

<b>Zeitschrift:</b>	Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
<b>Herausgeber:</b>	Université de Lausanne, Faculté des lettres
<b>Band:</b>	- (1991)
<b>Heft:</b>	2
<b>Artikel:</b>	Barbarus ensis (Met. 14, 574) ou : les ambiguïtés de l'Énéide ovidienne
<b>Autor:</b>	Junod, Helena
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-870600">https://doi.org/10.5169/seals-870600</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 09.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

*BARBARUS ENSIS (MET. 14, 574)*  
OU LES AMBIGUITÉS DE L’ÉNÉIDE OVIDIENNE

Dans les *Métamorphoses*, Ovide récrit l’*Enéide* pour l’insérer dans son *carmen perpetuum*, et la réduit à la fonction de support d’autres récits. Ainsi la question des critères qui ont déterminé le choix des passages inspirés du chant virgilien est centrale. Quant à Enée, qui a perdu toute aura héroïque, il continue pourtant à servir d’exemple à la valeur morale d’Auguste. Lorsque Turnus meurt, ce n’est pas sous les coups du Troyen: il est bien plutôt la proie d’une violence anonyme, d’une «épée barbare».

L’ultime confrontation entre Enée et Turnus est en même temps la scène finale de l’épopée virgilienne. Dans ce combat, Turnus est blessé et, après avoir reconnu sa défaite, supplie le Troyen d’épargner sa vie. Celui-ci hésite un moment — *et iam iamque magis cunctantem flectere sermo / cooperat* (*Æn.* 12, 940s.) — mais saisi d’une folie vengeresse — *Furiis accensus et ira terribilis* (12, 946s.) — accomplit le geste fatal en enfonçant l’épée dans la poitrine de son adversaire. Virgile et son héros nous quittent avec tristesse et indignation:

*vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.*

[*Æn.* 12, 952]

Quant au lecteur, il reste mélancolique et indécis devant ce dernier vers, et les ombres évoquées semblent gagner le récit lui-même. La légitimité de la mise à mort ne paraît plus assurée et la finalité de l’épopée nationale nous échappe soudain. Non pas que nous découvrions un aspect insoupçonné dans cet Enée en proie à une violence insensée: lui-même avoue avoir agi aveuglément dans un accès de folie et de colère lors du sac de Troie — *arma amens capio [...]* (*Æn.* 2, 314) et *furor iraque mentem praecipitat* (*ibid.* v. 316s.) — et personne n’a oublié son carnage dans les rangs de Turnus après l’annonce de la mort de

Pallas<sup>1</sup>. Ce qui est troublant, c'est que Virgile met en scène et rappelle la cruauté d'Enée à l'extrême fin de l'épopée.

Il aura fallu l'expérience des deux guerres mondiales pour que la dimension tragique de l'*Enéide*, et du destin de Turnus en particulier, soit réellement prise en considération. Le regard pessimiste que, par la suite, toute une génération de savants américains a jeté sur l'épopée virgilienne n'était peut-être pas sans rapport avec l'ébranlement de l'impérialisme des Etats-Unis dans les années 60<sup>2</sup>. A en croire certains travaux plus récents, cette époque de compassion à l'égard de Turnus, — ce grand perdant déjà perdu d'avance —, et de doute quant au message de l'*Enéide* semble révolue. Ce nouveau revirement doit-il maintenant être mis au compte de l'Amérique de Reagan<sup>3</sup> ou de la prospérité triomphante et arrogante que l'Occident connaît depuis une décennie?<sup>4</sup> Le geste meurtrier d'Enée ne pose apparemment

---

1. *Aen.* 10, 513 sq.

2. La fameuse étude de A. PARRY, «The Two Voices in Vergil's *Aeneid*», *Arion* 2 (1963), p. 66-68, fut immédiatement suivie de celles de W. CLAUSEN, «An Interpretation of the *Aeneid*», *Harvard Studies of Classical Philology*, 68 (1964), p. 139-47, (réédité dans: *Virgil: A Collection of Critical Essays*, éd. S. Commager, Englewood Cliffs N. J., 1966, p. 75-88), et de M. C. PUTMAN, *The Poetry of the Aeneid: Four Studies in Imaginative Unity and Design*, Cambridge MSS., 1965, dont le dernier chapitre est intitulé «Tragic Victory». A vrai dire, le terrain avait été préparé par d'autres travaux, dont C. M. BOWRA, *From Virgil to Milton*, London, 1945, et V. PÖSCHL, *Die Dichtkunst Vergils: Bild und Symbol in der Aeneis*, Wiesbaden, 1950 (1977<sup>3</sup>) sont les plus connus. D. GILLIS, *Eros and Death in the Aeneid*, Roma, 1983, p. 85, offre une bonne bibliographie des travaux en langue anglaise. Pour l'état des questions, cf. A. WLOSOK, «Vergil in der neueren Forschung», *Gymnasium*, 80 (1973), p. 129-51, W. SUERBAUM, *Vergils Aeneis: Beiträge zu ihrer Rezeption in Geschichte und Gegenwart*, Bamberg, 1981, p. 46-113, et S. J. HARRISON, «Some Views of the *Aeneid* in the Twentieth Century», in *Oxford Readings in Vergil's Aeneid*, éd. S. J. Harrison, Oxford, 1990, p. 1-20. L'approche «tragique» restera présente à l'esprit de tous ceux qui continuent à considérer Turnus comme victime; cf. J.-L. POMATHIOS, *Le Pouvoir politique et sa représentation dans l'Énéide de Virgile*, Bruxelles, 1987, p. 79, et C. J. MACKIE, *The Characterisation of Aeneas*, Edinburgh, 1988, p. 215.

3. H.-P. STAHL, «Aeneas — an "Unheroic" Hero?», *Arethusa*, 14 (1981), p. 157-77.

4. P. SCHENK, *Die Gestalt des Turnus in Vergils Aeneis*, Königstein/Ts., 1984, et C. RENGER, *Aeneas und Turnus: Analyse einer Feindschaft*, Frankfurt-Bern-New York, 1985. Ces deux monographies s'inscrivent dans une orientation marquée par l'apport considérable des travaux allemands. Critique de l'«école américaine» encore chez R. GLEI, «Krieg und Frieden in der Sicht des Dichters Vergil», in *Krieg und Frieden im Altertum*, éd. G. Binder et B. Effe, Trier, 1989, vol. I, p. 171-90.

plus de problème. Ainsi C. Renger conclut-elle son analyse de l'hostilité qui oppose Enée à Turnus en ces termes catégoriques: «Aeneas handelt in der Schlusszene ohne Fehl und Tadel<sup>5</sup>». P. Schenk est tout aussi affirmatif: «Turnus ist kein hilfloses Opfer göttlicher Mächte oder zwangshafter Umstände<sup>6</sup>». Sa mort est la punition qu'il mérite, «die verdiente Strafe<sup>7</sup>». F. Cairns non plus n'est pas prêt à verser des larmes sur le sort du chef des Rutules. Tout compte fait, le mauvais roi est vaincu par le bon roi, et Enée agissant sous l'empire des *Furiae* serait moins coupable que Turnus, victime du *furor*<sup>8</sup>. L'hésitation d'Enée, cet «extraordinary moment of humanity» selon W. Clausen<sup>9</sup>, n'a de toute évidence pas déteint sur le jugement de ces exégètes récents. La mort de Pallas, outrage suprême à la *pietas* qui lie Enée à Evandre, entraîne implacablement le supplice du malfaisant. Toutes ces démarches consistent à donner raison à Enée, comme si Virgile avait eu tort de le faire hésiter, et de s'interroger en même temps que nous<sup>10</sup> sur la légitimité de cette *ultio* exigée par le code moral et religieux<sup>11</sup>.

---

5. C. Renger, *op. cit.*, p. 105.

6. P. Schenk, *op. cit.*, p. 398.

7. *Ibid.*, p. 185. Cf. B. OTIS, *Virgil: A Study in Civilized Poetry*, Oxford, 1963, p. 380.

8. F. CAIRNS, *Virgil's Augustan Epic*, Cambridge, 1989, p. 67: «In essence Turnus is a bad king», et p. 84: «The *Furiae* of Aeneas and of Hercules [...] are virtuous while the *furor* of Turnus is evil». L'auteur n'est pas le seul à défendre un point de vue restrictif et extravagant. Il est difficile de suivre D. Gillis, *op. cit.*, qui voit ici des «héros phalliques», ou P. R. HARDIE, *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*, Oxford, 1988, p. 148, qui aboutit à cette conclusion: «In simple terms, the final duel recapitulates the decisive victory of Jupiter over the Giants». C'est justement cette «simplicité» qui fait problème puisqu'elle ne tient pas compte de la polysémie et de la polyphonie virgiliennes. A l'opposé, R. O. A. M. LYNE, *Further Voices in Vergil's Aeneid*, Oxford, 1987, scrute, parfois à l'excès, les voix secrètes de l'*Énéide*.

9. W. CLAUSEN, *Virgil's Aeneis and the Tradition of Hellenistic Poetry*, Berkeley, 1987, p. 99.

10. V. PÖSCHL, «Das Befremdende in der *Aeneis*», in *2000 Jahre Vergil: Ein Symposium*, éd. V. Pöschl, Wiesbaden, 1983, p. 186.

11. Turnus est sacrifié au nom de la *pietas* qui lie Enée à Evandre, une «sacred obligation» selon W. Clausen, *op. cit. supra* note 9, p. 100. Cf. G. THOME, *Gestalt und Funktion des Mezentius bei Vergil*, Frankfurt-Bern, 1979, p. 288, et G. WILLIAMS, *Technique and Ideas in the Aeneid*, New Haven-London, 1983, p. 225: «He [sc. Aeneas] commits the act of sacrifice that has been required of him». Toujours placée dans la sphère du sacré, la mort de Turnus est interprétée comme acte de la *devotio* par W. HÜBNER, *Dirae im römischen Epos*, Hildesheim-New York, 1970, p. 17 sq. et 31 sq., et par

Aucune position tranchée n'effacera pourtant l'ébauche du doute que la triste révolte de Turnus au moment de sa mort rend encore plus ambiguë<sup>12</sup>. Le refus de toute issue sécurisante a souvent été mis en rapport avec les circonstances de la vie de Virgile. J. Griffin a raison de nous rappeler que sur les cinquante et une années que compte la vie du poète, vingt-neuf furent des années de guerre, dont seize de guerre civile<sup>13</sup>. La *Pax Augusta* fut-elle gagnée à un prix trop élevé, après tant de sang versé par Octave au nom de la *pietas* envers César?<sup>14</sup> Et si c'était justement cette chute finale, à laquelle aboutissent les sombres chants de la deuxième partie de l'*Enéide*, qui avait conduit Virgile à exiger la destruction de son œuvre au cas où la mort l'aurait empêché d'y

---

A. THORTON, *The Living Universe: Gods and men in Virgil's Aeneid*, Leiden, 1976, p. 136 sq. et 144 sq.

12. G. Williams, *op. cit.*, p. 92, voit ici un dilemme et V. PÖSCHL, «The Interpretation of Images and Symbols», in *Contemporary Hermeneutics and Interpretation of Classical Texts*, éd. S. Kresic, Ottawa, 1981, p. 129, parle d'un conflit sans issue. L'interaction des causes objectives et des sentiments personnels est placée au premier plan par G. K. GALINSKY, *Ovid's Metamorphoses*, Oxford, 1975, p. 112, et par S. F. WILTSHERE, *Public and Private in Vergil's Aeneid*, Amherst, 1989, p. 138. P. BURNELL, «The Death of Turnus and Roman Morality», *Greece & Rome*, 34 (1987), p. 198, constate enfin avec résignation: «As a piece of vengeance it is, albeit not without cause, inappropriate; as an act of wild fury it is understandable but regrettable; as a withholding of compassion it is falling away of humanity, and as an act without practical purpose it lacks the remaining justification raised by the text». Si le fond est discuté, la forme l'est tout autant. Nous nous trouvons en effet devant deux remplois successifs dans les deux derniers vers de l'*Énéide*, procédé exceptionnel chez Virgile qui est avare en redites; voir R. RIEKS, *Affekte und Strukturen: Pathos als Form und Wirkprinzip zu Vergils Aeneis*, München, 1989, p. 62 et 186. *Solvuntur frigore membra* (*Aen.* 12, 951) rappelle l'épisode d'Enée saisi d'angoisse lors de la tempête sur la mer (*Aen.* 1, 92) et 12, 952 et fait écho à l'agonie de Camille, dont la longue description se termine sur le même vers (*Aen.* 11, 831). Il y aurait ici mort conventionnelle — «formelhaft» — selon H. RAABE, *Plurima mortis imago: Vergleichende Interpretationen zur Bildersprache Vergils*, München, 1974, p. 239, et W. MOSKALEW, *Formular Language and Poetic Design in the Aeneid*, Leiden, 1982, p. 102, ou simplement effet de série dans la pure tradition homérique selon A. BARCHIESI, *La traccia del modello: Effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Pisa, 1984, p. 103. Et si Virgile voulait ainsi nous rappeler qu'en face de la mort tous les héros sont égaux?

