-312**
*Incubant **pratis** pecudes relictae,* *taurus armento pereunte marcet ;* *deficit pastor grege deminuto* *tabidos **inter** moriens iuuencos.* ***Non lupos cerui** metuunt rapaces,* [150] *cessat irati fremitus **leonis**,* ***nulla** uillosis feritas in ursis ;* *perdidit pestem latebrosa serpens :* *aret et sicco moritur ueneno.* *Non silua sua decorata coma* [155] *fundit opacis **montibus** umbras,* ***non** rura **uirent** ubere glebae,* ***non** plena suo **uitis** Iaccho* *bracchia **curuat** :* ***omnia** nostrum sensere malum.*	*Iamque mare et tellus **nullum** discrimen habebant :* ***omnia** pontus erat, deerant quoque litora ponto.* *Occupat hic collem ; cumba sedet alter adunca* *et ducit remos illic ubi nuper ararat.* [295] *Ille supra segetes aut mersae culmina uillae* *nauigat, hic summa piscem deprendit in ulmo ;* *figitur in **uiridi**, si fors tulit, ancora **prato**,* *aut subiecta terunt **curuae uineta** carinae* *et, modo qua graciles gramen carpsere capellae,* [300] *nunc ibi deformes ponunt sua corpora phocae.* *Mirantur sub aqua lucos urbesque domosque* *Nereides **siluas**que tenent delphines et altis* *incursant ramis agitataque robora pulsant.* *Nat **lupus inter** oues, fuluos uehit unda **leones**,* [305] *unda uehit tigres ; **nec uires** fulminis apro,* *crura **nec** ablato prosunt uelocia **ceruo*** *quaesitisque diu terris, ubi sistere possit,* *in mare lassatis uolucris uaga decidit alis.* *Obruerat tumulos inmensa licentia ponti* [310] *pulsabantque noui **montana** cacumina fluctus.* *Maxima pars unda rapitur ; quibus unda pepercit* *illos longa domant inopi ieiunia uictu.*

Et quand, plus loin, le Chœur dit la porosité des frontières entre monde des vivants et monde des morts, il reprend l'un des grands sujets non seulement des *Métamorphoses*, mais aussi des *Tristes* et des *Pontiques* :

***Œdipe*, 160-179**	***Métamorphoses*, X, 483-487**
[160] *Rupere Erebi claustra profundi* *turba sororum face Tartarea* *Phlegethonque sua motam ripa* *miscuit undis Styga Sidoniis.* *Mors alta auidos oris hiatus* [165] *pandit et omnis explicat alas ;* *quique capaci turbida cumba* *flumina seruat* *durus senio nauita crudo,* *uix assiduo* *bracchia conto* *lassata refert,* [170] *fessus turbam uectare nouam.* *Quin Taenarii uincula ferri* *rupisse canem fama et nostris* *errare locis, mugisse solum,* *uaga per lucos* * * * [175] *simulacra uirum maiora uiris,* *bis Cadmeum niue discussa* *tremuisse nemus,* *bis turbatam sanguine Dircen,* *nocte silenti* * * * *Amphionios ululasse canes.*	*O siqua patetis* *numina confessis, merui nec triste recuso* [485] *supplicium ; sed ne uiolem uiuos**que** superstes* *mortua**que** extinctos,* ***ambobus pellite regnis*** *mutataeque mihi uitam**que** necem**que negate**.* ***Tristes*, I, 3, 89-100** [23] *Egredior, siue illud erat sine funere ferri,* [90] *squalidus, inmissis hirta per ora comis.* *Illa dolore amens tenebris narratur obortis* *semianimis media procubuisse domo,* *utque resurrexit foedatis puluere turpi* *crinibus et gelida membra leuauit humo,* [95] *se modo, desertos modo complorasse penates,* *nomen et erepti saepe uocasse uiri,* *nec gemuisse minus quam si nataeque uirique* *uidisset structos corpus habere rogos,* *et uoluisse mori, moriendo ponere sensus,* [100] *respectuque tamen non periisse mei.*

Les derniers recueils d'Ovide contribuent d'ailleurs à nourrir le personnage sénéquien d'Œdipe, et à le faire dans son rapport à l'ignorance et à la connaissance : quand il évoque le mélange de joie et de douleur qu'il ressent et son envie et sa crainte égales de savoir (*ubi laeta duris mixta in ambiguo iacent* / *incertus animus scire cum cupiat timet*), on entend le souvenir d'un passage des *Tristes* (*Cur iacet ambiguo spes mea mixta metu ?* / *Crede quod est et uis ac desine tuta uereri* [24]). Ici, Œdipe, hôte maudit (*infaustus hospes*, comme il se qualifie lui-même au v. 80) de sa propre patrie, qui ne sait pas qui il est et craint de le savoir autant qu'il le désire, est très proche du poète-narrateur relégué des *Tristes* et des *Pontiques*, qui redoute tout et cherche des certitudes rassurantes. L'usage des souvenirs ovidiens par Sénèque est toujours multiple ; c'est un acte d'hybridation, œuvre d'un esprit dont la nature arborescente était déjà celle de l'*animus* défini par Ovide comme la puissance motrice des *Métamorphoses* [25].

Plus loin, quand Œdipe mène son enquête, il la mène avec des termes romains et même ovidiens : ainsi, quand il demande à Créon, à propos de la mort de Laïus : *Sed quo nefandum facinus admissum loco est* / *memorate :*

23. Le texte est cité dans l'édition de J. André (Ovide, Tristes, 2008 [édition établie en 1968]).

24. *Œdipe*, 208-209 et *Tristes*, IV, 3, 12-13.

25. Nous faisons allusion à l'ouverture du poème : *In noua fert animus mutatas dicere formas* / *corpora* (*Métamorphoses*, I, 1-2).

aperto Marte an insidiis iacet ? (v. 274-275), l'expression *aperto Marte* est un souvenir d'un passage du livre XIII des *Métamorphoses* (v. 207-209) où Ulysse évoquait la guerre de Troie (*Post acies primas urbis se moenibus hostes* / *continuere diu, nec aperti copia Martis* / *ulla fuit ; decimo demum pugnauimus anno.*). Ovide signalait de cette manière la mise en œuvre d'une romanisation du matériau mythologique grec ; Sénèque, à son tour, romanise largement la pièce de Sophocle qui forme la trame de son *Œdipe*, et son utilisation des références à Ovide est l'un des leviers de cette transformation.

Ainsi la critique a-t-elle souvent souligné la très forte empreinte romaine de la scène de l'extispicine (v. 291-402). Or, la référence à Ovide s'approfondit dans cette scène, en particulier à travers le personnage de Tirésias. Celui-ci apparaît au livre III des *Métamorphoses*, donc dans la partie thébaine du poème, que dominent à la fois la figure de Bacchus et le motif du savoir entrelacé à celui de la vision, avec notamment les épisodes d'Actéon, de Narcisse et de Penthée. Ovide présente le don de divination de Tirésias comme une compensation de sa cécité, causée par la révélation à Jupiter et à Junon de l'intensité supérieure du plaisir sexuel féminin, supériorité que Tirésias connaît puisqu'il a été homme et femme. L'ambivalence et les dangers du savoir sont donc ici mis en rapport avec les motifs de la métamorphose, de l'identité et de la vue ou de son absence. Les points de contact avec la pièce de Sénèque sont patents. Or, l'unique scène où apparaît Tirésias dans *Œdipe* comporte une référence ovidienne, mais décalée, car ne concernant ni Tirésias ni même la partie thébaine des *Métamorphoses*. Elle se trouve dans la description terrifiée de la flamme par Mantô, la fille de Tirésias, et plus précisément dans la comparaison faite par les cinq premiers vers du passage entre cette flamme et les couleurs de l'arc-en-ciel, écho d'un passage du livre VI des *Métamorphoses* empreint d'une importante dimension réflexive puisque Ovide y compare aux couleurs de l'arc-en-ciel les teintes choisies par Minerve et Arachné pour tisser des toiles dont le *uetus* […] *argumentum* (v. 69) est, comme le poème ovidien, constitué d'histoires de métamorphoses [26] :

26. Remarquons d'ailleurs que le verbe *deducitur* du dernier vers (*et uetus in tela deducitur argumentum*, *ibid.*, VI, 69) rappelle le *deducite* de l'invocation initiale (*primaque ab origine mundi* / *ad mea perpetuum deducite tempora carmen*, *ibid.*, I, 3-4).

***Œdipe*, 314-320**	***Métamorphoses*, VI, 61-69**
Non una facies mobilis flammae fuit : [315] ***imbrifera*** *qualis implicat uarios sibi* *Iris* ***colores****, parte quae magna poli* *curuata picto nuntiat nimbos sinu,* *(quis desit illi quiue sit dubites* ***color****),* *caerulea fuluis mixta oberrauit notis,* [320] *sanguinea rursus ; ultima in tenebras abit.*	*Illic et Tyrium quae purpura sensit aenum* *texitur et tenues parui discriminis umbrae,* *qualis ab* ***imbre*** *solent percussis solibus arcus* *inficere ingenti longum curuamine caelum ;* [65] *in quo diuersi niteant cum mille* ***colores****,* *transitus ipse tamen spectantia lumina fallit ;* *usque adeo quod tangit idem est ; tamen ultima distant.* *Illic et lentum filis inmittitur aurum* *et uetus in tela deducitur argumentum.*

Quand Sénèque, dans cette scène rendue profondément romaine par le rituel religieux qu'elle décrit, donne une variation sur des vers où Ovide parlait de son propre poème, la citation a valeur d'affirmation littéraire : elle dit la double volonté de romaniser jusque dans les plus petits détails la *fabula* héritée de Sophocle et de faire de l'œuvre une réflexion sur l'œuvre. Un lien étroit se noue ici entre la connaissance à laquelle les personnages ne parviennent pas à accéder – Œdipe se cache la vérité, Tirésias ne comprend pas le message divin – et la connaissance ovidienne mobilisée par Sénèque. D'ailleurs, la flamme ensuite se divise, annonçant l'affrontement d'Étéocle et de Polynice (v. 321-323 : *Sed ecce pugnax ignis* ***in partes duas*** / *discedit et* ***se scindit*** *unius sacri* / ***discors fauilla***.), et l'on pense alors à un passage des *Tristes* qui associait déjà les deux frères et la scission de la flamme sacrificielle (V, 5, 33-36 : *Consilio commune sacrum cum fiat in ara* / *fratribus, alterna qui periere manu,* / *ipsa sibi* ***discors****, tamquam mandetur ab illis,* / ***scinditur in partes*** *atra* ***fauilla duas***.), les deux œuvres mettant par ailleurs en scène un homme – le poète-narrateur chez Ovide, Œdipe chez Sénèque – lui-même en proie à la division de son être. Ainsi l'identité souffrante du héros tragique est-elle dite par des voies rhétoriques et littéraires dont l'ancrage est ovidien : le détour par les poèmes de la *relegatio*. La référence à Ovide participe donc pleinement à la construction de l'action dramatique et de son héros ; elle appelle le spectateur/lecteur à jouer un rôle actif dans la reconnaissance de cette fonction ; et, ce faisant, elle nous parle de l'entreprise poétique sénéquienne.

