

avons un peu de peine ensuite à remonter le cours des siècles pour revenir à Lycaon ou à Cadmus. Ailleurs même Ovide fait fi de toute comparaison; Daphné vient d'être changée en laurier; qu'elle se console: son feuillage servira à couronner les triomphateurs romains et il ombragera l'entrée de la demeure impériale sur le Palatin¹. L'ambre, formé des pleurs que versent les sœurs de Phaéthon, fournira de brillantes parures aux dames du Latium². Les Troyens errants sur les mers passent près du promontoire d'Actium, « aujourd'hui fameux par son temple d'Apollon³ ». Voilà autant d'indices qui nous révèlent clairement les habitudes d'esprit de l'auteur. Mais ajoutons que si l'anachronisme des idées et du langage se rencontre partout dans les *Métamorphoses*, comme l'a démontré M. Ebert, ces passages, où Ovide sort délibérément des temps mythiques, sont en somme rares et de peu d'étendue⁴. Lorsque Virgile célèbre dans l'*Énéide* les héros de la république et la bataille d'Actium, il a soin d'amener avec art les grands souvenirs qu'il emprunte à l'histoire; Ovide n'a pas pris tant de peine; mais aussi il n'avait pas besoin de justifier les courtes échappées qu'il s'est permises quelquefois du côté de Rome. Dans l'*Hécalé* de Callimaque Thésée ne racontait-il pas qu'il avait vu à Athènes le beau stade du Lycée, où des jeunes gens frottés d'huile s'exerçaient à la course⁵? Et Callimaque est un érudit, profondément versé dans la connaissance du passé; c'est donc qu'ici encore il y a une convention admise de tous depuis l'époque alexandrine. Est-elle beaucoup plus hardie qu'une foule d'autres, sans lesquelles l'art n'existerait pas? Y a-t-il même jamais eu, dans aucun temps, un poète qui ait pu s'en affranchir complètement, et alors dans quelle mesure est-elle acceptable? Il faudrait ignorer combien la question est délicate pour reprocher sévèrement à Ovide d'avoir mêlé l'antique et le moderne et pour ne pas goûter nous-mêmes, comme ses premiers lecteurs, la saveur particulière de ce mélange.

1. Ov., I, 560-563.

2. Ov., II, 364-366.

3. Ov., XIII, 715.

4. Si l'on excepte, bien entendu, le chant XV.

5. Schneider, *Callimachea*, II, p. 187. Il faut, il est vrai, admettre comme certaines les restitutions de Schneider. Voyez Couat, *Poés. alex.*, p. 383.

CHAPITRE VII

LA NARRATION ÉPIQUE

Ovide, comme tous les Romains cultivés, a été nourri, dès son jeune âge, de la lecture d'Homère; comme toute l'antiquité, il l'appelle « le grand, l'immortel Homère. » Ses ouvrages sont une source inépuisable, où viennent s'abreuver ses successeurs; il est le type du poète parfait, ou plutôt il est la poésie même¹. Mais Ovide partage, à peu de chose près, l'opinion de Callimaque: après avoir payé au père de l'épopée un juste tribut d'hommages, il se tourne vers des auteurs dont les goûts répondent mieux aux siens et dans la société desquels il se sent moins petit. Le grand Homère est aussi « le vieil Homère, *antiquus, senex Homerus* » La poésie guerrière surtout n'a point de charmes aux yeux d'Ovide; il avait bien composé, pour ses débuts, une *Gigantomachie*; elle ne manquait point de souffle, paraît-il; mais c'était là une erreur de jeunesse; il aimait Corinne; qu'aurait-il gagné à chanter Achille, Hector et Ulysse? Il a donc dit adieu aux illustres guerriers de la mythologie². Ces déclarations, par où s'ouvrent les deux premiers livres des *Amours*, il les a renouvelées, à la fin de sa carrière, du fond de son exil³. Sans aucun doute elles expriment sa véritable pensée; il ne faut donc pas s'étonner que le sujet de l'*Iliade* tienne en quelques vers dans les *Métamorphoses*⁴. Il a bien pu prendre dans le poème grec quel-

1. Ov., *Am.*, I, 8, 61; 15, 9; III, 8, 28 et 9, 25; *Art d'aimer*, II, 4, 109, 279; III, 413; *Rem.*, 365, 373; *Tristes*, I, 1, 47; 6, 21; II, 379; IV, 10, 22; *Pont.*, II, 10, 13; III, 3, 31; 9, 24; IV, 2, 21 et 12, 27.