13. J. GRIFFIN, *Virgil*, Oxford, 1986, p. 2.

14. C. M. Bowra, *op. cit.*, p. 68.

mettre la dernière main (Suét. *Vita Virg.* 39)?<sup>15</sup> Toutes ces suggestions émanent d'un texte à la fois suggestif et problématique<sup>16</sup>.

### *L'Enéide ovidienne*

Ovide fut parmi les premiers, sinon le premier à notre connaissance, à avoir tenté d'interroger et d'interpréter l'*Enéide*<sup>17</sup> dans la perspective qu'adoptera Paul Ricœur en cherchant à saisir le texte comme «proposition de monde<sup>18</sup>». La démarche qui consiste à suivre pas à pas la confrontation d'Ovide avec son modèle nous permettra de rendre compte de ce changement d'univers poétique: le cosmos virgilien disparaît pour laisser la place au monde ovidien qui est décor et théâtre, soumis à ses propres lois. Insérée dans les *Métamorphoses*, l'*Enéide* se trouve à son tour transformée. Perdant toute autonomie et unicité pour n'être plus qu'un épisode parmi tant d'autres, elle devient le cadre qui sert à faire valoir une série de métamorphoses. Ce cadre enfin se présente comme un condensé des douze livres de l'épopée virgilienne: il y a à peine 800 vers de la prise de Troie à la mort de Turnus (*Met.* 12, 623 - 14, 575). Celle-ci ne marque pourtant aucunement la fin, mais sert au contraire de point de départ au récit de l'*aition*, du nom du héron *ardea* mis en rapport avec la ville du même nom (*Met.* 14, 575 - 580)<sup>19</sup>. Quant à Enée,

15. «Nicht nur formale sondern auch inhaltliche Skrupel», écrit M. FUHRMANN, «Am Anfang war Vergil: Gedanken zum 2000. Todestag des Dichters», *Frankfurter Allgem. Zeitung*, 19 septembre 1981, cité par C. Renger, *op. cit.*, p. 106.

16. G. K. GALINSKY, en conclusion du compte rendu des travaux de W. Clausen, D. O. Ross jr. et R. O. A. M. Lyne, in *American Journal of Philology*, 110 (1989), p. 177: «No other ancient author is as suggestive as Vergil. In that sense the *Aeneid* is truly unfinished; there always seems to be another suggestion beyond the actual text, always asking for a response.»

17. R. LAMACCHIA, «Ovidio interprete di Virgilio», *Maia*, 12 (1960), p. 330, et S. HINDS, «Generalising about Ovid», in *The Imperial Muse*, éd. A. J. Boyle, Victoria, 1988, p. 16: «Ovid shows himself to be one of Virgil's most sympathetic and perceptive readers».

18. P. RICŒUR, *Du texte à l'action*, Paris, 1986, p. 115.

19. La fin de l'*Énéide* n'est pas clairement indiquée; F. BÖMER, *Metamorphosen, Komm. XII-XIII*, Heidelberg, 1982, p. 363. La majorité des savants optent pour *Met.* 14, 608 en incluant l'apothéose d'Enée, puisqu'elle a été annoncée dans l'*Aen.* 1, 259 sq. Ceux qui considèrent la mort de Turnus comme fin sont D. PORTE, «L'idée romaine de la métamorphose», in *Journées ovidiennes de Parménie*, éd. D. Porte et J. M. Frécaut, Bruxelles, 1985, p. 175, n. 2 et J. B. SOLODOW, *The World of Ovid's Metamorphoses*, Chapel-Hill-London, 1988, p. 137.

il n'est plus abandonné par le poète, seul devant le corps gisant de son ennemi frappé de ses propres mains, mais il jouira d'une apothéose que Jupiter n'aura pas su refuser à son petit-fils (14, 581 - 608)<sup>20</sup>. En face de la mort de Turnus, Virgile préfère le silence, tandis qu'Ovide change de sujet. A la place de l'interrogation finale, ce dernier choisit le *happy end*. S'il y a ainsi à la fois réduction et dépassement, on constate surtout l'éclatement de l'épopée virgilienne, dont il ne reste, en fin de compte, que quelques bribes. Il suffit de citer les quatre vers qui résument le fameux livre IV:

*excipit Aeneam illic animoque domoque  
non bene discidium Phrygii latura mariti  
Sidonis inque pyra sacri sub imagine facta  
incubuit ferro deceptaque decipit omnes<sup>21</sup>.*

[Met. 14, 78 - 81]

ou ceux qui évoquent la descente aux Enfers du livre VI:

*paruit Aeneas et formidabilis Orci  
vidit opes atavosque suos umbramque senilem  
magnanimi Anchisae; didicit quoque iura locorum  
quaeque novis essent adeunda pericula bellis.*

[Met. 14, 116 - 119]

### *La descente aux Enfers*

Tout accent tragique, toute dimension métaphysique sont bannis. Enée n'a plus de destin à suivre ni de mission à accomplir. Enfin, sa rencontre avec Didon n'est plus qu'un bref intermède au cours d'une croisière en Méditerranée, qui tient d'ailleurs du voyage touristique, comme le fait remarquer J.B. Solodow<sup>22</sup>. Il est vrai qu'Ovide ne nous épargne aucune escale, bien au contraire, et rajoute même Ambracie (*Met. 13, 714*) et Dodone (*ibid. v. 716*) au long périple virgilien. Ces deux localités, associées chacune à une brève métamorphose, nous rappellent ainsi, comme en passant, le véritable enjeu de l'épopée ovidienne.

---

20. O. S. DUE, *Changing Forms*, Copenhagen, 1974, p. 85, ne peut s'empêcher de parler de «private lobbying» et de «family protection».

21. Jeu de mots à mettre en rapport avec *Aen. 4, 17, postquam primus amor deceptam morte fefellit*. R. O. A. M. LYNE, *Words and the Poet*, Oxford, 1989, p. 31 sq.

22. J. B. Solodow, *op. cit.*, p. 144.

De toute évidence, ce n'est pas ici qu'Ovide relève le défi virgilien, car la confrontation attendue a en réalité déjà eu lieu<sup>23</sup>. Didon a inspiré une des lettres des Héroïdes (VII) et la descente aux Enfers a été traitée à deux reprises dans les *Métamorphoses*, la première fois dans le cadre du récit d'Ino (*Met.* 4, 432 - 478), et la seconde fois lorsqu'il s'est agi d'Orphée (*Met.* 10, 12 - 59). C'est dans ces passages qu'Ovide rivalise avec Virgile et qu'il recrée l'imaginaire fantastique de son modèle. Et pourtant, on ne peut qu'être frappé par le decrescendo des moyens mis en œuvre lorsque l'on compare ces trois descriptions. On constate d'abord qu'à la place des 46 vers de la première version, Ovide s'en tient à une vingtaine au livre 10, tandis que les Enfers d'Enée se résument en une formule, *formidabilis Orcus* (*Met.* 14, 116)! Plus aucune trace de la ville Stygienne avec ses «mille entrées» (*Met.* 4, 448), son forum, son palais (*ibid.* v. 444), ni de la foule des ombres qui vaquent à leurs occupations (*ibid.* 455), *antiquae imitamina vitae* (*ibid.* v. 445). Disparues aussi les «ténèbres impitoyables du palais de Dis<sup>24</sup>». Il n'y a de voyage initiatique ni pour Orphée ni pour Enée, mais juste un détour dans une région peu attrayante, les *inamoena regna* (*Met.* 10, 15) ou l'*inamabile regnum* selon Vénus (*Met.* 14, 590) qui, sur ce point, rejoint Tisiphone (*Met.* 4, 477). Au livre 4, on pouvait voir ou entrevoir *inter caliginis umbras* (v. 455) un paysage métaphysique de désolation, des champs couverts de ronces tels qu'ils se présentent en hiver sous une lumière blafarde<sup>25</sup> ou les eaux stagnantes du Styx dans le brouillard<sup>26</sup>. Au livre 10, la nuit est noire, et c'est dans une obscurité totale qu'Orphée prend le chemin du retour:

*carpitur adclivis per muta silentia trames,  
arduus, obscurus, caligine densus opaca.*

[*Met.* 10, 53]

23. J. B. Solodow, *op. cit.*, p. 38, M. STITZ, *Ovid und Vergils Aeneis: Interpretationen Met. 13, 623-14, 608*, Diss. Freiburg/Br. 1962, p. 78, et G. K. Galinsky, *op. cit.*, p. 220: «The procedure is typical of most of his “borrowings” of Vergilian phrases and even motifs: he prefers to use them in contexts that are different from those in which the Vergilian originals occur.»

24. *Met.* 4, 438, *nigri fera regia Ditis.*

25. *Ibid.*, v. 436, *pallor hiemsque tenent late loca senta.*

26. *Ibid.*, v. 437, *Styx nebulas exhalat iners*. Voir E. J. BERNBECK, *Beobachtungen zur Darstellungsart in Ovids Metamorphosen*, München, 1967, chap. I, «Ovids Ino-Erzählung» (*Met.* 4, 416-542), p. 10-16.

On peut se demander comment, plongé dans les ténèbres, il a pu être tenté de jeter un regard sur Eurydice<sup>27</sup>. En même temps, nous sommes obligés d'admettre que nous ne voyons pas davantage, et que tout regard nous est également interdit. La tournure *inamoena regna* ne nous montre rien, elle nous renvoie à notre propre rêve nostalgique du *locus amoenus*, lieu paradisiaque par excellence.

Enée enfin, confronté à l'*Orcus* qualifié de redoutable — *formidabilis* (*Met.* 14, 116) — ne réagit ni n'agit: *vidit opes* (v. 117), écrit Ovide<sup>28</sup>, en choisissant un terme qui désigne à la fois les richesses, la puissance et le pouvoir, en somme un mot aveugle qui ne donne rien à voir<sup>29</sup>:

[...] *et formidabilis Orci*  
*vidit opes atavosque suos umbramque senilem*  
*magnanimi Anchisae [...]*

[*Met.* 14, 116 - 118]

Muni du rameau d'or (v. 114s.), son «Sésame, ouvre-toi», l'Enée d'Ovide ressemble en effet plus à Ali-Baba, «homme paisible et détestant les aventures et les complications<sup>30</sup>», qu'à son modèle virgilien qui, lui, n'échappe pas aux instants de frayeur au cours de sa catabase<sup>31</sup>. Cependant, Ali-Baba est bouleversé et ne s'avance qu'en tremblant vers les richesses qui sont entassées dans la grotte et décrites avec gourmandise, tandis que nous devons nous contenter d'une expression plate et pâle: *formidabilis Orcus*.