Le Chœur II fait à nouveau circuler dans la trame dramatique la substance mythologique thébaine qu'à ce stade de la pièce Œdipe ne parvient pas encore à s'approprier ; et Ovide est plus présent que jamais. C'est la légende de Bacchus que le Chœur retrace ici sous forme d'hymne. Or, le dieu surplombe le livre III et les trois-quarts du livre IV des *Métamorphoses*, et le début du livre IV adopte même partiellement la forme hymnique [27]. Les personnages mythologiques dont le cortège se déploie dans ce Chœur sont déjà présents dans le poème ovidien, et tous le sont dans des histoires dominées par le motif de la puissance divine reconnue,

27. La place nous manque ici pour une comparaison entre *Œdipe*, 403-438 et *Métamorphoses*, IV, 1-32. Les échos entre les deux passages sont extrêmement nombreux.

ignorée ou révélée. Les textes suivants, présentés par paires, montrent [28] à quel point, ici, Sénèque puise dans les *Métamorphoses*, reprenant jusque dans l'emploi des mêmes mots des épisodes racontés ou mentionnés par Ovide : la mort de Penthée, déchiré par les mains de sa mère Agavé et de sa tante Ino pour n'avoir pas voulu reconnaître Bacchus ; l'apothéose d'Ino, frappée de démence par Junon, et de son fils Mélicerte ; la métamorphose en dauphins des pirates tyrrhéniens, coupables d'avoir enlevé Bacchus ; la folie des Prétides ; la divinisation d'Ariane, épousée par Bacchus après avoir été abandonnée par Thésée.

Penthée	***Œdipe*, 439-444**	***Métamorphoses*, III, 710-733**
	Tibi ***commotae*** *pectora* ***matres***	[710] […] *hic oculis illum cernentem sacra profanis*
	[440] *fundere comam*	*prima* ***uidet****, prima est insano concita cursu,*
	thyrsum*que leuem uibrante manu*	*prima suum misso uiolauit* ***Penthea thyrso***
	* * * * *	***mater*** *et : « o geminae » clamauit « adeste sorores !*
	iam *post* ***laceros Pentheos*** *artus*	*Ille aper, in nostris errat qui maximus agris,*
	thyades oestro ***membra*** *remissae*	[715] *ille mihi feriendus aper. » Ruit omnis in unum*
	uelut ignotum uidere ***nefas****.*	*turba furens ; cunctae coeunt trepidumque sequuntur,*
		iam *trepidum,* ***iam*** *uerba minus uiolenta loquentem,*
		iam *se damnantem,* ***iam*** *se peccasse fatentem.*
		Saucius ille tamen : « Fer opem, matertera, » dixit
		[720] *« Autonoe !* ***moueant*** *animos Actaeonis umbrae. »*
		Illa quis Actaeon nescit dextramque precantis
		abstulit ; Inoo ***lacerata*** *est altera raptu.*
		Non habet infelix quae ***matri*** *bracchia tendat,*
		trunca sed ostendens dereptis uulnera ***membris*** *:*
		[725] *« Adspice,* ***mater*** *» ait. Visis ululauit Agaue*
		collaque iactauit mouitque per aera crinem
		auulsumque caput digitis conplexa cruentis
		clamat : « I comites, opus haec uictoria nostrum est ! »
		Non citius frondes autumni frigore tactas
		[730] ***iam****que male haerentes alta rapit arbore uentus*
		quam sunt ***membra*** *uiri manibus direpta* ***nefandis****.*
		Talibus exemplis monitae noua sacra frequentant
		turaque dant sanctasque colunt Ismenides aras.

28. Bien que nous n'y indiquions que les correspondances verbales. La prise en compte de l'emploi de synonymes ou de périphrases, du retour de structures métriques, des échos phoniques, etc., permettrait d'approfondir l'analyse.

	***Œdipe*, 445-448**	***Métamorphoses*, IV, 531-542**
Ino et Mélicerte-Palémon	***Ponti** regna tenet nitidi matertera* *[Bacchi* *Nereidumque choris Cadmeia* *[cingitur Ino ;* *ius habet in fluctus magni puer aduena* *[**ponti**,* *cognatus Bacchi, **numen** non uile,* *[**Palaemon**.*	*At Venus inmeritae neptis miserata labores,* *sic patruo blandita suo est : « O **numen** aquarum,* *proxima cui caelo cessit, Neptune, potestas,* *magna quidem posco, sed tu miserere meorum,* [535] *iactari quos cernis in Ionio inmenso,* *et dis adde tuis. Aliqua et mihi gratia **ponto** est,* *si tamen in medio quondam concreta profundo* *spuma fui Graiumque manet mihi nomen ab illa. »* *Annuit oranti Neptunus et abstulit illis* [540] *quod mortale fuit maiestatemque uerendam* *imposuit nomenque simul faciemque nouauit* *Leucothoeque deum cum matre **Palaemona** dixit.*

	***Œdipe*, 449-466b**	***Métamorphoses*, III, 660-686**
Les pirates tyrrhéniens	*Te Tyrrhena, puer, rapuit manus,* [450] *et tumidum Nereus posuit* *[**mare**,* *caerula cum pratis mutat freta :* *hinc uerno platanus folio uiret* *et Phoebo laurus carum nemus ;* *garrula per ramos auis obstrepit,* [455] *uiuaces **hederas remus** tenet,* *summa ligat uitis carchesia.* *Idaeus prora fremuit leo,* ***tigris puppe** sedet Gangetica.* *Tum pirata freto pauidus natat* [460] *et **noua demersos** facies* *[habet :* ***bracchia** prima cadunt praedonibus* *inlisumque utero pectus coit,* *paruula dependet lateri **manus**,* *et dorso fluctum **curuo** subit,* [465] ***lunata** scindit **cauda mare*** *et sequitur **curuus** fugientia* *carbasa delphin.*	[660] […] *stetit aequore **puppis*** *haud aliter quam si siccum nauale teneret.* *Illi admirantes **remorum** in uerbere perstant* *uelaque deducunt geminaque ope currere temptant ;* *impediunt **hederae remos** nexuque **recuruo*** [665] *serpunt et grauidis distinguunt uela corymbis.* *Ipse racemiferis frontem circumdatus uuis* *pampineis agitat uelatam frondibus hastam ;* *quem circa **tigres** simulacraque inania lyncum* *pictarumque iacent fera corpora pantherarum.* [670] *Exsiluere uiri, siue hoc insania fecit* *siue timor primusque Medon nigrescere coepit* *corpore et expresso spinae **curuamine** flecti.* *Incipit huic Lycabas : « In quae miracula » dixit* *« uerteris ? » et lati rictus et panda loquenti* [675] *naris erat squamamque cutis durata trahebat.* *At Libys, obstantis dum uult obuertere **remos**,* *in spatium resilire **manus** breue uidit et illas* *iam non esse **manus**, iam pinnas posse uocari.* *Alter, ad intortos cupiens dare **bracchia** funes,* [680] ***bracchia** non habuit truncoque repandus in undas* *corpore desiluit ; falcata **nouissima cauda** est,* *qualia dimidiae sinuantur cornua **lunae**.* *Vndique dant saltus multaque adspergine rorant* ***emerguntque** iterum redeuntque sub aequora rursus* [685] *inque chori ludunt speciem lasciuaque iactant* *corpora et acceptum patulis **mare** naribus efflant.*

Les Prétides	***Œdipe*, 486-487**	***Métamorphoses*, XV, 326-327**
	***Proetides** siluas petiere, et Argos praesente Bacchum coluit nouerca.*	***Proetidas** attonitas postquam per carmen et herbas eripuit furiis* […]

Ariane	***Œdipe*, 488-503**	***Métamorphoses*, VIII, 172-182**
	*Naxos **Aegaeo** redimita ponto* *tradidit thalamis **uirginem*** *[relictam* [490] *meliore pensans damna* *[marito :* *pumice ex sicco* *fluxit Nyctelius latex ;* *garruli gramen secuere riui,* *conbibit dulces humus alta sucos* [495] *niueique lactis candidos fontes* *et mixta odoro Lesbia cum thymo.* *Ducitur magno noua nupta **caelo** :* *sollemne Phoebus* *carmen infusis humero capillis* [500] *cantat et geminus Cupido* *concutit taedas ;* *telum deposuit Iuppiter igneum* *oditque Baccho ueniente fulmen.*	*[…] utque ope **uirginea** nullis iterata priorum* *ianua difficilis filo est inuenta relecto,* *protinus **Aegides** rapta Minoide Diam* [175] *uela dedit comitemque suam crudelis in illo* *litore destituit. Desertae et multa querenti* *amplexus et opem Liber tulit, utque perenni* *sidere clara foret, sumptam de fronte coronam* *inmisit **caelo**. Tenues uolat illa per auras* [180] *dumque uolat, gemmae nitidos uertuntur in ignes* *consistuntque loco, specie remanente coronae,* *qui medius Nixique genu est Anguemque tenentis.*

La grande différence, pour tous ces personnages, entre les versions sénéquienne et ovidienne est évidemment le lien avec Œdipe, qu'Ovide n'établissait pas, et pour cause : Œdipe peut, à quelque chose près, être qualifié de grand absent de son œuvre – nous reviendrons sur cette absence et sur ce « quelque chose ». Au contraire, dans *Œdipe*, par l'effet conjugué de la géographie (Thèbes) et de la généalogie (la mère de Bacchus, Sémélé, est l'arrière-grand-tante d'Œdipe, tout comme le sont Agavé, la mère de Penthée, et Ino), le lien avec Œdipe éclate et devient une chaîne croisée de passions exacerbées jusqu'au *furor*, de transformations physiques et de bouleversements de l'identité, chaîne qui, elle, figurait déjà dans les *Métamorphoses* ; et cette influence ovidienne est affirmée par Sénèque dans ce chant, porte d'entrée du centre mathématique et de l'épicentre symbolique de la pièce (v. 463-763) où le savoir mythologique du Chœur, concentré comme en un creuset dans ses deuxième et troisième chants (v. 403-508 et 709-763), vient encercler et sceller la révélation de l'identité d'Œdipe (v. 509-708).