2. Ov., *Art d'aimer*, II, 4 et 109.

3. Ov., *Am.*, I, 1 et II, 1, 11 à 38.

4. Ov., *Pont.*, III, 3, 31.

5. Ov., XII, 579-586.

ques légendes, qui, du reste, se trouvent encore ailleurs; mais il semble avoir fui les occasions de lui emprunter un de ces larges tableaux de bataille où excelle le vieil acède. Et pourtant il y a dans les *Métamorphoses* des actions héroïques, et il ne pouvait pas en être autrement; les noms de Cyncus, de Cadmus, de Persée, de Jason, de Thésée ou d'Énée évoquaient avant tout dans l'esprit des images guerrières, auxquelles il était impossible de ne pas faire une place, ne fût-ce que pour produire cette variété d'effets, qui est un des éléments essentiels de l'art d'Ovide; il a entrepris les *Métamorphoses* après ses poèmes d'amour avec l'intention de se plier à un genre plus noble et plus sévère; quoique ce fût beaucoup présumer de ses forces, il fallait au moins qu'il tentât de mêler quelques combats à ses tableaux érotiques ou merveilleux; il ne pouvait s'en dispenser dans un poème en quinze chants, où il appliquait d'un bout à l'autre le mètre de l'épopée.

Le jugement qu'il a porté sur ses ouvrages dans son exil de Tomes nous donne à penser qu'il faisait assez bon marché des épisodes guerriers des *Métamorphoses*. Il dit à l'Amour: « Tu ne m'as point permis de m'élever jusqu'au rythme Méonien¹, ni de chanter les exploits des guerriers fameux; peut-être ton arc et ton flambeau ont-ils détruit ce qu'il pouvait y avoir de vigueur dans mon talent; tandis que je célébrais ton empire et celui de ta mère, il ne restait plus à mon esprit assez de loisir pour une grande œuvre². » Voilà déjà un aveu qui nous dispose à l'indulgence. Ainsi quelques passages des *Métamorphoses*, où Ovide a fait retentir le son des armes, ne sont pas à ses propres yeux un titre suffisant pour qu'il se range parmi les émules de l'*Iliade*. Comment nous attarderions-nous à démontrer que ses guerriers n'ont pas la grandeur morale qui distingue ceux d'Homère³, que ses tableaux de bataille ne nous émeuvent pas parce qu'il n'est pas ému lui-même, et enfin qu'aucune des figures qu'il y fait paraître n'excite véritablement l'intérêt? Pour que ce genre de sujets nous passionne, il faut que le poète nous montre au premier plan quelques héros, qu'il ait su nous rendre chers; il faut qu'à leur sort soit attaché celui d'un grand nombre d'hommes, que nous prenions parti pour eux, que chaque trait qui siffle autour de leur tête nous fasse trembler pour leur vie. Il

1. Dont le modèle a été donné par le poète de Méonie, Homère.

2. *Ov., Pont.*, III, 3, 31.

3. Jules Girard, *Le sentiment religieux en Grèce*, p. 90.

est clair qu'il ne pouvait en être ainsi dans les *Métamorphoses*, puisqu'il n'y a point d'unité réelle, partant point de préparations ni de suite dans les passions, ni de premiers rôles, ni de caractères soutenus. On ne peut pas raisonnablement demander à un ouvrage de cette sorte d'être composé comme l'*Énéide*.

On ne peut pas davantage demander à Ovide de concevoir la guerre comme les Grecs de l'époque homérique. Il a manifesté hautement l'horreur qu'elle lui inspirait; il est vrai qu'il venait alors d'être supplanté par un officier dans les bonnes grâces de Corinne¹. Mais on peut l'en croire: il s'est arrêté dans la carrière des honneurs juste au moment où il lui aurait fallu, pour avancer, aller servir loin de Rome comme tribun de légion². Il y a dans les *Métamorphoses* deux grands tableaux de bataille; l'un représente la lutte de Persée contre Phinée³, l'autre celle des Centaures contre les Lapithes⁴. Ce qui frappe tout d'abord, c'est l'atrocité du carnage; Ovide déploie déjà dans la description des blessures cette effroyable richesse d'invention, qu'on a souvent notée comme une nouveauté chez les poètes latins qui l'ont immédiatement suivi. Voici le Centaure Eurytus qui vomit sa cervelle par la bouche au milieu de flots de vin et de sang⁵; voici le Lapithe Céladon à qui un ennemi a brisé les os de la face; les yeux sont sortis de leur orbite et les narines, repoussées en arrière, se sont fixées au palais⁶. A côté de lui tombe Amycus; son menton fracassé pend sur sa poitrine et il crache ses dents brisées⁷. Un peu plus loin Grynée a eu les deux yeux crevés par un bois de cerf: l'un reste fixé à cette arme improvisée, l'autre roule sur la barbe du Centaure et le sang figé l'y retient suspendu⁸. Par suite de cette recherche dans l'horrible les attitudes sont parfois étranges; Rhætus profite du moment, où son adversaire Évagrus a la bouche ouverte, pour plonger jusque dans sa gorge un tison enflammé⁹. Pélate veut arracher le barreau d'une

1. *Ov., Am.*, III, 8.