27. Auparavant Orphée a fait savoir (*Met.* 4, 20): *non huc, ut opaca vide-rem Tartara descendit*. Voir C. NEUMEISTER, «Orpheus und Eurydike: Eine Vergil-Parodie Ovids» (*Met.* 10, 1-66 und *Verg. Georg.*, 4, 457-527), *Würzburger Jahrbücher*, 12 (1986), p. 169-81.

28. M. Stitz, *op. cit.*, p. 78: «Wieder einmal vertritt das Sehen [...] das Erleben».

29. «Man darf dieses Wort nicht so konkret nehmen», cf. F. BÖMER, *Komm. Met. XIV-XV*, Heidelberg, 1986, *ad loc.* Il s'agit pourtant d'une chose vue, et la plupart des traducteurs et commentateurs optent pour «richesse»: HAUPT-EHWALD-von ALBRECHT, Zürich-Dublin, 1966, p. 364, H. BREITENBACH, Zürich, 1966, p. 923, B. A. PROOSDIJ, Leiden, 1982, *ad loc.*, p. 433, «de rijkdom». J. B. Solodow, *op. cit.*, p. 148: «He saw the wealth of dread *Orcus*». G. LAFAYE, Paris, 1930, est le seul à traduire: «Il voit alors le populeux empire du redoutable *Orcus*».

30. *Le Livre des mille nuits et une nuit*, trad. J. C. Mardrus, Bruxelles, 1947, V, p. 330.

31. Cf. *Aen.* 6, 559: *constitit Aeneas strepitumque exterritus hausit*.

Sans lien apparent avec la narration, l'adjectif est pourtant choisi à dessein. Absent du vocabulaire épique virgilien, il rappelle, comme un très lointain écho, le geste inconsidéré d'Enée qui, pris de panique face aux monstres qui peuplent le vestibule des Enfers, dégaine son épée:

*corripit hic subita trepidus formidine ferrum.*

[Æn. 6, 290]

Détaché de cette référence, *formidabilis* ne serait guère plus explicite que la tournure *novissima regna*:

*Elysiasque domos et regna novissima mundi*

[Met. 14, 111]

L'*Orcus* ovidien, bien qu'il soit qualifié de redoutable, ne fait peur ni à Enée ni au lecteur, mais l'évocation des Champs Elysées suscite encore moins d'émotion: il n'y a ni éclat de l'éther, ni ouverture vers des horizons plus larges, ni champs, ni bosquets, ni béatitude (Æn. 6, 638ss.): on ne trouve que l'indication d'un terme sans valeur locale et temporelle réelle, *novissima*, un vague royaume eschatologique aux confins du monde<sup>32</sup>.

La formule *magnanimus Anchises* (Met. 14, 118), véritable réemploi de l'adjectif que Virgile avait réservé au fils<sup>33</sup>, convient également aux héros qui se trouvent aux Enfers (Æn. 6, 307 et 648ss.).

*hic genus antiquum Teucri, pulcherrima proles,  
magnanimi heroes nati melioribus annis,  
Ilusque Assaracusque et Troiae Dardanus auctor.*

[Æn. 6, 648 - 650]

Dans ce contexte d'outre-tombe, l'épithète est ressentie comme une sorte de titre de gloire accordé aux héros élevés au rang d'«âmes bienheureuses» (Æn. 6, 669) qui habitent «les espaces riants, les aimables prairies des bois fortunés» (*ibid.* v. 637s.). En effet, la formule *magnanimus Anchises* d'Ovide, au lieu d'effacer le souvenir de son modèle, réussit, paradoxalement, à le

32. Cf. M. Stitz, *op. cit.*, p. 77, et F. Bömer, *Komm. ad loc.* L'ambiguïté de *novissimum* n'est pas propre à Ovide, cf. Cat. 4, 24 et le commentaire de C. J. FORDYCE, Oxford, 1965, *ad loc.*

33. O. S. Due, *op. cit.*, p. 41, attire l'attention sur la tendance d'Ovide à transformer les *epitheta necessaria* en *epitheta ornantia*: voir *pius Anchises* (Met. 13, 640) ou *heros maxime* (*ibid.* v. 644), F. Bömer, *Komm. ad loc.*, M. Stitz, *op. cit.*, p. 78, et J. B. Solodow, *op. cit.*, p. 149.

restituer dans l'esprit du lecteur. Apulée dira que, pour être beau et précieux, il faut éliminer et sacrifier, et que le chef-d'œuvre est le résultat d'un manque et d'une perte: *limae tenuantis detrimento conspicuum et (ipsius auri) damno pretiosum* (*Met.* 6, 6, 1)<sup>34</sup>. La «nudité» du récit ovidien ne vise nullement l'ascèse esthétique de la pureté mais, au contraire, tend et parvient à suggérer l'étoffe dont elle a été dépouillée.

Ce que notre poète a sacrifié, c'est le spectacle, qui a totalement disparu: il ne reste que le spectateur, Enée. Quant au lecteur, il se contentera du jeu de mots érudit *Orcus/opes* à la place de *Dis/dives*, étymologie bien connue<sup>35</sup>. Peut-être sera-t-il étonné de la hiérarchie ovidienne des valeurs qui place Anchise non seulement sur le même plan, mais encore après les richesses<sup>36</sup>.

### *La pietas d'Enée*

Si le recours au vocabulaire virgilien permet à Ovide de poser certains jalons de son récit, il ne craint pas, au moyen de juxtapositions apparemment innocentes, de mettre subrepticement en question le texte de son modèle. Ainsi la Sybille avait fait l'éloge d'Enée:

*dextera per ferrum, pietas spectata per ignes.*

[*Met.* 14, 109]

Elle ne dit là rien d'autre que Virgile:

*Troius Aeneas, pietate insignis et armis.*

[*Æn.* 6, 403]

Et pourtant, ce vers des *Métamorphoses* a été compris comme une profanation<sup>37</sup>. On se souvient ici de la fuite d'Enée avec les

34. Il s'agit du char fabriqué par Vulcain et offert à Vénus. La problématique du Beau dans la rhétorique est traitée par T. TODOROV, «Splendeur et misère de la rhétorique», in *Théories du symbole*, Paris, 1977, p. 59-83.

35. Cf. Cic. *Nat. deor.* 2, 66 et le commentaire d'A. S. PEASE, Cambridge MSS. (reprint Darmstadt, 1968), p. 720, F. Bömer, *Komm. ad loc.*, et J. B. Solodow, *op. cit.*, p. 149. *Orcus/opes* est, en revanche, passé sous silence par F. AHL, *Metaformations: Soundplay and Wordplay in Ovid and other Classics*, Ithaca-London, 1985.

36. M. Stitz, *op. cit.*, p. 25: «Vergil könnte Anchises nicht in dieser provokatorischen Ausdrücklichkeit auf eine Stufe stellen». Cf. J. B. Solodow, *op. cit.*, p. 143.

37. F. BÖMER, «Ovid und die Sprache Vergils», *Gymnasium*, 66 (1959), p. 279, et E. J. KENNEY, «The Style of the Metamorphoses», in *Ovid*, éd. J. W. Binns, London, 1973, p. 119. A l'opposé, G. K. Galinsky, *op. cit.*, p. 225.

Pénates, son père sur les épaules et son fils à ses côtés, scène emblématique, illustrant à elle seule la *pietas* du Troyen:

[...] *sacra et, sacra altera patrem  
fert umeris, venerabile onus, Cythereius heros  
de tantis opibus praedam pius eligit illam [sc. Anchisem]  
Ascaniumque suum [...]*

[Met. 13, 624 - 627]

Dans les *Fastes* nous lisons à deux reprises la même scène évoquée en termes identiques:

*iam pius Aeneas sacra, et sacra altera, patrem  
adferet [...]*

[Fast. 1, 527s.]

*hinc satus Aeneas, pietas spectata, per ignes  
sacra patremque humeris, sacra altera, tulit.*

[ibid. 4, 37s.]

La tournure a visiblement plu à Ovide, remarque F. Bömer<sup>38</sup>. Mais nous verrions plutôt ici notre héros littéralement figé dans l'image de l'iconographie officielle<sup>39</sup>, où *le* geste remplace *la* geste de l'épopée virgilienne. Dans ces deux cas le contexte est chargé de propagande impériale: au livre I des *Fastes*, il est question de la future grandeur de Rome et, au livre IV, de la généalogie des *Iulii*<sup>40</sup>. Si l'on en croit M. Horkheimer, et son expérience du fascisme, il n'y aurait qu'un pas de l'imposture originelle du

38. F. Bömer, *Komm. ad loc. Cf. Fast. 3, 423 sq., Her. 7, 80, 107 et 158, Pont. 1, 1, 33.* M. Stitz, *op. cit.*, p. 27: «Wie ein Versatzstück erscheint das Bild immer wieder bei Ovid».

39. G. K. GALINSKY, *Aeneas, Sicily, and Rome*, Princeton, 1969, p. 8 sq., W. FUCHS, «Die Bildgeschichte der Flucht des Aeneas», *Aufstieg und Nierdergang der Römischen Welt*, 1, 4 (1973), p. 615 sq., P. ZANKER, *Augustus und die Macht der Bilder*, München, 1987, p. 171-239, chap. «Die mytische Überhöhung des Staates». J. GANZERT et V. KOCKEL, «Augustus-forum und Mars-Ultor-Tempel», in *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, catalogue de l'exposition au M. Gropius-Bau, Berlin, 1988, p. 155 sq. Quant aux liens entre Virgile et l'iconographie du principat voir aussi G. BINDER, *Aeneas und Augustus: Interpretationen zum achten Buch der Aeneis*, Meisenheim/Glan, 1971, p. 157 sq., Exkurs: «Aeneas-Romulus-Augustus, zwei Gründergestalten», et A. DUBORDIEU, *Les Origines et le développement des Pénates à Rome*, Roma, 1989, p. 206 sq.

40. Pour l'état des questions, cf. F. Bömer, *Komm. Met. XII-XIII*, Heidelberg, 1982, p. 364 sq., et S. LEWUILLON, «La piété d'Enée et Caton le Censeur», *Latomus*, 38 (1979), p. 140 sq.

mythe à la canonisation: «Schon der originale Mythos enthält das Moment der Lüge, das im Schwindelhaften des Faschismus triumphiert<sup>41</sup>.»