Dans le Chœur II, la *variatio* à partir du texte ovidien prend des formes diverses. La plus saillante, dès les épisodes – cités *supra* – de Penthée et d'Ino et Mélicerte-Palémon, est la réduction : alors qu'Ovide explorait dans toutes leurs implications symboliques et poétiques les destins de Penthée et d'Ino, Sénèque ne les évoque que de manière fugitive, elliptique. Mais il pratique aussi des changements d'angle : ainsi, à propos d'Ino et de

Mélicerte-Palémon, il se situe dans l'« après » du récit ovidien, évoquant le destin brillant de la mère et du fils transformés en puissantes divinités marines, destin qu'Ovide ne faisait qu'effleurer. Il donne en outre ici une place à une figure, ou plutôt à un groupe de figures très ovidiennes : les Néréides (*Nereidum* […] *choris*, v. 446). Le livre II des *Métamorphoses* s'ouvre (v. 1-18) sur la description des portes du palais du Soleil, ornées d'une représentation ciselée du monde dans laquelle la critique a parfois vu une miniature du poème lui-même [29] ; et dans cette perspective les Néréides, à la fois semblables et dissemblables entre elles [30], peuvent apparaître comme une incarnation de la poétique ovidienne de la variation [31]. Or, dans la pièce de Sénèque, ce sont ces mêmes Néréides qui entourent Ino ; et leur chœur (*choris*, v. 446), parce qu'il s'insère dans un autre Chœur, forme un effet de mise en abyme dans lequel on peut voir un signal de nature métapoétique, l'allusion ovidienne produisant ici un effet semblable à celui de la comparaison du feu avec l'arc-en-ciel dans la scène de l'extispicine.

Si, dans ce Chœur II, Sénèque abrège certains épisodes des *Métamorphoses*, il donne cependant un certain détail à la transformation des pirates tyrrhéniens en dauphins, dont la *retractatio* montre à la fois son goût pour la poésie ovidienne – et, en elle, pour le motif de la métamorphose – et son plaisir de la description, avec ici une splendeur statique quasi ekphrastique qui se substitue à la poétique du mouvement propre, au contraire, au récit-source. Plus loin, c'est le *furor* des Prétides qui retisse, cette fois fugacement, le lien entre Sénèque et Ovide. Puis l'espace poétique est investi par une image qu'Ovide évoque plusieurs fois dans son œuvre et dont le grand modèle est le poème LXIV de Catulle : celle d'Ariane sauvée et épousée par Bacchus et de son apothéose, contée par Ovide au livre VIII des *Métamorphoses* sous la forme du catastérisme de sa couronne. Aux déchaînements du *furor* succède ici la vision étonnamment apaisée d'une union sacrée du monde divin autour de Bacchus, ce dieu dont Ovide montrait déjà qu'il ne fallait pas méconnaître la puissance.

Mais ce n'est qu'une brève accalmie, et le groupe harmonieux des dieux réunis par les noces de Bacchus et d'Ariane trouve son envers dans la scène (v. 509-708) où Créon raconte comment Tirésias, devant sa propre incapacité à offrir à Œdipe, au moyen de la divination par les entrailles, le savoir qu'il demandait, a recouru à l'évocation des morts. Comme pour la description de la peste, Sénèque s'inscrit ici dans une immense tradition littéraire ; mais, une fois encore, il donne un relief singulier aux références ovidiennes et, ce faisant, au motif de la métamorphose. Le lieu même de l'évocation est ovidien en ceci qu'il constitue une zone-frontière entre monde des vivants et monde des morts qui est précisément le lieu

29. Cf. notamment F. Graziani, « *Materiam superabat opus* : un art poétique ovidien », dans E. Bury (dir., avec la collaboration de M. Néraudau), *Lectures d'Ovide*, Paris, Les Belles Lettres, 2003, p. 339-355.

30. *Doridaque et natas, quarum pars nare uidetur, / pars in mole sedens uiridis siccare capillos, / pisce uehi quaedam ; facies non omnibus una, / non diuersa tamen, qualem decet esse sororum.* (*Métamorphoses*, II, 11-14).

31. Cf., dans H. Vial, *La Métamorphose dans les* Métamorphoses *d'Ovide*, *op. cit.* [n. 17], les passages auxquels renvoie l'entrée « Néréides » de l'index des personnages ovidiens (p. 502).

où vivent, chez Ovide, les êtres métamorphosés [32]. La forêt où Tirésias évoque les morts, point matriciel de la fondation de Thèbes, est l'un de ces « lieux de mémoire » [33] où les héros de Sénèque viennent puiser les références mythologiques qui leur permettront de quitter le monde des hommes pour rejoindre celui des monstres. Lieu magique, digne de ceux où opèrent la Tisiphone, la Médée ou la Circé ovidiennes [34], et lieu tragique, réceptacle de la mémoire de la lignée de Cadmos, cette forêt est aussi un lieu de mémoire littéraire, comme le montre le premier des cercles concentriques au cœur desquels se trouve le savoir caché d'Œdipe : il se compose d'arbres qui, presque tous, évoquent des épisodes ovidiens, en même temps qu'ils rappellent la forêt réunie par le chant d'Orphée au début du livre X des *Métamorphoses*, une forêt vivante, car animée non seulement par la musique d'Orphée, mais par le souvenir d'êtres humains autrefois transformés sous l'effet de leurs passions ou de celles d'autrui : les Héliades devenues peupliers, Daphné laurier, etc.

***Œdipe*, 530-544**	***Métamorphoses*, X, 88-108**
[530] *Est procul ab urbe lucus* ***ilicibus*** *niger,* *Dircaea circa uallis inriguae* ***loca****.* ***Cupressus altis*** *exerens siluis caput* ***uirente*** *semper alligat* ***trunco nemus****,* ***curuos****que tendit quercus et putres situ* [535] *annosa ramos : huius abrupit latus* *edax uetustas ; illa, iam fessa cadens* *radice, fulta pendet aliena trabe.* *Amara* ***bacas laurus*** *et* ***tiliae*** *leues* *et Paphia* ***myrtus*** *et per immensum mare* [540] *motura remos alnus et Phoebo obuia* ***enode*** *Zephyris* ***pinus*** *opponens latus :* *medio stat ingens* ***arbor*** *atque* ***umbra*** *graui* *siluas minores urguet et magno ambitu* *diffusa ramos* ***una*** *defendit* ***nemus****.*	***Vmbra loco*** *deerat ; qua postquam parte resedit* *dis genitus uates et fila sonantia mouit,* [90] ***umbra loco*** *uenit : non Chaonis afuit* ***arbor****,* *non* ***nemus*** *Heliadum, non frondibus aesculus* ***altis****,* *nec* ***tiliae*** *molles, nec fagus et innuba* ***laurus****,* *et coryli fragiles et fraxinus utilis hastis* ***enodis****que abies* ***curuata****que glandibus* ***ilex*** [95] *et platanus genialis acerque coloribus impar* *amnicolaeque simul salices et aquatica lotos* *perpetuoque* ***uirens*** *buxum tenuesque myricae* *et bicolor* ***myrtus*** *et* ***bacis*** *caerula tinus.* *Vos quoque, flexipedes hederae, uenistis et* ***una*** [100] *pampineae uites et amictae uitibus ulmi* *ornique et piceae pomoque onerata rubenti* *arbutus et lentae, uictoris praemia, palmae* *et succincta comas hirsutaque uertice* ***pinus****,* *grata deum matri ; siquidem Cybeleius Attis* [105] *exuit hac hominem* ***trunco****que induruit illo.* *Adfuit huic turbae metas imitata* ***cupressus****,* *nunc* ***arbor****, puer ante deo dilectus ab illo* *qui citharam neruis et neruis temperat arcum.*

32. Tel est exactement le sens de la prière de Myrrha (*Métamorphoses*, X, 483-487) : *O siqua patetis / numina confessis, merui nec triste recuso / supplicium ; sed ne uiolem uiuosque superstes / mortuaque extinctos, ambobus pellite regnis / mutataeque mihi uitamque necemque negate.*

33. L'expression est de Fl. Dupont, *Les Monstres de Sénèque*, *op. cit.* [n. 16], p. 284.

34. Cf. *Métamorphoses*, respectivement IV, 481-511, VII, 1-452 et XIV, 1-440 (nous citons ici, dans leur globalité, les passages du poème marqués par la présence permanente ou récurrente de ces trois figures).

C'est donc une forêt littéraire et mythologique que Sénèque décrit ici, ce qui la rend particulièrement apte à être le lieu d'où vont sortir les morts et avec eux, enfin, le savoir désiré et occulté, donnant pour Œdipe le signal de l'entrée en *furor* et de l'accomplissement du *nefas*. Or, quand les Enfers libèrent brutalement leurs habitants, ceux-ci sont encore des personnages ovidiens, dont l'histoire, longuement racontée dans les *Métamorphoses*, fait ici l'objet d'une stylisation porteuse de puissants effets visuels et émotionnels. Ce sont d'abord les Spartes, qui surgissent une seconde fois du sol :

***Œdipe*, 586-589**	***Métamorphoses*, III, 106-130**
Saeua prosiluit cohors *et stetit in* ***armis*** *omne uipereum genus,* ***fratrum*** *cateruae dente Dircaeo satae* *auidumque* ***populi*** *Pestis Ogygii malum.*	*Inde, fide maius, glaebae coepere moueri* *primaque de sulcis acies apparuit hastae,* *tegmina mox capitum picto nutantia cono,* *mox umeri pectusque onerataque bracchia telis* [110] *existunt crescitque seges clipeata uirorum ;* *sic, ubi tolluntur festis aulaea theatris,* *surgere signa solent primumque ostendere uultus,* *cetera paulatim ; placidoque educta tenore* *tota patent imoque pedes in margine ponunt.* [115] *Territus hoste nouo Cadmus capere arma parabat.* *« Ne cape, » de* ***populo****, quem terra creauerat, unus* *exclamat « nec te ciuilibus insere bellis. »* *Atque ita terrigenis rigido de fratribus unum* *comminus ense ferit ; iaculo cadit eminus ipse.* [120] *Hunc quoque qui leto dederat non longius illo* *uiuit et exspirat, modo quas acceperat, auras ;* *exemploque pari furit omnis turba suoque* *Marte cadunt subiti per mutua uulnera* ***fratres****.* *Iamque breuis uitae spatium sortita iuuentus* [125] *sanguineam tepido plangebat pectore matrem,* *quinque superstitibus, quorum fuit unus Echion.* *Is sua iecit humo monitu Tritonidis* ***arma*** *fraternaeque fidem pacis petiitque deditque.* *Hos operis comites habuit Sidonius hospes,* [130] *cum posuit iussus Phoebeis sortibus urbem.*