2. *Ov., Tristes*, IV, 10, 105.

Oblitusque togæ ductaque per oſia vitæ
Insolita cepi temporis arma manu.

3. *Ov.*, V, 1, 235.

4. *Ov.*, XII, 146-535.

5. *Ibid.*, 238.

6. *Ibid.*, 250.

7. *Ibid.*, 255.

8. *Ibid.*, 266.

9. *Ibid.*, 293.

porte, mais sa main percée d'un coup de lance reste clouée au bois de la porte; en cet instant même survient un ennemi qui le blesse à mort dans le flanc, et il expire sans tomber, suspendu par la main¹. Tout ce faux réalisme prouve d'abord que la besogne du soldat est pour Ovide chose répugnante et qu'il voudrait à force d'hyperboles et d'inventions bizarres communiquer au lecteur ce sentiment. En second lieu il est manifeste qu'il n'entend rien à la guerre; plus il se travaille pour nous épouvanter et plus il nous persuade que son imagination seule fait tous les frais de cette peinture. Si l'on veut voir la barbarie primitive dans toute son horrible simplicité il faut lire chez Homère comment Agamemnon, après avoir tué Hippoloque vaincu, lui coupe la tête et les deux bras, puis fait rouler le tronc, « comme un mortier », au milieu de la foule des combattants². Voilà le réalisme qui nous donne le vrai frisson; le poète de l'*Iliade* a vu de sauvages et magnifiques guerriers, dont l'âme différait peu de celle qu'il prête à son Agamemnon; Ovide connaît la guerre par les récits des jeunes nobles, ses anciens compagnons d'études, qui sous la tente continuaient à lire les philosophes; tantôt il se représente les troupes des temps héroïques à l'image des légions; il suppose qu'elles ont des cavaliers, des machines et des trompettes³; tantôt il dépasse la vraisemblance, à force de renchérir sur les traits de barbarie qu'il rencontre dans l'*Iliade*. Ceci revient à dire une fois de plus qu'il a subi la loi commune: il est impossible, quand on cherche à restituer par l'imagination un passé très lointain, de garder la juste mesure; on est toujours trop en deçà ou trop au delà. Il faut aussi tenir compte de l'influence que les livres ont exercée sur Ovide à ce point de vue, notamment ceux des poètes alexandrins. Déjà avant lui ils s'étaient complu à ces fantaisies terrifiantes et ingénues; chez Apollonius nous voyons Castor, au milieu des Bébryces, frapper un ennemi prêt à s'élan- cer sur son frère: d'un coup d'épée il lui fend la tête en deux moitiés, qui tombent à droite et à gauche sur les épaules⁴. De

1. Ov., V, 124. Voyez encore XII, 326, 331, 335, 340, 386, 391, 453. Ovide s'excuse de ne pas être plus long: 456, « *vulnera non memini* ». On lui a aussi prêté des inventions du même goût dont il n'est pas l'auteur. Voyez Korn sur 433.

2. Hom., II., XI, 145. Comparez IV, 517-538; V, 1-165; XIII, 370-413, 560-672; XIV, 402-522; XVI, 278-513; 726-750; XVII, 597-621; XX, 381-418; 490-503.

3. Ebert, p. 28.

4. Apollon. *Argon.* II, 102. Voyez aussi dans le même genre 107.

pareils exploits ont dû être aussi rares dans les phalanges macédoniennes que dans les légions, et c'est bien pour cette raison même que les hyperboles d'Apollonius et d'Ovide sortent de la vraisemblance. Mais on ne peut pas leur reprocher de n'être point nés au temps d'Homère.

Si l'on veut être juste il faut, quand on étudie ces tableaux d'Ovide, tâcher d'éviter soi-même les fautes qu'on reprend en lui; c'est-à-dire que l'on doit se mettre, autant que possible, dans les dispositions d'esprit où il s'est trouvé en composant ses récits héroïques et leur demander uniquement le genre de plaisir qu'il a entendu nous procurer. Ce qu'il a cherché à produire avant tout, ce sont des effets plastiques. MM. Schönfeld et Wunderer ont essayé de préciser les rapports que les *Métamorphoses* présentent avec l'art antique¹. Tous deux ont suivi le même plan; ils ont d'abord étudié les passages où sont décrites des œuvres d'art imaginaires, les portes du palais du Soleil², les tapisseries de Minerve et d'Arachné³, le cratère d'Énée⁴. Puis ils se sont demandé s'il y a dans les *Métamorphoses* des tableaux, où Ovide aurait imité directement, non des poèmes, mais des œuvres dues à des sculpteurs ou à des peintres. Les résultats de cette recherche sont des plus incertains; mais la question était insoluble; pour la résoudre il faudrait que nous eussions conservé tout ce que la Grèce avait produit avant Ovide dans le domaine de la poésie et des beaux-arts, et même dans ce cas, son propre témoignage nous faisant défaut, le doute serait toujours permis. Le portrait qu'il fait de Cassandre lui a-t-il été inspiré par les poètes, ou par un tableau de Théorus, qui se voyait à Rome dans le temple de la Concorde⁵? Bien habile qui pourrait en décider. Néanmoins la conclusion de M. Wunderer est très juste⁷: aucun poète latin du temps d'Auguste n'a subi plus profondément l'influence des artistes grecs. Vouloir l'établir par une comparaison minutieuse entre ses vers et les monuments qui nous restent est une entreprise chimérique; mais il est bien