C'est en sa qualité de fils de Vénus qu'Enée entre en scène — *Cythereius* ne se trouve pas chez Virgile, *Anchisiades* est absent chez Ovide — et c'est en tant que fils de Vénus qu'il la quittera le moment venu (*Met.* 14, 584). Anchise est sauvé par un demi-dieu —, son fils d'ailleurs n'est plus le *pius Aeneas* mais le pieux tout court. Un seul mot a suffi à le transformer en archétype. Mais *pius* est placé à côté de *praeda* et l'allitération souligne encore la juxtaposition qui confine à l'oxymore. L'image du rapt est ainsi suggérée, même si la violence est fortement atténuée par le verbe *eligit*. Or M. Stitz a été la première à voir dans notre passage une allusion à une autre version de la fuite d'Enée: après avoir obtenu le sauf-conduit de la part des Grecs, ceux-ci lui proposent même de faire son choix parmi les biens qu'il aimerait emporter. Enée choisit alors son père et les Pénates<sup>42</sup>. Cette variante «apocryphe», à mi-chemin entre la trahison d'Enée<sup>43</sup> et la geste providentielle selon Virgile, ne transparaît que dans ces vers des *Métamorphoses*. Enée n'est pourtant pas le *praedo*, l'autre Paris, qu'Amata (*Æn.* 7, 362) et les femmes du Latium voient en lui (*Æn.* 11, 484), et Ovide ne cherche pas à imiter Mézence en insultant ouvertement le Troyen<sup>44</sup>. Il lui suffit apparemment de mettre en question la version officielle et définitive de l'*Enéide* à laquelle il préfère une autre, et de satisfaire le plaisir du poète érudit — *poeta doctus* — qui consiste à varier un sujet donné — *referre idem aliter* (*Ars* 2, 128) — à l'instar de son *facundus Ulixes* (*ibid.* v. 123). Reste à savoir si, dans cette variation, il s'agit toujours de la même chose. Notre Enée finalement, emportant tel un vainqueur son butin — l'image n'a pas manqué d'irriter la critique<sup>45</sup>

41. M. HORKEIMER, «Odysseus oder der Mythos der Aufklärung» (1944), in *Dialektik der Aufklärung*, éd. M. Horkheimer et Th. Adorno, Frankfurt, 1969, p. 52.

42. Version connue de Denys d'Halicarnasse et de Varron que cite Serv. *auct. ad Aen.* 2, 636. «Un petit roman de la vertu», d'après J. PERRET, *Les Origines de la légende troyenne de Rome* (281-31), Paris, 1942, p. 355, et A. Dubordieu, *op. cit.*, p. 179 sq.

43. J. Perret, *op. cit.*, p. 356 et G. K. Galinsky, *op. cit. supra* note 39, p. 48 sq.: *Aeneas-proditor*.

44. R. O. A. M. Lyne, *op. cit.*, p. 161 sq.

45. M. Stitz, *op. cit.*, p. 26, et J. B. Solodow, *op. cit.*, p. 144: «Ovid strangely suggest that Aeneas was the victor of Troyan war».

— ne se distingue pas de Jason qui emmène avec lui Médée au même titre que la Toison d'or:

*heros Aesonius potitur spolioque superbus  
muneris auctorem [sc. Medeam] secum, spolia altera,  
portans*

[Met. 7, 156s].

Ici l'influence de la tradition des métaphores guerrières, chères au langage érotique et spécialement prisées par Ovide<sup>46</sup>, paraît évidente. Dans les *Héroïdes*, la tournure catullienne *exuvia virginea*<sup>47</sup> a inspiré l'image du *spolium virginitatis*<sup>48</sup>. Mais dans le cas d'Anchise, la connotation érotique est complètement évacuée, il n'est plus question de jouissance mais de possession, comme si tout guerrier n'agissait qu'en fonction du butin — *spolia* et *praeda*. Incontestablement les deux héros perdent un peu de leur aura surhumaine et de leur grandeur mythique. «Sans s'interdire des égratignures [Ovide] va rarement jusqu'à la profanation et la parodie sarcastique» écrit J.-M. Frécaut<sup>49</sup>. Même si sa subversion n'est pas très destructive, un léger doute subsiste... Quoi d'étonnant donc si la position d'Ovide vis-à-vis d'Auguste est périodiquement remise en question<sup>50</sup>.

Mais ne perdons pas de vue la fonction essentielle de l'*Enéide* ovidienne qui consiste à servir de cadre à d'autres récits, notam-

46. A. SPIESS, *Militat omnis amans: Ein Beitrag zur Bildersprache der antiken Erotik*, Diss. Tübingen, 1930 (reprint New York-London, 1978), S. MACK, *Ovid*, New Haven-London, 1988.

47. Cat. 66, 13 sq., *dulcia nocturnae portans vestigia rixae, quam de virginis gesserat exuvii*.

48. Her. 5, 14 sq., *ille meae spolium virginitatis habet id quoque luctando; rupi tamen ungue capillos oraque sunt digita aspera facta meis.*

49. J. M. FRÉCAUT, «Les transitions dans les Métamorphoses d'Ovide», *Revue des Etudes Latines*, 16 (1968), p. 256. Lorsque l'auteur du poème *Etna* raconte comment Amphinomus et son frère ont sauvé leurs vieux parents du feu provoqué par l'éruption du volcan, il se souvient de notre passage, sans y voir la moindre charge subversive, v. 630-633: *illis divitiae solae materque paterque / hanc rapiunt praedam mediumques exire per ignem / ipso dante fidem properant o maxima rerum / et merito pietas homini tutissima virtus!*

50. L'image d'un Ovide apolitique, défendue par G. K. Galinsky, *op. cit. supra* note 12, n'a pas convaincu tout le monde: cf. N. ZUMWALT, «*Fama subversa: Theme and Structure in Ovid's Metamorphoses 12*», *California Studies in Classical Antiquity*, 10 (1978), p. 209-222. S. LUNDSTRÖM, in *Ovids Metamorphosen und die Politik des Kaisers*, Upsala, 1980, voit en Ovide un «Protestsänger» et S. Hinds, *op. cit.*, p. 23 sq., reprend l'idée du poète subversif.

ment aux métamorphoses qui reviennent ici au premier plan. Enée, effacé à l'extrême et figé, laisse la place à d'autres auxquels Virgile n'avait accordé que de seconds et troisièmes rôles, et dans le cas de Macarée il s'agit même d'une création (*Met.* 14, 159ss.). «L'*Enéide* n'est pas vraiment parodiée, mais simplement complétée», constate encore J.-M. Frécaut<sup>51</sup>. Lorsque le récit suit la trame de son modèle, il est volontairement elliptique, mais l'*arte allusiva*, pour reprendre une expression chère à G. Pasquali et G.B. Conte<sup>52</sup>, est maniée avec une telle maîtrise que le lecteur, à son tour, complète aisément Ovide. Son économie des moyens joue en faveur et de son modèle et de ses propres récits.

### *La rencontre entre Achéménide et Macarée*

Après l'intermède passé en compagnie de la bien vieille et bien touchante Sybille de Cumes (*Met.* 14, 130-153), l'étape suivante est, comme d'habitude, soigneusement indiquée:

*Troius Aeneas sacrisque ex more litatis  
litora adit nondum nutricis habentia nomen*<sup>53</sup>.

[*Met.* 14, 156s.]

On l'aura compris, il s'agit de Caiéta<sup>54</sup>, première halte des Troyens au début du livre 7 et dernière étape avant l'arrivée au Latium. Visiblement Ovide préfère, pour les déplacements de son héros, l'épithète *Troius* à *Cythereius*, le lieu d'origine au pedigree, tandis que Virgile avait mis l'accent sur la *pietas*:

*At pius exsequiis Aeneas rite solutis*

[*Aen.* 7, 5]

C'est dans cet endroit, où Enée est en quelque sorte définitivement sevré de sa patrie, qu'a lieu la rencontre entre les deux

51. J. M. Frécaut, *op. cit.*, p. 262, et *L'Esprit et l'humour chez Ovide*, Grenoble, 1972, p. 244.

52. G. Pasquali cité par G. GIANGRANDE, «Arte allusiva and Alexandrian Epic Poetry», *Classical Quarterly*, 17 (1967), p. 85, et G. B. CONTE, «Memoria dei poeti e arte allusiva», in *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino, 1985 (1974), p. 3 sq.

53. Cf. *Aen.* 7, 1 sq. R. Lamacchia, *op. cit.*, p. 325 sq. *Nondum*, aux yeux de M. Stitz, *op. cit.*, p. 80, n'est qu'un simple «Gebrauchswort zeitlicher Systemierung»; il inverse pourtant la perspective temporelle de Virgile (v. 3): *et nunc servat honos sedem tuus*; cf. E. J. Bernbeck, *op. cit.*, p. 121.

54. Voir J. Perret, *op. cit.*, p. 116 sq.

Greks, Macarée et Achéménide. Dans ce contexte, dominé par l'antagonisme grec/troyen, l'expression *Troius Aeneas*<sup>55</sup> est plus qu'une simple réminiscence virgilienne, elle s'oppose clairement à *comes experientis Ulixei* (*Met.* 14, 159), et cet Ulysse plein d'entrain s'oppose à son tour à l'infortuné de l'*Enéide* dont Achéménide avait été le compagnon, *comes infelcis Ulixi* (*Æn.* 3, 613). L'abandon, tout comme la surprise causée par ces retrouvailles inattendues, est traduit par un long hyperbole — *desertum quondam mediis e rupibus Aetnae / noscit Achaemenidem* (*Met.* 14, 160s.) — tandis que la juxtaposition suivante de deux termes antithétiques illustre le choc de la confrontation:

[...] *cur' inquit 'barbara Graium  
prora vehit? [...]*

[*Met.* 14, 163s.]

Jamais chez Virgile *barbarus* ne s'oppose à *Graius*, et dans les deux cas où il est employé, il nous rappelle le premier sens de l'adjectif qui désigne la différence culturelle sans jugement de valeur. Ainsi l'or barbare représente le luxe oriental du palais de Priam (*Æn.* 2, 504) et les *barbara tegmina crurum* (*Æn.* 11, 777) du prêtre de Cybèle, Chlorée, renforcent encore l'exotisme de son apparence rutilante qui fascine Camille. C'est un autre barbare, et donc discrédité d'avance, le roi Iarbas, qui se fait le porte-parole du mépris et de l'indignation xénophobes:

*et nunc ille Paris cum semiviro comitatu,  
Maeonia mentum mitra crinemque madentem  
subnexus, rapto potitur [...]*

[*Æn.* 4, 215ss.]

Escorté d'eunuques, avec sa coiffe étrange et ses cheveux parfumés, assimilé à Paris, Enée réunit en sa personne tous les clichés qui sont associés au Phrygien<sup>56</sup> tel que nous le connaissons depuis son apparition dans la tragédie grecque. Turnus enfin, lorsqu'il se prépare au duel final, n'a pas oublié que le barbare — chez Euripide déjà équivalent de phrygien — est aussi un despote. Décidé à abattre l'«eunuque aux cheveux frisés au fer chaud et parfumés» (*Æn.* 12, 99), c'est au «tyran phrygien» qu'il s'adresse (*ibid.* v. 75). L'existence des cultes orientaux à Rome et

55. Dans l'*Énéide*, *Troius Aeneas* se trouve trois fois au début d'un vers: 1, 596; 6, 403 et 7, 221.

56. E. HALL, *Inventing the Barbarian*, Oxford, 1989, p. 58 et p. 154.

en Italie, suscitant à la fois fascination et rejet, apporte une dimension supplémentaire au stéréotype négatif. Aux yeux du lecteur, en revanche, qui se souvient des paroles orgueilleuses du beau-frère du Rutule ayant revendiqué son appartenance à une «race de souche dure» — *durum a stirpe genus* (*Æn.* 9, 603)<sup>57</sup> — le barbare se trouve parmi les peuples sauvages qu'Enée a pour mission de combattre<sup>58</sup>. En accord avec la prophétie du livre 1, Anchise révèle à son fils:

[...] *gens dura atque aspera cultu  
debellanda tibi Latio est.* [...]

[*Æn.* 5, 730s.]

La paix et la civilisation seront l'œuvre d'un Troyen et de ses descendants (*Æn.* 6, 756ss.), de celui que Buchheit nomme «Dardanus le Romain<sup>59</sup>».