Le passage ovidien avait ceci de remarquable qu'il recourait, pour décrire les silhouettes humaines sortant de terre, à une comparaison théâtrale (v. 111-114). Sénèque a offert aux Spartes ovidiens, pour leur seconde sortie de terre, une véritable scène, sur laquelle ils bondissent cette fois sauvagement, accompagnés de la peste, offrant un exemple particulièrement parlant de la manière dont le dramaturge exploite la virtualité théâtrale contenue dans une poésie ovidienne portée, comme la sienne, par la toute-puissance des passions jointe au plus haut degré de la puissance visuelle. À leur suite, une cohorte d'abstractions personnifiées, fruits des ténèbres infernales, vient

symboliser toute l'histoire mythologique et littéraire de Thèbes [35] ; et cette cohorte, si elle recoupe partiellement le catalogue des passions tragiques, est aussi faite de silhouettes que l'on voit passer dans les *Métamorphoses*, ce qui nous semble être signalé par la manière très ovidienne dont Sénèque les présente (le Deuil endeuillé, la Maladie malade, etc.). Viennent ensuite, et surtout, des Thébains célèbres dont l'apparition incarne, à partir de l'antithèse fondatrice entre Zéthus et Amphion, la présence menaçante du *furor* au sein même de l'harmonie. Des Thébains et surtout des Thébaines, avec deux figures de mères destructrices qui évoquent et reflètent évidemment Jocaste. C'est d'abord Niobé, dont la métamorphose en pierre qui pleure est racontée par Ovide au livre VI des *Métamorphoses* et qui, chez Sénèque, nous apparaît, en un très bel instantané poétique, apaisée et fidèle à sa nature : elle est toujours *superba* – adjectif qu'Ovide employait deux fois à son sujet [36] –, mais elle peut désormais se permettre de l'être puisque, dans la mort, substituée ici à la métamorphose ovidienne, elle a retrouvé ses enfants, dont elle compte cependant les ombres, trace du traumatisme irréparable de leur mort.

***Œdipe*, 613-615**	***Métamorphoses*, VI, 288-312**
[…] ***inter*que *natos*** *Tantalis tandem suos* *tuto superba fert caput fastu graue* *et numerat umbras.*	*Orba resedit* *exanimes* ***inter natos natasque*** *uirumque* *deriguitque malis ; nullos mouet aura capillos,* *in uultu color est sine sanguine, lumina maestis* [305] *stant inmota genis, nihil est in imagine uiuum.* *Ipsa quoque interius cum duro lingua palato* *congelat et uenae desistunt posse moueri ;* *nec flecti ceruix nec bracchia reddere motus* *nec pes ire potest ; intra quoque uiscera saxum est.* [310] *Flet tamen et ualidi circumdata turbine uenti* *in patriam rapta est, ibi fixa cacumine montis* *liquitur et lacrimis etiam nunc marmora manant.*

C'est ensuite Agavé, la mère de Penthée, dont le *furor* meurtrier était longuement évoqué dans le livre III des *Métamorphoses* [37]. Sénèque, ici, se borne à la mentionner (v. 615-618 : *Peior hac genetrix adest* / *furibunda Agaue, tota quam sequitur manus* / *partita regem : sequitur et Bacchas lacer* / *Pentheus tenetque saeuus etiam nunc minas*.) ; mais elle jouera plus loin un rôle déterminant.

La rage qui éclate dans cette scène remonte donc aux origines mêmes de Thèbes. Tel est le sujet du Chœur III (v. 709-763), récit de l'histoire mythique de la cité, qui, suivant immédiatement la scène de l'évocation des morts, lui sert de contrepoint lyrique tout en approfondissant la plongée dans

35. *Œdipe*, 590-594 : *Tum torua Erinys sonuit et caecus Furor* / *Horrorque et una quicquid aeternae creant* / *celantque tenebrae : Luctus euellens comam* / *aegreque lassum sustinens Morbus caput,* / *grauis Senectus sibimet et pendens Metus.*

36. *Métamorphoses*, VI, 169 et 184.

37. Cf. les v. 710-715 et 723-728, cités *supra* à propos de Penthée.

le savoir mythologique qu'Œdipe finira par s'approprier. Sénèque s'inspire ici des cent trente premiers vers du livre III des *Métamorphoses*, qu'il condense tout en les enrichissant d'éléments nouveaux, puisqu'il fait référence à l'évocation des morts qui vient d'être racontée par Créon et rappelle que cette évocation a eu lieu là même où Thèbes a été fondée. Ainsi Œdipe se trouve-t-il rapproché de Cadmus ; chacun d'eux est d'ailleurs, dans la pièce, qualifié d'*hospes* de Thèbes [38]. Le Chœur est aussi porteur d'un savoir religieux, et il mêle à la matière ovidienne de son chant des notations concernant le rôle de la *pietas* dans la fondation de Thèbes, cette *pietas* qui, chez Sénèque comme déjà chez Ovide, se trouve constamment mise en tension avec le *furor*. Née au terme d'un rituel pieusement observé, Thèbes est devenue un monde en proie à la puissance dévastatrice des passions, une terre de tous les monstres, et le Chœur rappelle l'histoire de trois de ces monstres : le dragon tué par Cadmus, les Spartes et Actéon. Or, nous sommes plus que jamais en territoire ovidien avec ces trois épisodes qui figurent tous dans le livre III des *Métamorphoses* ; et, plus que jamais, la patrie d'Œdipe chez Sénèque apparaît, pour reprendre l'expression de S. Hinds, comme « une Thèbes post-ovidienne » [39].

Le premier, celui du dragon, est ici condensé à l'extrême, et, d'une manière qui peut sembler paradoxale, Sénèque laisse de côté l'horreur qui éclatait dans la description ovidienne : son dragon devient une image fragmentée, animée de minuscules touches chromatiques, auditives et cinétiques, qui agit à la fois comme signal ovidien et comme incarnation brute de la monstruosité [40].

38. Cf. les v. 80, 234 et 264 pour Œdipe et 713 pour Cadmus.

39. « […] a post-Ovidian Thebes » (« Seneca's Ovidian *Loci* », art. cit. [n. 8], p. 10).

40. Comme l'a très justement fait remarquer J. Champeaux à l'issue de notre communication, la poétique du dragon/serpent ne se résume pas, loin s'en faut, à Ovide et à Sénèque et l'on pense évidemment, en particulier, à Virgile. Pour ce motif comme d'ailleurs pour tous ceux que nous évoquons ici, le texte sénéquien est l'aboutissement d'une longue chaîne littéraire, grecque et romaine, que cet article, s'il est exclusivement consacré à la relation avec la source ovidienne, n'oublie pas pour autant. Sur l'image qui nous intéresse ici, cf. A. Stoehr-Monjou, « *Varietas* et réécritures du serpent dans la poésie latine de Virgile à Venance Fortunat. Enjeux esthétiques et spirituels de la *variatio* », dans H. Vial (dir.), *La* Variatio. *L'Aventure d'un principe d'écriture, de l'Antiquité au XXIe siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 167-184.

***Œdipe*, 726-730**	***Métamorphoses*, III, 28-34, 38, 41-45, 63-64 et 72-80**
[…] ***anguis*** *imis uallibus editus* *annosa supra robora sibilat* *supraque pinus,* *supra Chaonias celsior arbores* ***erexit caeruleum*** *caput,* [730] *cum maiore sui* ***parte*** *recumberet* […]	*Silua uetus stabat nulla uiolata securi* *et specus in media, uirgis ac uimine densus,* [30] *efficiens humilem lapidum conpagibus arcum,* *uberibus fecundus aquis, ubi conditus antro* *Martius* ***anguis*** *erat, cristis praesignis et auro ;* *igne micant oculi, corpus tumet omne ueneno ;* *tresque uibrant linguae, triplici stant ordine dentes.* […] ***caeruleus*** *serpens* […] *Ille uolubilibus squamosos nexibus orbes* *torquet et inmensos saltu sinuatur in arcus ;* *ac media plus* ***parte*** *leuis* ***erectus*** *in auras* *despicit omne nemus tantoque est corpore, quanto,* [45] *si totum spectes, geminas qui separat Arctos.* […] *Loricaeque modo squamis defensus et atrae* *duritia pellis ualidos cute reppulit ictus* […] *Tum uero, postquam solitas accessit ad iras* *causa recens, plenis tumuerunt guttura uenis* *spumaque pestiferos circumfluit albida rictus* [75] *terraque rasa sonat squamis, quique halitus exit* *ore niger Stygio uitiatas inficit auras.* *Ipse modo inmensum spiris facientibus orbem* *cingitur, interdum longa trabe rectior astat,* *impete nunc uasto, ceu concitus imbribus amnis,* [80] *fertur et obstantis proturbat pectore siluas.*

Puis, avec les Spartes, qu'il a déjà mentionnés dans la scène de l'évocation des morts, Sénèque pratique au sein du matériau ovidien non seulement une condensation, mais aussi un déplacement, que le tableau suivant vise à mettre en évidence :