Chez Ovide, il n'y a ni exotisme clinquant ni primitivisme associé à la sauvagerie. On ne dépasse guère l'opposition entre *barbarus* et *Graius*, quasi innocente comme l'indique la fin du récit d'Achéménide qui reprend la question initiale:

[...] *Graium ratis Troiana recepit*

[*Met.* 14, 220]

Le ton neutre affecté par Ovide ne nous fait pourtant pas oublier que, depuis l'époque des Guerres Médiques, la Guerre de Troie est restée dans l'esprit de tous le combat mené par la Grèce contre la barbarie, comme le rappelle encore Horace: *Graecia barbariae lento collisa duello*<sup>60</sup>.

57. A. Fo, «Barbari, stranieri e gente di terre lontane nella poesia di Virgilio», *Quaderni Cataresi di Studi class. e medievali*, 5 (1983), p. 325 sq., N. HORSEFALL, «Numanus Remulus: Ethnography and Propaganda in *Aen.* 9, 598 sq.», *Latomus*, 30 (1971), p. 1108-16, M. DICKIE, «The Speech of Numanus Remulus», in *Papers of the Liverpool Latin Sem.*, 5 (1985), p. 165-221, et R. Glei, *op. cit.*, p. 182 sq.

58. V. BUCHHEIT, «Gesittung durch Belehrung und Eroberung», *Würzburger Jahrbücher für Altertumswissenschaft*, 7 (1981), p. 203 sq. Enée, l'homme venu de l'Orient, se transforme progressivement en «Romain». Y. A. DAUGE, *Le Barbare: Recherches sur la conception romaine de la barbarie et de la civilisation*, Bruxelles, 1981, p. 154 sq. et p. 147.

59. V. BUCHHEIT, *Vergil über die Sendung Roms*, Heidelberg, 1963, p. 151 sq.

60. Hor. *Epist.* 1, 2, 7. Cf. Cic. *Off.* 3, 99: *consentientem Graeciam ad bellum barbaris inferendum*.

Quant à l'histoire racontée par Achéménide, il s'agit de l'épisode bien connu de Polyphème<sup>61</sup>. Ovide, une fois n'est pas coutume, relève le défi au moment attendu: il convoque et provoque Virgile (*Æn.* 3, 588ss.) et Homère (*Od.* 9, 216ss.) en créant à son tour un «tableau rapporté». Comparée à l'*Enéide*, l'histoire est racontée à rebours et, à certains endroits, par la négative. Dans d'autres cas enfin, la version virgilienne est légèrement retouchée. Ainsi Ovide sacrifie Anchise qui avait tendu la main au rescapé:

*Ipse pater dextram Anchises haud multa moratus  
dat iuveni atque animum praesenti pignore firmat.*

[*Æn.* 3, 610s.]

A la place de l'émotion créée par la noblesse du geste, nous trouvons dans les *Métamorphoses* les remerciements pleins d'emphase qu'Achéménide adresse au fils:

*si minus Aenean veneror genitore; nec umquam  
esse satis potero, praestem licet omnia, gratus,  
quod loquor et spiro caelumque et sidera solis  
respicio, possim ingratus et impius esse?  
ille dedit, quod non anima haec Cyclopis in ora  
venit [...]*

[*Met.* 14, 170-175]

Toute la valeur exemplaire du héros revient ici au premier plan. En effet, celui-ci apparaît à la fois comme θεὸς σωτῆρ et père<sup>62</sup> qui inspire vénération, gratitude et *pietas*.

On ne saurait pourtant passer sous silence la variante *immemor* au lieu de *impius*, conservée par un grand nombre de manuscrits se distinguant ainsi de M et N, les deux frères parmi nos codex les plus anciens. Cette leçon est facile à comprendre: d'une part, *impius* est ressenti comme impropre à exprimer l'ingratitude;

61. Cf. E. RÖMISCH, «Die Achaemenides-Episode in Vergils *Aeneis*», in *Studien zum antiken Epos*, éd. H. Görgemanns et E. A. Schmidt, Meisenheim/Glan, 1976, p. 215. G. K. GALINSKY, «L'*Eneide* di Ovidio (*Met.* 13, 623-14, 608)», *Maia*, 28 (1976), p. 8 sq. G. BALDO, «Il codice epico nelle *Metamorfosi* di Ovidio», *Materiali e Discussioni per l'analisi dei testi class.*, 16 (1986), p. 118 sq.

62. La tournure *dare quod* est rare d'après F. Bömer, *Komm. ad loc.* Le *Thesaurus Linguae Latinae* ne mentionne en effet qu'un seul autre exemple qui se trouve chez Optat de Milève, *c. Parmen. Donat.* 5, 7, éd. Zwisa, CSEL 26, p. 134, 11: *a te datum esse quod homo fidelis effectus est*. A quatre cents ans de distance, nous retrouvons ici le même ton solennel et religieux que chez Ovide.

d'autre part, on trouve à deux reprises dans les *Métamorphoses* l'adjectif *immemor* dans un contexte analogue<sup>63</sup>, sans parler de l'association fréquente de *immemor* et *ingratus*<sup>64</sup>. Toutes les autres récurrences de *impius* ne posent pas de problèmes à l'exception de 13, 318 où, dans les deux manuscrits cités, on peut lire *inita incendia*<sup>65</sup>. Aucun éditeur n'a retenu cette leçon maladroite, pas plus d'ailleurs que *immemor*. Dans le cas de *impius*, Ovide partage l'hyperbole avec Cicéron qui, en 57 après son retour de dix-sept mois d'exil, rédigea un discours de remerciement destiné au peuple romain où il ne lésinait pas sur les moyens rhétoriques:

*at gravissime vituperator qui in tantis beneficiis quanta  
vos in me  
contulistis remunerandis est tardior, neque solum ingra-  
tus, quod ipsum grave  
est, verum etiam impius appelletur necesse est.*

[p. red. ad Quirit. 23]

Achéménide a sûrement dû faire ses classes chez Cicéron avant de s'embarquer sur le navire d'Ulysse et aucune aventure n'a pu effacer dans son esprit le souvenir de cette rhétorique.

La nuance ironique de l'action de grâces dans la bouche d'Achéménide respecte parfaitement l'image officielle d'Enée tout en rehaussant ses traits. *Pius* et *pater*, déjà deux épithètes-clés chez Virgile, confèrent à Enée un rôle qui est celui du *princeps*<sup>66</sup>. Comment, en effet, ne pas penser à Auguste qui, ayant obtenu en 2 av. J.-C. le titre *pater patriae*<sup>67</sup>, se met à écrire ses *Res gestae*, conscient d'avoir atteint le sommet de sa carrière. Auparavant, en 27, il avait reçu du Sénat et du peuple romain le fameux *clupeus virtutum* avec la légende VIRTVTIS CLEMEN-

63. *Met.* 10, 682 sq. et 15, 122.

64. *Cic. Phil.* 2, 33. *Sén. Benef.* 7, 26, 2. *Plin. Epist.* 8, 18, 3.

65. Il est encore un passage où scribes et éditeurs hésitent à maintenir *impius*: *Rem.* 757 sq. *impius* E K (Némethy, Bornecque, Lenz, Goold, Henderson) / *ipsius* R Y (Ehwald, Kenney, Lucke, Pinotti, Lazzarini), voir A. A. HENDERSON, «Notes on the Text of Ovid's *Remedia Amoris*», *Classical Quarterly*, 30 (1980), p. 166 sq. Il faut évidemment une dose d'humour pour accepter l'image du poète bradant ses biens d'une manière scandaleuse et sans scrupules, mais il la faut aussi dans le cas d'Achéménide.

66. J. HELLEGOUARC'H, «*Pius Aeneas: une retractatio*», in *Mélanges H. Le Bonniec*, Bruxelles, 1988, p. 274.

67. A. ALFÖLDI, *Der Vater des Abendlandes*, Darmstadt, 1971, p. 92 sq. et D. KIENAST, *Augustus: Princeps und Monarch*, Darmstadt, 1982, p. 110 sq.

TIAEQVE ET IVSTITIAE ET PIETATIS CAVSA, événement capital sur son chemin vers le titre convoité. Sa *pietas* comprise comme *iustitia adversum deos*, selon la célèbre définition de Cicéron<sup>68</sup>, a été réalisée avec faste et éclat par tout le programme de construction et de restauration des sanctuaires. Gravée pour l'éternité sur le bouclier, elle appelle et exprime en même temps celle que le peuple doit à son père et bienfaiteur. A l'image immuable du *pius Aeneas* répond donc la *pietas immobilis*<sup>69</sup> d'Achéménide.

Comme pour mieux nous convaincre, Enée trouve ses meilleurs thuriféraires parmi ses anciens ennemis, car Macarée non plus ne manque pas de s'adresser à lui en des termes dithyrambiques:

[...] *tuque, o iustissime Troumnate dea (neque enim finito Marte vocandus hostis es, Aenea) [...]*

[Met. 14, 245-247]

Chez Virgile, le superlatif *iustissimus* n'est jamais appliqué à Enée. L'unique exemple concerne Rhipée, héros mort lors de la prise de Troie:

[...] *cadit et Rhipeus, iustissimus unus qui fuit in Teucris et servantissimus aequi.*

[Æn. 2, 426s.]

Mais il est vrai qu'Ilionée avait fait l'éloge d'Enée en ces termes:

[...] *rex erat Aeneas nobis, quo iustior alter nec pietate fuit, nec bello maior in armis.*

[Æn. 1, 544s.]

Auparavant, la Sibylle avait salué sa *virtus* et sa *pietas* (Met. 14, 109, v. p. 52), mais il incombe à Macarée d'ajouter la *iustitia* à ces deux vertus cardinales qu'Auguste partagera également avec Enée:

[...] *legesque feret iustissimus auctor*

[Met. 15, 833]

68. Cic. *Nat. deor.* 1, 116, éd. A. S. Pease, p. 510.

69. *Pietas immobilis erga principem*, légende gravée sur le socle d'une statue érigée en l'honneur d'un courtisan férolement portraiture par Suétone, *Vitell.* 3.

Toujours respectueux du code épique, Macarée n'hésite pas à appeler le chef des Troyens *nate dea*<sup>70</sup>. En effet, c'est au fils d'une déesse qu'on s'adresse lorsqu'on a affaire à Enée, et sur les onze apparitions de ce vocatif dans l'*Enéide*, celui-ci est placé six fois en tête du vers.

### *Enée au Latium — Caiéta*

Dans la suite, Enée disparaît pour laisser la place à Polyphème et à Circé<sup>71</sup>, les deux protagonistes principaux dans les récits de nos rescapés grecs. Macarée quitte finalement le monde de l'*Odyssée* pour passer à la mythologie italique en racontant la métamorphose de Picus (*Met.* 14, 308-396) et celle de Canens (*ibid.* 397-434). Lorsqu'il a enfin terminé, nous nous retrouvons à notre point de départ:

*Finierat Macareus, urnaque Aeneia nutrix  
condita marmoreo tumulo breve carmen habebat:  
HIC ME CAIETAM NOTAE PIETATIS ALVMNVS  
EREPTAM ARGOLICO QVO DEBVIT IGNE  
CREMAVIT.*

[*Met.* 14, 441-444]

Ainsi se ferme la grande parenthèse homérique introduite par le v. 14, 157:

*litora adit nondum nutricis habentis nomen*<sup>72</sup>.

La boucle est bouclée, et nous sommes définitivement arrivés au Latium où commence la deuxième partie de l'*Enéide*. Conformément à Virgile, Ovide rappelle ici explicitement la piété d'Enée, mais le simple tertre dont il était question dans l'*Enéide*<sup>73</sup> est remplacé par un véritable monument funéraire. C'était Virgile lui-même qui s'était fait le porte-parole de la gloire que le tombeau de Caieta confère au site tandis que, chez

70. *Nate dea* introduit encore la prophétie d'Hélénus (*Mét.* 15, 439) en accord avec *Aen.* 3, 374.

71. *Mét.* 14, 167-220 (Polyphème), *ibid.* v. 241-307 (Circé), passage précédé de l'épisode chez le roi Eole (*ibid.* v. 223-232) et celui des Lestrygones (*ibid.* v. 233-241). M. Stitz, *op. cit.*, p. 89 sq., et H. B. GUTHMÜLLER, *Beobachtungen zum Aufbau der Metamorphosen Ovids*, Diss. Mahrburg/Lahn, 1964, p. 115 sq.

72. Voir note 53.

73. *Aen.* 7, 6: *aggere composito tumuli.*

Ovide, c'est l'épitaphe qui perpétue celle de la *nota pietas* du «nourrisson», gravée pour toujours dans le marbre. Caieta, en fait, n'est guère plus qu'une indication topographique<sup>74</sup>, et celui à qui l'hommage est rendu est le *pius Aeneas*. A. Barchiesi a bien vu qu'Ovide transforme l'épigramme «masquée» que nous lisons chez Virgile en une vraie inscription funéraire. Reste à savoir si celle-ci est bien conforme à la règle, comme il le prétend<sup>75</sup>. De toute évidence, nous sommes loin de l'attachement affectueux dont témoigne l'épitaphe qu'une certaine Cornelia Anthusa a fait exécuter pour sa chère nourrice:

CORNELIA ANTHVSA IVNIAE PRIMAE  
MAMMVLAE SVAE, VERAE MATRI,  
IVC(VNDISSIONAE) DVLC(ISSIMAE). SINE LITE  
VIXIT ANNIS LXXXII.

[Dessau 8549]

Si les autres exemples cités par H. Geist et G. Pfohl sont plus sobres, jamais on ne trouve une mise en valeur particulière du «donateur<sup>76</sup>». L'autre «Einzeldistichon» funéraire des *Métamorphoses*, destiné à Phaéton, passe d'ailleurs complètement sous silence les Naïades qui ont fait poser la pierre tombale<sup>77</sup>.

### *La guerre*

Dans la suite, les événements se bousculent. Dans une douzaine de vers (*Met.* 14, 445-456) les livres 7 à 10 et une partie du livre 11 sont résumés. Ici Ovide recourt à un style narratif qu'il a

74. L'importance accordée à l'épisode de Caiéta illustre bien l'intérêt typiquement romain d'Ovide pour l'étiologie. *Quis tantum fati credat habere locum?*, écrit-il (*Fast.* 1, 518), conscient de l'importance de celle-ci dans la genèse des légendes. W. KRAUS, «Ovidius Naso», in *Ovid*, éd. M. von Albrecht et E. Zinn, Darmstadt, 1968, p. 126 sq.

75. A. BARCHIESI, «Palinuro e Caieta: Due “epigrammi” virgiliani (*Aen.* 5, 870 e 7, 1-4)», *Maia*, 31 (1979), p. 9 note 18, et T. E. V. PEARCE, «The Tomb by the Sea: The History of a Motif», *Latomus*, 42 (1983), p. 110-115.

76. H. GEIST et G. PFOHL, *Römische Grabinschriften*, München, 1976, p. 56. Voir aussi les épitaphes de nourrices chez R. GÜNTHER, *Frauenarbeit-Frauenbindung*, München, 1987, p. 74 sq.

77. *Met.* 2, 325-328: *Naides Hesperiae trifida fumanitia flamma / corpora dant tumulo, signant quoque carmine saxum: / HIC SITVS EST PHAETON CVRRVS AVRIGA PATERNI / QUEM SI NON TENVIT MAGNIS TAMEN EXCIDIT AVSIS.* M. LAUSBERG, *Das Einzeldistichon*, München, 1982, p. 285, et «Ein epigrammatisches Motiv in Ovids *Metamorphosen*», *Grazer Beiträge*, 10 (1983), p. 181-191.

emprunté aux historiens: des phrases courtes se succèdent, les verbes — placés parfois au début du vers — dominant et font avancer l'action, chaque détail est significatif et chaque mot est choisi en fonction de la rapidité du récit. Voici Enée, sans aucune transition, «prenant possession et de la maison et de la fille de Latinus»:

*Faunigenae domo potitur nataque Latini,  
non sine Marte tamen [...]*

[Met. 14, 449s.]

On connaît l'intérêt d'Ovide pour la topographie et l'étiologie, de même que son goût pour la généalogie, surtout lorsqu'il est question de nobles lignées. *Faunigena*, créé pour la circonstance, est placé en tête du vers! Sur le sol italique, le chef troyen n'a en tout cas rien perdu de sa farouche détermination et, tel Jason, il va droit au but (v. p. 55): *potitur!*<sup>78</sup>

Sans la rallonge *non sine Marte tamen*, on aurait pu croire qu'Ovide avait fait l'économie de tout le *maius opus* de Virgile (*Æn.* 7, 45), et que la *virtus* d'Enée ne serait jamais mise à l'épreuve, car, faut-il le rappeler, le héros de l'épopée ovidienne ne s'est guère distingué jusqu'ici dans le combat, lui préférant de loin les voyages.

C'est en sourdine, mais d'une manière solennelle que la guerre fait son entrée sous forme de métonymie et de litote:

*non sine Marte tamen: bellum cum gente feroci  
suscepitur, pactaque furit pro coniuge Turnus.*

[Met. 14, 450s.]

Après le constat prosaïque du début des hostilités — *bellum suscipitur* — la seule précision apportée par Ovide concerne la folie de Turnus. Faut-il y voir folle passion ou folie meurtrière?<sup>79</sup> La réponse est évidemment donnée par l'*Enéide*, et la lecture «palempestueuse» — l'expression n'est pas de Serge Gains-

---

78. F. Bömer, *Komm. ad loc.*, préfère atténuer le sens de *potitur* en le traduisant par «erlangen, erreichen», tout comme G. Lafaye, qui propose: «Enée obtient...». L'emploi surprenant de mots apparemment sans équivoque rend difficile la traduction des *iuncturae callidae* ovidiennes.

79. G. K. Galinsky, *op. cit. supra* note 12, p. 235: «Ovid preserves Vergil's notion of Turnus "furor", though the latter is assimilated to the human love theme of the *Metamorphoses*». S. Lundström, *op. cit.*, p. 52: «eine erotische Angelegenheit».

bourg mais de Philippe Lejeune<sup>80</sup> —, s'impose; mais, paradoxalement, c'est l'hypotexte qui ressort d'un hypertexte effacé.

Toute la personnalité de Turnus est résumée dans *furit*, chargé ainsi d'exprimer à lui tout seul le *furor impius*, le déchaînement et cette violence irrationnelle que présente la guerre aux yeux de Virgile<sup>81</sup>. Pour un bref instant celle-ci a pris le visage de Turnus pour se transformer aussitôt en un combat qui oppose le Latium à l'Etrurie:

*concurrit Latio Tyrrhenia tota [...]*

[Met. 14, 452]

C'est en quelque sorte un affrontement sans hommes, dont l'issue sera une longue «quête» d'une victoire difficile:

*[...] diuque  
ardua sollicitis victoria quaeritur armis<sup>82</sup>.*

[Met. 14, 452s.]

Après la progression des événements suggérée par les verbes *suscipitur*, *furit* et *concurrit*, nous assistons à des hostilités interminables, sans qu'Ovide ne témoigne de la moindre compassion pour le destin tragique des victimes. Son regard détaché s'arrête à la répartition des forces hostiles mise en évidence par le schéma binaire du vers:

*et multi Rutulos, multi Troiana tuentur  
castra<sup>83</sup> [...]*

[Met. 14, 455s.]

Quant à Enée, le grand absent, il ne fait qu'une brève apparition au moment où il se rend auprès d'Evandre:

*neque Aeneas Evandi ad moenia frustra  
at Venulus frustra profugi Diomedis ad urbem  
venerat [...]*

[Met. 14, 456-458]

80. Voir G. GENETTE, *Palimpsestes: La lecture au second degré*, Paris, 1982, p. 452.

81. V. PÖSCHL, *Die Dichtkunst Vergils*, Berlin-New York, 1977<sup>3</sup>, p. 29, 125 et 127, et P. Schenk, *op. cit.*, p. 189 sq., chapitre «Der furor des Turnus».

82. F. Bömer, *Komm. ad loc.*, attire l'attention sur la tournure inhabituelle de *sollicitis armis*, étrangère au langage épique.

83. Réminiscence probable d'*Aen.* 9, 65 sq.: *haud aliter Rutulo muros et castra tuenti.*

Au parallélisme subtil que Virgile avait élaboré pour le récit des deux ambassades, Ovide préfère visiblement une stratégie simple. Mais, tandis que Vénulus écoute Diomède et son histoire<sup>84</sup> et fait une halte sur le chemin du retour — qui lui permet d'apprendre la métamorphose d'un berger des Pouilles en olivier (*Met.* 14, 514-526) —, Enée a de nouveau disparu, et n'est toujours pas de retour quand les combats reprennent et que le sang commence à couler:

*Rutuli sine viribus illis  
bella instructa gerunt, multumque ab utraque cruoris  
parte datur [...]*

[*Met.* 14, 528-530]

Conformément au postulat aristotélicien de l'unité d'action — ὅλη καὶ τελεία πρόξις<sup>85</sup> — Ovide se contente de diagnostiquer les étapes de la guerre. Le style délibérément sobre place en effet ce passage dans une perspective historique<sup>86</sup> et rapproche notre poète de Tite-Live avec qui il ne partage pas seulement la tendance vers la schématisation des événements mais aussi le refus de décrire des scènes d'horreur — à quelques rares exceptions près<sup>87</sup>.

Face au registre majestueux de Virgile, il choisit des termes «exsangues» pour parler de la guerre et, comme dans sa version de la descente aux Enfers d'Enée (v. p. 50 sq.), il fait une poésie qui nous interdit d'«écouter l'image», selon l'expression d'Octavio Paz. Une fois de plus l'absence du spectacle s'avère le moyen le plus efficace pour rendre l'*Enéide* présente et le silence éloquent. Le parti pris de l'abstraction, sensible dès la métonymie de Mars (*Met.* 14, 450), atteint pourtant les limites de la maladresse au v. 454: *auget uterque suas externo robore vires*. La recherche d'une

84. M. Stitz, *op. cit.*, p. 98 sq., et G. K. Galinsky, *op. cit. supra* note 12, p. 236 sq.

85. Arist. *Poet.* 1450 et 1459. L'héritage de la théorie péripatéticienne qui a marqué l'historiographie alexandrine est particulièrement sensible dans les «Kurzerzählungen» de Tite-Live, qui illustrent parfaitement l'idéal de la *brevitas* comprise comme vertu suprême du discours de l'historien: Cic. *Brut.* 262, *nihil enim in historia pura et illustri brevitate dulciss,* cf. *Or.* 122. E. BURCK, *Die Erzählkunst des Titus Livius*, Berlin-Zürich, 1964, p. 183 sq.

86. M. FUHRMANN, «Narrative Techniken im Dienste der Geschichtsschreibung», in *Mélanges E. Burck*, München, 1983, p. 21.