***Œdipe*, 586-589**	***Métamorphoses*, III, 106-114**
Saeua prosiluit cohors *et stetit in* ***armis*** *omne uipereum genus,* ***fratrum*** *cateruae* ***dente*** *Dircaeo* ***satae*** *auidumque* ***populi*** *Pestis Ogygii malum.*	*Inde, fide maius, glaebae coepere moueri* *primaque de sulcis acies apparuit hastae,* *tegmina mox capitum picto nutantia cono,* *mox umeri pectusque onerataque bracchia telis* [110] *existunt crescitque seges clipeata uirorum ;* *sic, ubi tolluntur festis aulaea theatris,* *surgere signa solent primumque ostendere uultus,* *cetera paulatim ; placidoque* ***educta*** *tenore* *tota patent imoque pedes in margine ponunt.* [115] *Territus* ***hoste*** *nouo Cadmus capere* ***arma*** *parabat.* *« Ne cape, » de* ***populo****, quem terra creauerat, unus* ***exclamat*** *« nec te* ***ciuilibus*** *insere* ***bellis****. »* *Atque ita terrigenis rigido de fratribus unum* *comminus ense ferit ; iaculo* ***cadit*** *eminus ipse.* [120] *Hunc quoque qui leto dederat non longius illo* *uiuit et exspirat,* ***modo*** *quas acceperat, auras ;* *exemploque pari furit omnis turba suoque* *Marte* ***cadunt*** *subiti per mutua uulnera* ***fratres****.* *Iamque breuis uitae spatium sortita* ***iuuentus*** [125] *sanguineam tepido plangebat pectore matrem,* *quinque superstitibus, quorum fuit unus Echion.* *Is sua iecit humo monitu Tritonidis* ***arma*** ***fraternae****que fidem pacis petiitque deditque.* *Hos operis comites habuit Sidonius hospes,* [130] *cum posuit iussus Phoebeis sortibus urbem.*
Œdipe*, 731a-748** […] *aut* ***feta tellus *impio partu* *effudit* ***arma*** *:* *sonuit reflexo classicum cornu* *lituusque aduncо stridulos cantus* *elisit aere* * * * * * [735] *non ante linguas agiles et ora* *uocis ignotae* ***clamore*** *primum* ***hostico*** *experti.* *Agmina campos cognata tenent,* *dignaque iacto* ***semine*** *proles* [740] *uno aetatem permensa die* *post Luciferi nata meatus* *ante Hesperios* ***occidit*** *ortus.* *Horret tantis aduena monstris* ***populique*** *timet* ***bella*** *recentis,* [745] *donec* ***cecidit*** *saeua* ***iuuentus*** *genetrixque suo reddi gremio* ***modo productos*** *uidit alumnos —* *hac transierit* ***ciuile*** *nefas !*	***Métamorphoses*, VII, 123-130 et 139-142** ***Semina*** *mollit humus ualido praetincta ueneno* *et crescunt fiuntque* ***sati*** *noua corpora* ***dentes****.* [125] *Vtque hominis speciem materna sumit in aluo* *perque suos intus numeros componitur infans* *nec nisi maturus communes exit in auras ;* *sic ubi uisceribus grauidae* ***telluris*** *imago* *effecta est hominis,* ***feto*** *consurgit in aruo,* [130] *quodque magis mirum est, simul edita concutit* ***arma****.* […] *Ille grauem medios silicem iaculatus in* ***hostes*** *a se depulsum Martem conuertit in ipsos ;* ***Ciuili****que* ***cadunt*** *acie.*

Ce sont ici non pas deux mais quatre textes qui entrent en interaction : la colonne de gauche du tableau contient les deux mentions des Spartes dans *Œdipe* ; la colonne de droite, elle, présente les deux récits de la naissance de guerriers à partir de dents de ce dragon dans les *Métamorphoses*, au livre III, dans l'épisode de la fondation de Thèbes par Cadmus, et au livre VII, dans l'épisode de Jason et des Argonautes. Dans les deux récits ovidiens, l'apparition des soldats était dite au moyen d'une comparaison : avec le rideau de

théâtre dans le premier (III, 111-114), avec la grossesse dans le second (VII, 125-127). Ce que Sénèque réécrit est l'épisode ovidien de Cadmus ; mais c'est à celui de Jason qu'il emprunte l'image maternelle, qui y était très développée (VII, 125-127) alors que celui de Cadmus la suggérait à peine (III, 125). Sénèque répond donc à un diptyque par un diptyque, croisant entre elles les deux références ovidiennes, et le produit le plus remarquable de cette hybridation féconde réside dans les v. 746-747 : *genetrixque suo reddi gremio* / *modo productos uidit alumnos*. La *genetrix*, ici, est la terre, mais l'image se charge d'un sens crucial dans une tragédie dont le *nefas* (le mot figure au v. 748) consiste dans le retour au ventre maternel [41]. C'est aussi l'épisode de Jason que Sénèque choisit quand il passe sous silence les Spartes survivants du livre III des *Métamorphoses* et laisse entendre que, comme dans le livre VII, ils se sont tous entretués, ce qui annonce la mort d'Étéocle et de Polynice. On voit particulièrement bien ici la manière dont les références aux *Métamorphoses*, insérées dans le dispositif dramatique et amenées à jouer à la fois avec lui et entre elles – en même temps qu'avec toutes les autres références, sophocléennes, virgiliennes, etc., et sénéquiennes ! –, offrent autant de miroirs de l'action tragique et, dans le même temps, l'enrichissent et même l'infléchissent en nous présentant successivement sous toutes ses facettes le savoir mythologique dont va se nourrir le geste final d'Œdipe.

Un troisième exemple de la monstruosité inscrite dans le passé mythique de Thèbes nous est donné dans ce Chœur, et il est encore ovidien : c'est Actéon, symbole absolu de la colère des dieux contre la cité et la lignée de Cadmos.

41. Deux passages d'*Œdipe* le disent explicitement : v. 238 (*turpis maternos iterum reuolutus in ortus*) et 636-640 (*inuisa proles, sed tamen peior parens* / *quam gnatus, utero rursus infausto grauis,* / *egitque in ortus semet et matri impios* / *fetus regessit, quique uix mos est feris,* / *fratres sibi ipse genuit !*).

***Œdipe*, 751-763**	***Métamorphoses*, III, 193-203 et 228-252**
Quid ? ***Cadmei*** *fata* ***nepotis****,* *cum* ***uiuacis cornua cerui*** ***frontem*** *ramis texere nouis* ***dominum****que* ***canes*** *egere suum ?* [755] *Praeceps siluas* ***montes****que* ***fugit*** *citus* ***Actaeon*** *agilique magis* ***pede*** *per saltus et saxa uagus* *metuit motas zephyris plumas* *et quae posuit retia uitat —* [760] *donec placidi fontis in* ***unda*** ***cornua uidit uultus****que feros,* *ubi uirgineos fouerat artus* *nimium saeui diua pudoris.*	*Nec plura minata* *dat sparso capiti* ***uiuacis cornua cerui****,* [195] *dat spatium collo summasque cacuminat aures* *cum* ***pedibus****que manus, cum longis bracchia mutat* *cruribus et uelat maculoso uellere corpus.* *Additus et pauor est ;* ***fugit*** *Autonoeius heros* *et se tam celerem cursu miratur in ipso.* [200] *Vt uero* ***uultus*** *et* ***cornua uidit*** *in* ***undis*** *:* *« Me miserum ! » dicturus erat ; uox nulla secuta est ;* *ingemuit ; uox illa fuit ; lacrimaeque per ora* *non sua fluxerunt ; mens tantum pristina mansit.* […] *Ille* ***fugit*** *per quae fuerat loca saepe secutus,* *heu ! famulos* ***fugit*** *ipse suos. Clamare libebat :* [230] *«* ***Actaeon*** *ego sum,* ***dominum*** *cognoscite uestrum. »* *Verba animo desunt ; resonat latratibus aether.* *Prima Melanchaetes in tergo uulnera fecit,* *proxima Therodamas ; Oresitrophos haesit in armo ;* *tardius exierant, sed per conpendia* ***montis*** [235] *anticipata uia est.* ***Dominum*** *retinentibus illis,* *cetera turba coit confertque in corpore dentes.* *Iam loca uulneribus desunt ; gemit ille sonumque,* *etsi non hominis, quem non tamen edere possit* *ceruus, habet maestisque replet iuga nota querellis ;* [240] *et genibus pronis supplex similisque roganti* *circumfert tacitos tamquam sua bracchia,* ***uultus****.* *At comites rapidum solitis hortatibus agmen* *ignari instigant oculisque* ***Actaeona*** *quaerunt* *et uelut absentem certatim «* ***Actaeona*** *» clamant* [245] *(ad nomen caput ille refert) et abesse queruntur* *nec capere oblatae segnem spectacula praedae.* *Vellet abesse quidem, sed adest ; uelletque uidere,* *non etiam sentire* ***canum*** *fera facta suorum.* *Vndique circumstant mersisque in corpore rostris* [250] *dilacerant falsi* ***dominum*** *sub imagine cerui ;* *nec nisi finita per plurima uulnera uita* *ira pharetratae fertur satiata Dianae.*

Le motif de la colère divine présidait déjà à la version ovidienne du mythe, ce qui permit d'ailleurs à Ovide de s'identifier à Actéon dans les élégies de la *relegatio* [42]. Dans les *Métamorphoses*, l'épisode, qui suivait immédiatement celui de la fondation de Thèbes, était présenté comme la première douleur de Cadmus, la première illustration d'une maxime ancienne qu'Ovide reformulait ainsi (v. 135-137) : *ultima semper* / *exspectanda dies homini*

42. Cf. *Tristes*, II, 103-108 (où nous mettons en évidence les échos verbaux avec les passages correspondants d'*Œdipe* et des *Métamorphoses*) : *Cur aliquid* ***uidi*** *? Cur noxia lumina feci ?* / *Cur imprudenti cognita culpa mihi ?* / *Inscius* ***Actaeon uidit*** *sine ueste Dianam :* / *praeda fuit* ***canibus*** *non minus ille suis ;* / *scilicet in Superis etiam fortuna luenda est* / *nec ueniam laeso numine casus habet.*

est, dicique beatus / *ante obitum nemo supremaque funera debet* [43]. Or, cette maxime formait les trois derniers vers de l'*Œdipe roi* de Sophocle [44], où le Chœur évoquait le destin d'Œdipe, d'abord « heureux dans son exil », comme le Cadmus d'Ovide (*exilio felix* [45]), avant d'être précipité comme lui dans un tourbillon de catastrophes. La boucle est bouclée, et Œdipe n'est peut-être pas si absent que cela de l'œuvre d'Ovide, où, comme l'écrit S. Hinds, de nombreux éléments « font signe » vers lui [46]. Le drame de l'Actéon ovidien était celui de l'écartèlement terrifiant d'un être entre son âme, restée humaine, et son corps, ravalé dans l'animalité. C'est cette horreur pure que Sénèque rend quand il nous montre Actéon, déjà devenu cerf, fuyant ses propres chiens. Ce moment d'épouvante muette suspendu entre la métamorphose et la mort, tout entier fondé sur les notations de mouvement, culmine dans la vision finale, où l'immobilisation d'Actéon va de pair avec son anéantissement psychique puis physique (v. 760-763) : *placidi fontis in unda* / *cornua uidit uultusque feros,* / *ubi uirgineos fouerat artus* / *nimium saeui diua pudoris*. Ce monstre terrorisé, coupable et victime à la fois, qui, croyant échapper au danger, s'y précipite, retournant au lieu de son crime premier et faisant de celui-ci, en un regard, le lieu de sa vérité et de son désastre, c'est aussi Œdipe – dont, rappelons-le, Autonoé, mère d'Actéon, est l'arrière-grand-tante. Actéon participe ainsi de la réfraction permanente à laquelle Sénèque soumet l'image de son héros par la multiplication de reflets mythologiques presque tous, sinon tous, ovidiens ; ici plus que jamais, la présence d'Ovide chez Sénèque s'exhibe et s'explique, révélant une fraternité symbolique et poétique qui se double d'une circulation active, créative, du savoir mythologique.

Les chants du Chœur sont donc les réceptacles privilégiés de la mémoire ovidienne de Sénèque, le lieu où se dit le mieux la complémentarité de deux œuvres dans lesquelles les passions portées à leur paroxysme conduisent les personnages à quitter physiquement l'humanité pour devenir des *monstra* – pierre qui pleure ou cerf à l'âme humaine chez Ovide, père dévoreur de ses propres enfants ou parricide incestueux aux yeux arrachés chez Sénèque –, entrant ainsi en possession de leur propre identité mythologique [47]. Ce rôle se retrouve dans le bref Chœur IV (v. 882-914). Placé entre la révélation du berger et le récit, par un messager, de la mutilation d'Œdipe, ce Chœur constitue l'interface matérielle et symbolique entre l'émergence du savoir et

43. Citons ici l'ensemble du passage (*Métamorphoses*, III, 131-137), toujours en mettant en relief les échos : *Iam stabant Thebae, poteras iam,* ***Cadme****, uideri* / *exilio felix : soceri tibi Marsque Venusque* / *contigerant ; huc adde genus de coniuge tanta,* / *tot natos natasque et, pignora cara,* ***nepotes****,* / *hos quoque iam iuuenes ; sed scilicet ultima semper* / *exspectanda dies homini est, dicique beatus* / *ante obitum nemo supremaque funera debet.* / *Prima* ***nepos*** *inter tot res tibi,* ***Cadme****, secundas* / *causa fuit luctus alienaque* ***cornua fronti*** / *addita, uosque,* ***canes****, satiatae sanguine erili.*

44. *Œdipe roi*, 1530-1532 : ὥστε θνητὸν ὄντ' ἐκείνην τὴν τελευταίαν ἕδει / ἡμέραν ἐπισκοποῦντα μηδέν' ὀλβίζειν, πρὶν ἂν / τέρμα τοῦ βίου περάσῃ μηδὲν ἀλγεινὸν παθών. (Sophocle, *Tragédies*, t. II, texte établi par A. Dain, Paris, Les Belles Lettres, « CUF », 2009 [édition établie en 1955, revue et corrigée par J. Irigoin en 1994]).

45. *Métamorphoses*, III, 132 (cf. *supra*, n. 43).

46. « […] recent Ovidian critics have argued that the Theban myths which Ovid does here [= dans le livre III des *Métamorphoses*] tell (including Actaeon, Narcissus and Pentheus) can be felt to gesture thematically towards Oedipus as their absent centre and reference-point » (« Seneca's Ovidian *Loci* », art. cit. [n. 8], p. 10).

47. Pensons, bien sûr, au *Medea nunc sum* prononcé par Médée après avoir tué ses enfants (*Médée*, 910).

ses conséquences. En contrepoint au bsaculement auquel il vient d'assister, le Chœur développe ici une réflexion, traditionnelle dans l'Antiquité mais aussi très sénéquienne philosophiquement et politiquement parlant et en résonance directe avec l'action tragique, sur les dangers de la grandeur excessive et la préférence à accorder à la *media uia*. Cette réflexion, qui fait écho à la sagesse politique et personnelle exprimée par Créon à la fin de la scène de l'évocation des morts (v. 671-706), s'appuie sur la métaphore de la navigation, récurrente chez Sénèque, et sur un *exemplum* mythologique emprunté à Ovide, mais hors mythes thébains : celui d'Icare, qu'Ovide raconte en *variatio* dans l'*Art d'aimer* (II, 25-96) et dans les *Métamorphoses* (VIII, 183-235), avec des mots par ailleurs très proches de ceux qu'il emploie pour l'aventure similaire de Phaéthon (II, 134-137) – et Sénèque s'est visiblement inspiré de tous ces textes.

***Œdipe*, 882-914**	***Art d'aimer*, II, 51-64** [1]
Fata si ***liceat*** *mihi* *fingere arbitrio meo,* *temperem Zephyro leui* [885] ***uela****, ne* ***pressae graui*** *spiritu antennae tremant :* *lenis et modice fluens* ***aura*** *nec uergens latus* ***ducat*** *intrepidam ratem ;* [890] ***tuta*** *me* ***media*** *uehat* *uita* ***decurrens uia****.* *Gnosium regem* ***timens*** ***alta*** *dum demens petit* *artibus fisus nouis,* [895] *certat et ueras aues* *uincere ac falsis nimis* *imperat* ***pennis*** *puer,* *nomen eripuit* ***freto*** *;* *callidus* ***medium*** *senex* [900] *Daedalus librans iter* *nube sub* ***media*** *stetit,* *alitem expectans suam,* *qualis accipitris minas* *fugit et sparsos metu* [905] *conligit foetus auis,* *donec in ponto manus* *mouit implicitas puer* *finis audacis* ***uiae****.* *Quidquid excessit modum* [910] *pendet instabili loco.* *Sed quid hoc ? Postes sonant.* *Maestus et famulus manu* *regius quassat caput.* *Ede quid portes noui.*	*Cui pater « his, inquit, patria est adeunda carinis,* *hac nobis Minos effugiendus ope.* *Aera non potuit Minos, alia omnia clausit ;* *quem* ***licet****, inuentis aera rumpe meis.* [55] *Sed tibi non uirgo Tegeaea comesque Bootae,* *ensiger Orion, aspiciendus erit ;* *me pinnis sectare datis ; ego praeuius ibo ;* *sit tua cura sequi ; me* ***duce tutus*** *eris.* *Nam siue aetherias uicino sole per* ***auras*** [60] *ibimus, impatiens cera caloris erit ;* *siue humiles propiore* ***freto*** *iactabimus alas,* *mobilis aequoreis pinna madescet aquis ;* *inter utrumque uola ; uentos quoque, nate,* ***timeto****,* *quaque ferent* ***aurae uela*** *secunda dato. »* ***Métamorphoses*, VIII, 203-208** *Instruit et natum : « **Medio** »que « ut limite* ***curras****,* *Icare, » ait « moneo, ne, si demissior ibis,* [205] *unda* ***grauet pennas****, si celsior, ignis adurat.* *Inter utrumque uola. Nec te spectare Booten* *aut Helicen iubeo strictumque Orionis ensem ;* *me* ***duce*** *carpe* ***uiam****. »* ***Métamorphoses*, II, 134-137** *Vtque ferant aequos et caelum et terra calores,* *nec* ***preme*** *nec summum molire per aethera* ***currum****.* ***Altius*** *egressus caelestia tecta cremabis,* *inferius terras ;* ***medio tutissimus*** *ibis.*

Le Dédale ovidien, ingénieux inventeur du labyrinthe, est très proche d'Œdipe, notamment quand celui-ci rappelle avec orgueil sa victoire intellectuelle sur le Sphinx [49] : pour satisfaire à la fois son intelligence et son désir de revoir sa patrie, Dédale doit, comme Œdipe, altérer la nature [50]. Mais c'est Icare qui, comme son double mythologique Phaéthon, pousse jusqu'à l'excès et à la mort cette violation des lois naturelles ; c'est lui qui manie inconsciemment les instruments de sa perte, oubliant les recommandations paternelles lors d'un vol pour lequel Ovide emploie d'ailleurs dans l'*Art d'aimer* la métaphore maritime (*carinis*, II, 51) que l'on retrouve dans le Chœur IV de Sénèque. Portée par la référence aux trois textes ovidiens, la version sénéquienne du mythe d'Icare devient une réflexion sur l'action tragique et sur son héros. Icare est en effet animé, comme Œdipe, par la peur, qui le conduit à une folle inversion du cours de la nature et provoque sa mort, conséquence du mésusage d'un savoir et d'un pouvoir excessifs ; et Dédale est pour Icare à la fois aimant et destructeur, comme l'est la Niobé d'Ovide et de Sénèque pour ses enfants, et comme l'est Jocaste pour Œdipe. L'articulation entre savoir des personnages et savoir ovidien de Sénèque est particulièrement intéressante dans le lieu instable de la pièce qu'est ce Chœur, d'autant plus instable que s'y trouve suspendu un troisième savoir, celui du spectateur, qui connaît la suite de l'histoire et attend de découvrir en quoi l'auteur innove dans le traitement qu'il en fait. Il ne sera pas déçu : tant la description, détaillée jusqu'à l'insoutenable, du geste d'Œdipe que la mort de Jocaste sur scène font des deux derniers temps de la pièce une performance radicalement neuve par rapport au modèle sophocléen. Et, une fois de plus, Ovide joue un rôle dans cette mutation.

La scène 9 est celle où s'accomplit, pour le héros, le passage du *dolor* au *furor* et au *nefas*. Œdipe décrit lui-même cette transformation, et il le fait en termes ovidiens, en écho à la prière de Myrrha, dans laquelle la jeune femme, en proie au *furor* de sa passion amoureuse sans espoir pour son père Cinyras, demandait aux dieux de la bannir à la fois du monde des vivants et du monde des morts :

***Œdipe*, 947-951**	***Métamorphoses*, X, 483-487**
Vtere ingenio, miser : *quod saepe fieri non potest fiat diu,* *mors eligatur longa. Quaeratur uia* [950] *qua* ***nec sepultis mixtus et uiuis tamen exemptus*** *erres : morere sed citra patrem.*	*O siqua patetis* *numina confessis, merui nec triste recuso* [485] *supplicium ; sed* ***ne uiolem uiuosque superstes mortuaque extinctos, ambobus pellite regnis mutataeque mihi uitamque necemque negate****.*

48. Le texte est cité dans l'édition d'H. Bornecque (Ovide, L'Art d'aimer, Paris, Les Belles Lettres, 2010 [1re édition 1924, 8e édition revue par Ph. Heuzé 1994]).

49. *Œdipe*, 101-102 : *nodosa sortis uerba et implexos dolos* / *ac triste carmen alitis solui ferae.*

50. On comparera *Œdipe*, 942-945 (*Soluenda non est illa, quae leges ratas* / *natura in uno uertit Oedipoda nouos* / *commenta partus supplicis eadem meis* / *nouetur* ; cf. également le v. 914 : *Ede quid portes noui*), *Art d'aimer*, II, 42 (*Sunt mihi natura iura nouanda meae*) et *Métamorphoses*, VIII, 189 (*naturam* […] *nouat*).

Myrrha et Œdipe savent qu'ils ont déjà commis un *nefas* – inceste pour elle, parricide et inceste pour lui – et que ce crime contre l'ordre sacré du monde ne peut se solder qu'en rejoignant la marge de ce monde, étrangère et à la vie et à la mort. Pour Myrrha, cette marge est la métamorphose en arbre ; pour Œdipe, c'est la mutilation, ultime exploit de sa célèbre intelligence (cf. l'expression *Vtere ingenio* du v. 947) ou plutôt œuvre géniale de son *furor*. Par elle, il se donne un corps en accord avec son identité enfin découverte – *Vultus Oedipodam hic decet*, dira-t-il au v. 1003. Or cette identité est celle, cumulée, de tous les monstres mythologiques thébains, dont la mémoire s'est diffusée tout au long de la pièce à travers les références ovidiennes. Celles-ci peuvent alors s'étendre au-delà de Thèbes : si Œdipe ressemble à Myrrha, il ressemble aussi, dans la férocité avec laquelle il s'attaque à ses propres yeux, à Hécube quand, au livre XIII des *Métamorphoses*, elle découvre le cadavre de son dernier fils Polydore et se jette sur l'assassin pour lui arracher les yeux avant de se métamorphoser en chienne.