87. E. Burck, *op. cit.*, p. 205 sq., et M. von ALBRECHT, *Meister römischer Prosa*, Heidelberg, 1971, p. 120.

*ardua victoria*, enfin, n'est chez Ovide guère plus qu'une variante du vieil adage *per aspera ad astra*<sup>88</sup>. Devant l'annonce pathétique de Virgile, Ovide reste impassible, neutre et prosaïque:

[...] *dicam horrida bella,*  
*dicam acies actosque animis in funere reges*  
*Tyrrhenamque manum totam sub arma coactam*  
*Hesperiam [...]*

[*Æn.* 7, 41-44]

### *La métamorphose des vaisseaux d'Enée*

C'est seulement après l'échec de l'ambassade de Vénulus que la guerre se transforme en combat sanglant pour aboutir à un véritable «corps à corps» avec Virgile: l'enjeu est l'épisode de la métamorphose des vaisseaux d'Enée. *Fert ecce* (*Met.* 14, 530), en tête de la phrase, nous confronte immédiatement avec Turnus. Tout sera centré sur lui, véritable *one-man-show* par rapport à Virgile<sup>89</sup>, qui met en scène le chef des Rutules admiré et entouré de ses hommes lorsqu'il commet le forfait (*Æn.* 9, 69-74). De l'autre côté, il y a des Troyens réconfortés par Cybèle (*ibid.* v. 114), tandis que, dans les *Métamorphoses*, c'est à Turnus tout seul qu'elle s'adresse pour exprimer son indignation:

*inrita sacrilega iactas incendia dextra*  
*Turne! [...]*

[*Met.* 14, 539s.]

Tout en réduisant les effectifs, Ovide n'hésite pas à forcer les traits. A l'*iniuria Turni* (*Æn.* 9, 109) il préfère cette fois-ci la tournure pathétique *sacrilega dextra* — faisant ainsi écho au seul passage où Virgile emploie cet adjectif —, aux paroles désespérées de Latinus au moment où la guerre éclate ouvertement:

*ipsi has sacrilego pendetis sanguine poenas*

[*Æn.* 7, 595]

Dans l'*Enéide*, l'épisode des vaisseaux incendiés par Turnus et transformés en nymphes marines est singulièrement mis en valeur par une invocation aux Muses (*Æn.* 9, 77-79), comme si elles seules pouvaient nous permettre d'accéder au monde surna-

88. *Trist.* 4, 3, 74: *ardua per praeceps gloria vidit iter*, *Ars.* 2, 537: *ardua molimur sed nulla, nisi ardua virtus*, cf. *Pont.* 2, 2, 111.

89. F. Bömer, *Komm.*, p. 147.

turel et mystérieux dominé par la présence conjuguée de dieux, de prodiges et de miracles. Ovide, en revanche, ne nous mène jamais vers d'autres sphères et ne quitte jamais le théâtre et le décor de son univers fantastique, un jardin luxuriant mais clos. Chaque fois, en effet, que nous dépassons le monde du merveilleux, nous nous retrouvons dans la réalité du présent. Nous reconnaissons ainsi en Enée le prototype d'Auguste et dans le palais céleste de Jupiter celui du Palatin (*Met.* 1, 171-176). Le miracle, *mirabile monstrum* (*Æn.* 9, 120), dans sa nouvelle version n'est plus tellement «monstrueux» puisqu'il se termine sur une note amusante et amusée, tandis que, chez Virgile, le forfait de Turnus et la métamorphose apparaissent comme deux événements d'ordre cosmique qui font appel au Styx et à l'Olympe (*Æn.* 9, 104-106), et épouventent hommes et chevaux tout en bouleversant le cours du Tibre (*Æn.* 9, 123-125). A deux reprises nous voyons toute la joie qui se lisait sur les visages des nymphes lorsqu'elles voyaient l'épave du navire ayant appartenu à Alcinoüs se transformer en rocher:

*Neritiae ratis viderunt fragmina laetis  
vultibus et laetis rigescere puppim  
vultibus Alcinoi saxumque increscere ligno*

[*Met.* 14, 563-565]

Tout d'un coup, l'acte sacrilège semble oublié et la culpabilité de Turnus perdue de vue. Tout l'intérêt est tourné vers la métamorphose (*Met.* 14, 549-557) dont Ovide prend plaisir à décrire la lente progression<sup>90</sup> et à enchaîner avec le souvenir de l'*Odyssée* (13, 159ss.). Il y a ainsi doublet, un simple récit d'une métamorphose de plus, un fait divers qui n'effraie même pas Turnus:

*spes erat, in nymphas animata classe marinas  
posse metu monstri Rutulum desistere bello:  
perstat [...]*

[*Met.* 14, 566-568]

### *Enée et Turnus*

Le point de non-retour dans la dramaturgie virgilienne, l'événement-clé qui scelle le destin tragique de Turnus, n'est qu'un

---

90. J. M. FRÉCAUT, «La métamorphose de Niobé chez Ovide», *Latomus*, 39 (1980), p. 132 note 7.

bref épisode dans le déroulement du *carmen perpetuum* où l'exploit du téméraire Rutule n'occupe aucunement une place centrale, puisque Ovide a pris soin de bien équilibrer chacune des séquences, de l'incendie jusqu'au final homérique (*Met.* 14, 530-565). Dans l'*Enéide*, Turnus prend la parole devant ses hommes pour défier le destin et laisser libre cours à son assurance, voire à son arrogance, *fiducia* (*Æn.* 9, 126). Aux phrases telles que *nil me fatalia terrent* (*ibid.* v. 133) ou *sat fatis Venerique datum* (*ibid.* v. 135), qui traduisent aussi son aveuglement, Ovide oppose le constat objectif, usant d'un parallélisme quelque peu appuyé pour parler des deux belligérants:

[...] *habetque deos pars utraque, quodque deorum est  
instar, habent animos [...]*

[*Met.* 14, 568s.]

Si l'expression *habere deos* est courante et l'allusion aux paroles prononcées par Turnus (*Æn.* 9, 136s.) évidente, la suite en revanche prend une tournure inattendue. Cependant, il n'y a probablement pas davantage de blasphème<sup>91</sup> dans la formule à coloration théologique, *instar deorum*, qu'il n'y avait de profanation au *Met.* 14, 109 (v. p. 52), il s'agit juste d'un moment de surprise, d'une toute légère touche d'ironie qui contraste avec les envolées pathétiques de Virgile. Le combat, enfin, qui oppose nos deux guerriers est sans objet et sans but, et à la place du *bel-lum iustum* nous assistons à une compétition sportive:

[...] *nec iam dotalia regna  
nec spectrum socii nec te, Lavinia virgo,  
sed viciisse petunt deponendique pudore  
bella gerunt [...]*

[*Met.* 14, 569-572]

Dans cette perspective il n'y a en effet plus de place pour les dieux. Ovide ne scrute pas le destin comme le *vates* Virgile, mais adopte la sagesse populaire, qui dit que *fortes fortuna iuvat*. En fait, c'est l'ancien combattant de l'Amour et des Amours qui se trahit ici avec tout son mépris pour la guerre:

[...] *nos odimus arma  
pax iuvat et media pace repertus amor*

[*Am.* 3, 2, 49s.]

---

91. F. Bömer, *Komm. ad loc.*: «zunächst eine fein formulierte Ketzerei.»

De son exil encore il revendique comme seul titre de gloire celui de *tenerorum lusor amorum*<sup>92</sup>, qu'il veut léguer à la postérité. Nous savons pourtant que les *Métamorphoses* n'ont pas été conçues comme *nugae* mais comme *maius opus* (*Trist.* 2, 63), à la fois défi et hommage rendu au *princeps poetarum* de la part du cadet qui n'a jamais cessé de se mesurer avec lui:

*tantum se nobis elegi debere fatentur  
quantum Vergilio nobile debet opus*

[*Rem.* 395s.]

Mais contrairement à Virgile, qui a composé sa «noble œuvre» après avoir écrit *cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem vellet et admonuit* (*Buc.* 6, 3s.), Ovide ne s'est jamais repenti. Lui qui n'avait jamais cessé d'abhorrer tout ce qui était contraire à l'*otium*<sup>93</sup>, se voit contraint à la fin de sa vie, sous la menace constante d'attaques de peuples voisins, de faire face à la réalité de la guerre et de s'armer contre le *barbarus hostis*<sup>94</sup> qui rôde dans les environs comme un loup (*Trist.* 4, 1, 79-82). N'étant ni Achille ni Enée, le vieux poète en détresse se présente alors sous les traits de Priame au moment de la prise de Troie (cf. *AEn.* 2, 509ss.):

*aspera militiae iuvenis certamina fugi,  
nec nisi lusura arma manu;  
nunc senior gladioque latus scutoque sinistram,  
canitiem galeae subicioque meam*

[*Trist.* 4, 1, 71-74]

Ainsi l'idéal héroïque sur fond de batailles meurtrières sera chanté par d'autres, Ovide, lui, ne voit que la souffrance, qu'il traduit en élégies mélancoliques. Dans les *Métamorphoses* enfin, il ne nie pas seulement toute grandeur au combat opposant Turnus à Enée — ce dernier d'ailleurs ne sera plus jamais nommé —, mais va jusqu'à passer sous silence le duel final. Contre toute attente, Ovide, *lascivus quidem in heroicis* selon

92. N. I. HERESCU, «Le sens de l'épitaphe ovidienne», in *Ovidiana*, éd. N. I. Herescu, Paris, 1958, p. 420-442.

93. *Am.* 1, 1, 2: *ille ego nequitiae Naso poeta meae*, cf. *ibid.* 1, 15, 1 sq. *Trist.* 1, 5, 71 sq., 3, 2, 9 sq., 4, 1, 71 sq., 4, 10, 105 sq. et 5, 3, 9 sq. K. J. PRATT, «Roman Anti-militarism», *Classical Journal*, 51 (1955), p. 22 sq.

94. A. POSSODINOV, *Ovids Dichtung als Quelle für die Geschichte des Schwarzmeergebietes*, Konstanz, 1987, p. 39-47, chapitre «Barbaren und Barbarentum».

Quintilien (*inst. or.* 10, 1, 88), a même négligé l'aspect érotique de l'affaire de Lavinia<sup>95</sup>, la *pacta coniunx* de Turnus qui vient d'être présentée comme enjeu de la guerre<sup>96</sup>. La raison de cet «oubli» est pourtant simple: un scénario semblable a déjà servi comme point de départ au récit de la bataille où se sont affrontés Phinée et Persée. A la constellation Lavinia-Turnus-Enée correspond le trio Andromède-Phinée-Persée. Le premier apparaît à la fois comme *belli temerarius auctor* (*Met.* 5, 8) et *praereptae coniugis ulti* (5, 10), en face duquel son frère s'exclame:

[...] *quae te, germane, furentem  
mens agit in facinus?* [...]

[*Met.* 5, 13s.]

L'allusion directe aux paroles du Turnus virgilien — *coniuge praerepta* (*Æn.* 9, 138) — complète ainsi le portrait du malfaiteur. La confrontation des deux rivaux a donc lieu lors des noces de Persée et d'Andromède, qui finiront en «vêpres siciliennes». La description des horreurs et atrocités commises, digne de Grand-Guignol, occupe plus de deux cents vers (*Met.* 12, 210-235) et n'est dépassée que par le récit de la bataille que se livrent les Centaures et les Lapithes (*Met.* 12, 210-535). Dans les deux cas, l'aristie épique, sujet héroïque, vertueux et viril s'il en est, se révèle grotesque, barbare et répugnante<sup>97</sup>. Ses aspects parodiques ne masquent guère la mise en question d'un discours qui, aux yeux d'Ovide, a vécu.