***Œdipe*, 957-979**	***Métamorphoses*, XIII, 538-571**
*Dixit atque **ira furit** :* *ardent minaces igne **truculento genae*** ***oculi**que uix se sedibus retinent suis ;* [960] *uiolentus, audax **uultus**, **iratus**, ferox,* *tantum eruentis : gemuit et **dirum** fremens* ***manus** in **ora** torsit. At contra **truces*** ***oculi** steterunt et suam intenti **manum*** *ultro **insecuntur**, **uulneri** occurrunt suo.* [965] *Scrutatur auidus **manibus** uncis **lumina**,* *radice ab ima funditus uulsos simul* *euoluit orbes ; haeret in uacuo **manus*** *et **fixa** penitus unguibus lacerat cauos* *alte recessus **luminum** et inanes sinus* [970] *saeuitque frustra plusque quam satis est **furit**.* *Tantum est periclum lucis ; **attollit** caput* *cauisque lustrans orbibus caeli plagas* *noctem experitur. Quicquid effossis **male*** *dependet **oculis** rumpit et uictor deos* [975] *conclamat omnis : « Parcite en patriae, precor :* *iam iusta feci, debitas **poenas** tuli ;* *inuenta thalamis digna nox tandem meis. »* *Rigat **ora foedus** imber et lacerum caput* *largum reuulsis **sanguinem** uenis uomit.*	[…] *obmutuit illa dolore* *et pariter uocem lacrimasque introrsus obortas* [540] *deuorat ipse dolor ; duroque simillima saxo* *torpet et aduersa **figit** modo **lumina** terra,* *interdum toruos **sustollit** ad aethera **uultus**,* *nunc positi spectat **uultum**, nunc **uulnera** nati,* ***uulnera** praecipue ; seque armat et instruit **iram**.* [545] *Qua simul exarsit, tamquam regina maneret,* *ulcisci statuit **poenae**que in imagine tota est ;* *utque **furit** catulo lactente orbata leaena,* *signaque nancta pedum **sequitur**, quem non uidet, hostem,* *sic Hecube, postquam cum luctu miscuit **iram**,* [550] *non oblita animorum, annorum oblita suorum,* *uadit ad artificem **dirae**, Polymestora, caedis* *colloquiumque petit ; nam se monstrare relictum* *uelle latens illi, quod nato redderet, aurum.* *Credidit Odrysius praedaeque assuetus amore* [555] *in secreta uenit. Tum blando callidus ore :* *« Tolle moras, Hecube ; » dixit « da munera nato ;* *omne fore illius, quod das, quod et ante dedisti,* *per superos iuro. » Spectat **truculenta** loquentem* *falsaque iurantem tumidaque exaestuat **ira*** [560] *atque ita correpto captiuarum agmina matrum* *inuocat et digitos in perfida **lumina** condit* *expellitque **genis oculos** (facit **ira** nocentem)* *inmergitque **manus foedata**que **sanguine** sonti* *non **lumen** (neque enim superest) loca **luminis** haurit.* [565] *Clade sui Thracum gens irritata tyranni* *Troada telorum lapidumque incessere iactu* *coepit ; at haec missum rauco cum murmure saxum* *morsibus **insequitur** rictuque in uerba parato* *latrauit, conata loqui ; locus exstat et ex re* [570] *nomen habet ueterumque diu memor illa **malorum*** *tum quoque Sithonios ululauit maesta per agros.*

La mutilation d'Œdipe chez Sénèque est bien plus étroitement liée, poétiquement et symboliquement, au geste acharné et désespéré de l'Hécube ovidienne qu'à celui de l'Œdipe de Sophocle. La différence entre Œdipe et Hécube, et entre Sénèque et Ovide, réside, ici comme partout ailleurs, dans la nature de la transformation qui fait basculer le *furiosus* dans la monstruosité : métamorphose en chienne pour Hécube, automutilation pour Œdipe.

Mais les monstres, dans la pièce de Sénèque, sont Thébains, avant tout et après tout : dans la dernière scène de la pièce, quand Œdipe, après avoir dit l'accomplissement qu'il a trouvé dans son geste, supplie Jocaste de se taire, il s'adresse à elle avec des mots très proches à la fois de ceux des Héliades quand leur mère Clymène les blesse involontairement au livre II des *Métamorphoses* et de ceux de Penthée à sa mère Agavé qui le mutile.

***Œdipe*, 1020-1023**	***Métamorphoses*, II, 358-362**
*Iam **parce** uerbis, **mater**, et **parce** auribus :* *per has reliquias **corporis trunci**, **precor**,* *per inauspicatum **sanguinis** pignus mei,* *per omne nostri nominis fas ac nefas.*	[…] *truncis auellere **corpora** temptat* *et teneros manibus ramos abrumpit, at inde* [360] ***sanguineae** manant tamquam de uulnere guttae.* *« **Parce**, **precor**, mater, » quaecumque est saucia, clamat,* *« **parce**, **precor** ; nostrum laceratur in arbore **corpus** »* […]
	***Métamorphoses*, III, 723-725**
	*Non habet infelix quae **matri** bracchia tendat,* ***trunca** sed ostendens dereptis uulnera membris :* *« Adspice, **mater** » ait.*

On le voit, au moment où Œdipe, disposant enfin du savoir complet qui anéantit en lui l'homme, convoque toute la mythologie de sa lignée, la figure de Penthée revient sur le devant de la scène. Or, cet effet de miroir va de pair avec un autre, sans lequel la pièce ne serait pas complète – et c'est pour cette raison que la Jocaste de Sénèque doit revenir sur scène pour y mourir, en une variante déterminante par rapport à la pièce de Sophocle. En effet, comme par contagion, dès que se fait l'identification entre Œdipe et Penthée, Jocaste devient, elle, Agavé. Aussitôt qu'elle paraît, le Chœur établit la comparaison, mais c'est en fait la troisième évocation d'Agavé, que nous avons déjà rencontrée dans le Chœur II et dans

la scène de l'évocation des morts. Dans les *Métamorphoses*, les paroles de Penthée et surtout la vision de son corps supplicié excitaient encore davantage le délire bacchique d'Agavé et précipitaient l'achèvement du meurtre. Réunissons ici tous ces passages :

***Œdipe*, 1004-1007**	***Métamorphoses*, III, 710-733**
*En ecce, **rapido** saeua prosiluit gradu* *[1005] Iocasta uaecors, qualis attonita et **furens*** *Cadmea **mater abstulit** gnato **caput*** *sensitue **raptum**.*	[710] […] *hic oculis illum cernentem sacra profanis* *prima **uidet**, prima est insano concita cursu,* *prima suum misso uiolauit **Penthea thyrso*** ***mater** et : « o geminae » clamauit « **adeste** sorores !* *Ille aper, in nostris errat qui maximus agris,* [715] *ille mihi feriendus aper. » Ruit omnis in unum* *turba **furens** ; cunctae coeunt trepidumque **sequuntur**,* ***iam** trepidum, **iam** uerba minus uiolenta loquentem,* ***iam** se damnantem, **iam** se peccasse fatentem.* *Saucius ille tamen : « Fer opem, **mater**tera, » dixit* [720] *« Autonoe ! **moueant** animos Actaeonis umbrae. »* *Illa quis Actaeon nescit dextramque precantis* ***abstulit** ; Inoo **lacerata** est altera **raptu**.* *Non habet infelix quae **matri** bracchia tendat,* *trunca sed ostendens dereptis uulnera **membris** :* [725] *« Adspice, mater » ait. Visis ululauit **Agaue*** *collaque iactauit mouitque per aera crinem* *auulsumque **caput** digitis conplexa cruentis* *clamat : « I comites, opus haec uictoria nostrum est ! »* *Non citius frondes autumni frigore tactas* [730] ***iam**que male haerentes alta **rapit** arbore uentus* *quam sunt **membra** uiri manibus direpta nefandis.* *Talibus exemplis monitae noua sacra frequentant* *turaque dant sanctasque colunt Ismenides aras.*
***Œdipe*, 439-444**	
*Tibi **commotae** pectora **matres*** [440] *fundere comam* ***thyrsum**que leuem uibrante manu* * * * * * ***iam** post **laceros Pentheos** artus* *thyades oestro **membra** remissae* *uelut ignotum **uidere nefas**.*	
***Œdipe*, 615-618**	
*Peior hac **genetrix adest*** ***furibunda Agaue**, tota quam **sequitur** manus* *partita regem : **sequitur** et Bacchas **lacer*** ***Pentheus** tenetque saeuus etiam nunc minas.*	

Chez Sénèque, les paroles d'Œdipe conduisent Jocaste à une déclaration pleine de *furor*, écho des paroles prononcées par Myrrha au livre X des *Métamorphoses* [51] :

***Œdipe*, 1024-1039**	***Métamorphoses*, X, 377-381**
Quid anime torpes ? Socia cur scelerum dare [1025] *poenas recusas ? Omne confusum perit,* *incesta, per te iuris humani decus ;* *morere et nefastum spiritum ferro exige.* *Non si ipse mundum concitans diuum sator* *corusca saeua tela iaculetur manu,* [1030] *umquam rependam sceleribus poenas pares,* *mater nefanda.* ***Mors placet****, mortis uia* *quaeratur. Agedum commoda matri manum,* *si parricida es. Restat hoc operae ultimum :* *rapiatur ensis ; hoc iacet ferro meus* [1035] *coniunx — quid illum nomine haud uero uocas ?* *Socer est. Vtrumne pectori infigam meo* *telum an patenti conditum iugulo inprimam ?* *Eligere nescis uulnus : hunc, dextra, hunc pete* *uterum capacem qui uirum et gnatos tulit.*	*Nec modus et requies, nisi mors, [reperitur amoris.* ***Mors placet****. Erigitur laqueoque [innectere fauces* *destinat ; et zona summo de poste [reuincta :* [380] *« Care, uale, Cinyra, causamque [intellege mortis »* *dixit et aptabat pallenti uincula collo.*