Après l'outrance de ces descriptions, Ovide choisit sciemment le *black-out* pour le combat où Turnus meurt de la main d'Enée. En éliminant cette scène, le poète s'efface une fois de plus devant Virgile, déjoue l'attente et se dérobe à l'*agon*. C'est Vénus qui s'aperçoit que tout est fini:

---

95. Dans les *Fastes*, en revanche, Lavinie, jalouse d'Anna Perenna, apparaît sous les traits de Clytemnestre (3, 633 sq.). D. PORTE, *L'étiologie religieuse dans les Fastes d'Ovide*, Paris, 1985, p. 145 sq.

96. La cause de la guerre est clairement indiquée dans *Fast.* 4, 879 sq.: *Turnus an Aeneas Latiae gener esset Amatae bellum erat.*

97. J. M. CROISILLE, «Remarques sur l'épisode troyen dans les *Métamorphoses* d'Ovide (*Mét.* XII-XIII, 622)», in *Journées ovidiennes de Parménie*, éd. D. Porte et J. M. Frécaut, Bruxelles, 1985, p. 62 sq., et surtout M. FUHRMANN, «Die Funktion grausiger und ekelhafter Motive in der lateinischen Dichtung», in *Die nicht mehr schönen Künste*, éd. H. R. Jauss, München, 1968, p. 41 sq.

[...] tandemque *Venus vincticia nati  
arma videt*<sup>98</sup> [...]

[*Met.* 14, 572s.]

Que la déesse, sans manifester la moindre émotion, ne voie que les armes sans regarder son fils, peut surprendre de la part d'une mère qui, en fait, se comporte exactement comme Enée aux Enfers (v. p. 50).

Force est de constater que tous les grands rôles de l'immense œuvre, qui avait immédiatement éclipsé les autres épopeés, ont fait chez Ovide les frais de cette adaptation. Dans cette *Enéide* réduite à la fonction d'interlude, il n'est plus question d'agir, mais de faire valoir. Dans le monde du théâtre, déjà compris par les Anciens comme métaphore de la réalité<sup>99</sup>, rien ne peut exister en dehors du spectacle. Si l'Enée de Virgile était «célèbre pour sa piété» (*Aen.* 6, 403, v. p. 52), celle-ci est exposée chez Ovide à la vue de tous: *pietas spectata per ignes* (*Met.* 14, 109). Il n'y a pas de doute que ce n'est pas la personnalité d'Enée mais son exploit qui intéresse notre poète.

### *La fin de Turnus et d'Ardea*

Avec ce regard sur les accessoires de la victoire nous avons finalement déjà dépassé le cadre du récit de l'*Enéide*, où il n'y a ni Vénus cautionnant par sa présence l'issue du combat, ni «armes victorieuses», et où tout s'arrête à l'ultime cri de révolte de Turnus étouffé par la mort. *Turnus cadit, cadit Ardea* (*Met.* 14, 573)<sup>100</sup> est la réplique d'Ovide au fameux dernier vers de l'épopée héroïque. Continuez! Il n'y a rien à voir, juste une double chute qui ne fait ni mal ni bruit, à peine une image, une disparition. En face de la mort, le Turnus de l'*Enéide* ne peut pas com-

98. R. LAMACCHIA, *op. cit.*, p. 318 sq. L'expression virgilienne *victricia arma* (*Aen.* 3, 54), employée dans un contexte qui relate la perfidie du roi des Thraces, n'est pas dépourvue d'une connotation péjorative qu'Ovide semble vouloir ignorer.

99. E. R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, 1963, p. 148 sq.

100. Cf. *Met.* 13, 404, *Troia simul Priamusque cadunt*. La symbiose entre le chef et son pays est présente à l'esprit d'Evandre lorsqu'il s'adresse à Enée (*Aen.* 8, 470 sq.): *Maxime Teucrorum ductor, quo sospite numquam / res equidem Troiae victas aut regna fatebor*. Cf. *Met.* 14, 573 sq.: *Ardea, Turno sospite dicta potens*. Dans la suite, cette idée fera partie des *topoi* panégyriques, cf. Plin. *Pan.* 67, 6.

prendre, et Ovide ne veut pas le comprendre. Pas un mot, pas une larme, aucune réflexion sur la condition humaine, aucune interrogation existentielle. Il est vrai que les deux héros existent si peu dans les *Métamorphoses*, qu'ils n'ont ni corps ni âme, qu'ils ne respirent ni ne souffrent. Définis d'emblée comme *pius* et *furens* et figés dans leurs rôles respectifs, on les perçoit comme de pâles et lointains avatars des caractères de Théophraste. Comparé à Turnus, Mézence dans les *Fastes* sait pourtant tomber avec plus de panache et d'une manière plus virgilienne:

[...] *cadit Mezentius ingens*  
*atque indignanti pectore plangit humum*

[*Fast.* 4, 895s].

Un dernier regard, teinté de nostalgie, qu'Ovide porte sur la ville d'Ardea, *Turno sospite dicta potens* (*Met.* 14, 573) et désormais déserte comme d'autres localités du Latium qui ont frappé l'esprit des contemporains<sup>101</sup>, clôt la partie virgilienne de son *Enéide*. Dans la suite Ovide, qui a l'habitude de changer de modèle, fait, après tant de raccourcis, un petit détour pour s'arrêter de nouveau à la mort de Turnus:

[...] *quem postquam barbarus ensis*  
*abstulit [...]*

[*Met.* 14, 574s.]

Ce n'est pas le *pius Aeneas* qui donne le coup de grâce: une arme agissant seule comme par magie, étrangère et cruelle, provoque la mort de celui que Tibulle à son tour avait appelé le barbare (2, 5, 48). Personne donc n'échappe à la barbarie, et la brutalité de la guerre ne fait pas de différence entre vainqueur et vaincu.

Cette atteinte à l'honneur du héros national n'est pas passée inaperçue, et Heinsius corrigea *barbarus* en *Dardanus*, une conjecture qui a été encore acceptée par un éditeur comme H. Breitenbach<sup>102</sup>. Mais cette leçon n'est pas la seule à être sujette à caution. Une partie des manuscrits a conservé *ignis* à la place de *ensis* et *quam* au lieu de *quem*. Dans ce cas il n'est bien sûr plus question de Turnus, mais d'Ardea incendiée comme Troie. La

101. Hor. *Epist.* 1, 11, 7 sq. avec le commentaire *ad loc* de R. Heinze et A. Kiessling, et *Aen.* 4, 412 avec le commentaire *ad loc.* de C. J. FORDYCE, Oxford, 1977.

102. Zürich, 1958.

suite, la métamorphose du héron né des cendres de la ville, semble donner raison à tous ceux qui comme R. Merkel<sup>103</sup> et A. Riese<sup>104</sup> suivis par E. Rösch<sup>105</sup>, ont opté pour *Dardanus ignis*, tandis que G.P. Goold<sup>106</sup> choisit le compromis *barbarus ignis*. La *lectio difficilior* et le texte le mieux conservé restent pourtant *barbarus ensis*. F. Bömer, d'après Haupt-Korn, a tenté de justifier la troublante «épée barbare» en plaident en faveur d'un sens parfaitement neutre de l'adjectif, «moralisch indifferent». Si tel est bien le cas quand il s'agit du navire d'Enée (v. p. 57), cette interprétation devient plus discutable lorsqu'il est question de son arme. D'autres éditeurs enfin, comme H. Magnus<sup>107</sup>, R. Ehwald<sup>108</sup>, G. Lafaye<sup>109</sup> et, récemment, W.S. Anderson<sup>110</sup> ont maintenu *barbarus ensis*. Cette *iunctura*, quoique unique chez Ovide, doit être mise en relation avec la tournure *impius ensis* que nous lisons à deux reprises dans les *Métamorphoses*. Mais dans le contexte du meurtre des enfants de Médée (*Met.* 7, 396) et du rapt des Sabines (*Met.* 14, 802) l'épithète est sans équivoque. En acceptant *barbarus ensis* comme image de la violence brutale, on accepte aussi l'incongru, car non seulement la transition vers le récit de l'*aition* est mal assurée, mais la tournure «colle» mal avec la *Aeneia virtus* (*Met.* 14, 581) qui sera récompensée par l'apothéose.

Y aurait-il donc comme une brisure dans l'identité du héros? On constate un refus d'Ovide de s'incliner devant le chant héroïque alors qu'il s'incline devant le poème; et on peut se demander si cette double lecture entraîne la perte de l'unité. En effet, les *disiecti membra poetae* (*Hor. Sat.* 1, 4, 62) jonchent le parcours tout le long du *carmen perpetuum* où l'*Enéide* brille de tous ses éclats. Mais elle s'éteint paradoxalement lorsque Ovide la restitue, car à ce moment elle ne devient qu'une histoire parmi d'autres, une variante parmi d'autres: d'autres héros ont voyagé, d'autres femmes que Didon ont été abandonnées, Enée n'est pas le seul à avoir connu les Enfers ni à s'être battu pour une femme,

---

103. Leipzig, 1861.

104. Leipzig, 1889.

105. München-Zürich, 1983<sup>10</sup>.

106. London, 1984<sup>3</sup>.

107. Berlin, 1914.

108. Leipzig, 1915.

109. Paris, 1930.

110. Leipzig, 1982.

et même la métamorphose du héron n'est qu'une des nombreuses «ornithogénies» que l'on rencontre, surtout dans les derniers livres des *Métamorphoses*. (Il est vrai qu'il s'agit de la moins noble.) *Et sonus et macies et pallor et omnia, captam quae deceant urbem* (*Met.* 14, 579s.), écrit Ovide à propos de cet oiseau, mais de l'œuvre virgilienne «mise à sac» par Ovide, il ne reste guère plus qu'un lointain écho, l'ossature, tout juste un *color epicus* déteint. Détaché de l'ensemble des *Métamorphoses*, le récit est sans force, car il ne vit que grâce à ses ramifications. Ainsi les Memnonides, transformés en oiseaux de proie qui s'entre-déchirrent (*Met.* 13, 603-619) semblent préfigurer les guerres qui opposeront les habitants du Latium aux Troyens, et Aurore, pleurant en grande tragédienne — *crine soluto* (*Met.* 13, 584) — la mort de son fils, apparaît comme anti-type de l'impassible Vénus (v. p. 72). La confrontation entre Enée et Turnus s'est transformée en combat que se livrent Hercule et Achéloüs pour obtenir la main de Déjanire (*Met.* 9, 1-92), mais les deux «non-combattants» peuvent tout aussi bien se décharger sur les terribles Centaures et Lapithes. L'apothéose d'Enée enfin, tout en rappelant celle d'Hercule (*Met.* 9, 239-272), annonce celles de Romulus (*Met.* 14, 805-828) et de César (*Met.* 15, 843-870).

En dernière analyse, la référence à l'œuvre de Virgile n'est pas seulement constante: elle s'avère indispensable à la compréhension de la version ovidienne. C'est une *Enéide* fragmentée et réfléchie qu'Ovide nous renvoie avec lucidité, ironie, humour et, à l'occasion, mauvaise foi. Les grands thèmes religieux et patriotiques chantés par son prédécesseur se sont mués en lieux rhétoriques, voire en langue de bois. Mais contrairement à la définition qui voit en celle-ci l'acceptation d'une convention linguistique destinée à masquer un état de fait, ici, elle le démasque. Ce texte, qui s'aplatit littéralement devant le *Princeps*, nous fait ressentir à quel point Auguste, le grand conquérant aux yeux d'Horace et de Virgile, était devenu une institution et un pouvoir absolu. Seul le monde du merveilleux et du miraculeux lui échappe, où rien n'est anéanti et où tout change: *omnia mutantur, nihil interit* (*Met.* 15, 165). Ainsi le *carmen heroicum* a vécu. Le *carmen perpetuum* vivra... mais à côté de l'*Enéide*.

Helena JUNOD