Cette déclaration annonce le suicide, dont la puissance dramatique est redoublée par son avènement sur scène et par le choix de se frapper au ventre, lieu du *nefas* (v. 1038-1039 : *hunc, dextra, hunc pete* / *uterum capacem qui uirum et gnatos tulit*). Mais Agavé, chez Ovide, ne se suicidait pas ; en outre, Jocaste, une fois entrée en *furor*, n'exprime pas le même sentiment d'accomplissement que l'Agavé ovidienne (III, 728 : *I, comites, opus haec uictoria nostrum est !*) ; c'est Œdipe qui l'exprime dans cette dernière scène de la pièce. Certes, conformément à la trame sophocléenne, Jocaste n'a plus qu'à mourir ; plus exactement, son personnage n'a pas, contrairement à celui d'Œdipe, à s'accomplir mythologiquement, ou n'a à le faire que pour y trouver la force de se tuer. Mais l'on peut aussi faire l'hypothèse que, si le « masque » mythologique d'Agavé n'est pas totalement apte à être porté par Jocaste, c'est parce qu'il est déjà porté par Œdipe lui-même, qui, en se crevant les yeux, est devenu à la fois Penthée et Agavé, le fils mutilé et la mère mutilante, trouvant dans cette réunion la complétude que ne pouvait lui donner aucun des deux personnages pris isolément. Il n'en reste pas moins que le corps de Jocaste, fait de celui des *matres furiosae* d'Ovide (Ino, Niobé, Agavé) au moins autant que de la Jocaste de Sophocle, est, comme l'écrit M.-H. Garelli, « un condensé de

51. Un article de R. Degl'Innocenti Pierini (« *Mors placet* », art. cit. [n. 20]) analyse ce lien entre Jocaste et Myrrha, mises aussi en rapport avec deux autres grandes figures féminines incestueuses, la Canacé de la onzième *Héroïde* et la Phèdre de Sénèque.

littérature » [52], et que sa mort se trouve investie d'une signification et d'une force poétique nouvelles par l'emploi des références ovidiennes, jusque dans le détail final du sang rejetant le fer hors de la plaie (v. 1040-1041 : *Iacet perempta. Vulneri immoritur manus* / *ferrumque secum nimius eiecit cruor*), rappel du suicide d'Ajax [53], sublimé a posteriori par une métamorphose que Jocaste, elle, ne connaîtra pas.

* *
*

Sujet de la pièce de Sénèque, le passage du *dolor* très humain d'Œdipe au *furor* qui le conduit hors du monde des hommes et au *nefas* final qui l'installe parmi les monstres mythologiques se fait par le biais d'espaces matériels – Delphes, les entrailles des victimes, le bois sacré – dans lesquels se trouve enclose la « mémoire mythologique » [54] du héros, cette mémoire qu'il doit réveiller complètement pour savoir enfin qui il est et ce qu'il a fait et endosser la place qui est la sienne dans l'histoire mythique de Thèbes. Nous voudrions, en conclusion de cette lecture, proposer l'idée selon laquelle l'œuvre ovidienne et en particulier les *Métamorphoses* jouent pour Sénèque le même rôle que, pour Œdipe, ces lieux mémoriels, autrement dit que le dramaturge use de la poésie d'Ovide comme d'une « mémoire mythologique » totale, d'autant plus pertinente et précieuse pour Sénèque qu'elle est portée par une poétique de la métamorphose, des passions et de l'identité très proche de la sienne, jointe à une écriture très visuelle, d'une nature foncièrement spectaculaire. Faisant reposer le mouvement dramatique de ses pièces sur une armature largement constituée de fragments de l'œuvre d'Ovide, qui nourrissent l'action tragique et délivrent autant de reflets diffractés non seulement des personnages, mais de l'entreprise poétique, Sénèque utilise le matériau ovidien comme un instrument d'investigation et de création dramaturgiques d'une extrême finesse, au point que, comme l'écrit R. Tarrant, « l'originalité de Sénèque comme poète et comme dramaturge ne peut être saisie qu'en contexte ovidien » [55]. Cette utilisation est d'autant plus remarquable dans l'*Œdipe* que le héros éponyme n'apparaît presque pas chez Ovide : une fugace évocation dans les

52. « Présence du corps et représentation dans l'*Œdipe* de Sénèque », article publié en ligne (http://celis.univ-bpclermont.fr/IMG/pdf/Garelli.pdf) pour les candidats à l'agrégation 2013 et 2014 à la suite des journées d'étude « Entre gloire et désastre : les figures mythiques du savoir chez les tragiques grecs et leur postérité » (Clermont-Ferrand, 4 et 5 avril 2013, organisation H. Vial), p. 10.

53. Métamorphoses, XIII, 391-398 : *Dixit et in pectus tum demum uulnera passum* / *qua patuit ferro, letalem condidit ensem.* / *Nec ualuere manus infixum educere telum ;* / *expulit ipse cruor ; rubefactaque sanguine tellus* / *purpureum uiridi genuit de caespite florem,* / *qui prius Oebalio fuerat de uulnere natus.* / *Littera communis mediis pueroque uiroque* / *inscripta est foliis, haec nominis, illa querellae.*

54. L'expression est de Fl. Dupont, *Les Monstres de Sénèque*, *op. cit.* [n. 16], p. 283.

55. « Seneca's originality as a poet and dramatist can only be grasped in an Ovidian context. » (R. J. Tarrant, « Senecan Drama and Its Antecedents », *HSPh* 82, 1978, p. 216-263).

Métamorphoses [56] ; une allusion dans les *Tristes* [57], où l'*Art d'aimer*, en tant que cause de la relégation du poète-narrateur, est présenté par lui comme parricide au même titre qu'Œdipe ou Télégone ; une autre dans le *Contre Ibis*, où Œdipe est cité parmi d'autres aveugles célèbres de la mythologie (v. 261-262). Cette quasi-absence, si elle étonne dans la somme mythologique qu'est la poésie ovidienne, est encore plus frappante dans les livres « thébains » des *Métamorphoses*. Peut-être, comme le suggère S. Hinds [58], Œdipe y est-il malgré tout présent, implicitement, sa place vide nous étant désignée par un faisceau d'éléments convergeant vers lui ; plus précisément, une partie de la critique « ovidiano-sénéquienne » voit en Narcisse, promis à une vie longue et heureuse *si se non nouerit* (tels sont les mots de Tirésias, *Métamorphoses*, III, 348), l'Œdipe d'Ovide, et en Œdipe le Narcisse de Sénèque [59]. Ce serait le sujet d'un autre article qui, à partir d'un certain nombre de correspondances verbales, soulignerait les points de contact bien réels entre les deux personnages, mais aussi la différence fondamentale entre le destin du Narcisse ovidien, dont le corps s'abolit purement et simplement, résultante d'une perte de soi absolue, et n'est pas métamorphosé en fleur mais remplacé par elle comme par un *monumentum* vide [60], et celui de l'Œdipe de Sénèque, qui trouve dans la révélation de son être la voie de passage, certes atroce, vers une seconde vie rendue possible par la transformation inventée par lui pour son propre corps. Mais ce qui nous intéresse davantage est la manière dont *Œdipe*, avec sa matière si profondément ovidienne, fruit d'une greffe poétique inédite, est venu en quelque sorte combler indirectement l'absence d'Œdipe chez Ovide et nous dire que, des personnages ovidiens au héros de la pièce de Sénèque, l'histoire est la même, celle de passions qui viennent s'imprimer définitivement dans les corps et, ce faisant, rendent les êtres à ce qu'ils sont depuis toujours, fût-ce dans les plus grandes souffrances – et cette histoire a aussi tout à voir avec l'œuvre philosophique de Sénèque, entièrement consacrée à la question de l'identité, de sa construction, de sa reconnaissance et de sa cohérence, conquises par le biais de formes d'altérité agissant comme autant de miroirs [61]. Là réside selon nous la principale explication de la constance avec laquelle l'œuvre dramatique de Sénèque s'alimente

56. *Métamorphoses*, VII, 759-761 : *Carmina Laiades non intellecta priorum* / *soluerat ingeniis et praecipitata iacebat* / *immemor ambagum uates obscura suarum.*

57. *Tristes*, I, 1, 105-114 : *Cum tamen in nostrum fueris penetrale receptus* / *contigerisque tuam, scrinia curua, domum,* / *aspicies illic positos ex ordine fratres* / *quos studium cunctos euigilauit idem.* / *Cetera turba palam titulos ostendet apertos* / *et sua detecta nomina fronte geret ;* / *tres procul obscura latitantes parte uidebis —* / *hi quia, quod nemo nescit, amare docent.* / *Hos tu uel fugias, uel, si satis oris habebis,* / *Oedipodas facito Telegonosque uoces !*

58. Cf. *supra*, n. 46.

59. Cf. notamment I. Gildenhard et A. Zissos, « Ovid's Narcissus (*Met.* 3.339-510) : Echoes of Oedipus », *AJPh* 121, 2000, p. 129-147.

60. *Métamorphoses*, III, 487-510.

61. Cf. notamment sur ce point, à propos d'*Œdipe*, la troisième partie du mémoire de T. MacDonald (*« I'll be your mirror »*, *op. cit.* [n. 20]), intitulée « *Mouit Me Imago* : Self-Recognition and Self-Construction in *Oedipus* » (p. 45-61) et, plus largement, C. J. Littlewood, *Self-representation and Illusion in Senecan Tragedy*, Oxford, Oxford University Press, 2004 et S. Bartsch et D. Wray (dir.), *Seneca and the Self*, Cambridge - New York, Cambridge University Press, 2009.

de la poésie ovidienne, qui représente justement pour elle cet « autre », ce miroir révélateur et fécond ; et c'est une alimentation réciproque, en ce sens que notre lecture et notre compréhension d'Ovide se trouvent à leur tour considérablement enrichies et approfondies par celle des tragédies de Sénèque. Dans l'élégie V, 7 des *Tristes*, Ovide relégué s'étonnait d'apprendre qu'à Rome, ses *carmina* étaient joués alors que, disait-il, il n'avait rien écrit pour le théâtre [62] ; c'était à la fois vrai et faux. Son œuvre comporte une dimension dramatique que Sénèque a admirablement saisie et convertie ; et, plus que les pantomimes évoquées dans les *Tristes*, ce sont les tragédies de Sénèque qui, par l'immense espace dramatique, rhétorique et conceptuel qu'elles ont donné à la poésie ovidienne, l'ont le plus pleinement et puissamment portée sur la scène.

62. *Tristes*, V, 7, 25-30 : *Carmina quod pleno saltari nostra theatro / uersibus et plaudi scribis, amice, meis : / nil equidem feci – tu scis hoc ipse – theatris, / Musa nec in plausus ambitiosa mea est. / Non tamen ingratum est quodcumque obliuia nostri / impedit et profugi nomen in ora refert.*