1. P. Schönfeld, *Ovids Metamorphosen in ihrem Verhältniss zur antiken Kunst*, Leipzig, 1880; W. Wunderer, *Ovids Werke in ihrem Verhältniss zur antiken Kunst*, Erlangen, 1889. Wunderer a étendu la question à tous les ouvrages d'Ovide.

2. Ov., II, 5-18.

3. Ov., VI, 70-102 et 103-128.

4. Ov., XIII, 681-701.

5. Ov., XIII, 410.

6. Plin., *Hist. nat.*, XXXV, 144. Schönfeld, p. 49.

7. Wunderer, p. 68.

vrai qu'Œvide par ses procédés de composition et de description se rapproche beaucoup des peintres et des sculpteurs ; on peut même affirmer que ce n'est pas à l'effet du hasard, mais qu'il a réellement cherché à rivaliser avec eux ; et ces artistes, ce sont surtout ceux qui ont travaillé depuis Alexandre pour les princes du monde grec. Seulement ajoutons que ce rapport entre les beaux-arts et la poésie s'est établi bien avant lui ; il apparait déjà dans les productions de l'école alexandrine, de telle sorte qu'Œvide a subi doublement l'influence des arts du dessin ; elle s'est exercée sur lui directement, parce que de très bonne heure il a eu sous les yeux, à Rome même, une foule de chefs-d'œuvre, qui contribuaient à l'ornement des maisons particulières et des lieux publics¹ ; et en outre il a appris, en lisant les poètes des trois derniers siècles, à rendre à l'aide des mots les effets que les artistes obtiennent à l'aide des couleurs, du bronze ou de la pierre. Dans ce genre de composition il est devenu un maître à son tour ; sa supériorité éclate presque à chaque page des *Métamorphoses*.

Les combats qu'il raconte ne sont point des batailles rangées, livrées en rase campagne ; c'est qu'il veut un décor à la fois très riche et bien limité. Chez Homère nous assistons à de véritables mêlées, pleines d'imprévu, que les chars de guerre traversent en tous sens. Chez Œvide les combattants s'attaquent par groupes symétriques et successifs ; ses tableaux sont moins conformes à la réalité, mais comme on y sent le désir de plaire, et quel charme pour les yeux ! La lutte soutenue par Persée et par ses compagnons a pour théâtre un palais en Éthiopie ; elle éclate à la suite d'un repas de noces, auquel assistaient les princes de pays lointains et mystérieux ; il en est venu de l'Inde, de l'Assyrie et de diverses parties de l'Afrique : autant de circonstances qui permettent à l'auteur d'exposer à nos regards, comme dans une scène de féerie, les colonnades d'un portique, les apprêts d'un festin troublé par la discorde, les costumes exotiques des courives, les vases ciselés, dont ils se sont fait des armes². Le combat des Centaures et des Lapithes succède aussi à une fête nuptiale. La querelle a éclaté dans une vaste caverne, où se trouvaient réunis, autour d'une table brillamment servie, Ippodamie et ses compagnes, les Centaures à la nature hybride et les chefs thes-

1. Wunderer, p. 6 à 9.
2. Œv., V, 1-235.

saliens, leurs hôtes. Quand bien même nous n'aurions conservé aucun des monuments où cette fable était représentée, nous pourrions aisément nous figurer, rien qu'en lisant Œvide, quel parti les artistes en avaient tiré. Elle offre un contraste plein de charme entre les formes viriles des guerriers, les corps de chevaux, les draperies des femmes qu'on enlève et les accessoires dont les combattants ont armé leurs mains ; la variété des mouvements s'ajoute à la variété des personnages ; ils s'agitent dans des attitudes violentes et parfois un peu étranges, mais toujours savamment réglées ; il est facile de voir que le poète les fait défiler sous nos yeux en les opposant les uns aux autres par petits groupes. On dirait une série de métopes sculptées sur la frise d'un temple. Ici le Centaure Amycus assomme Céladon avec un candélabre ; là son compagnon Grynée jette un autel au milieu des Lapithes ; plus loin Pétréus est cloué à un chêne qu'il essayait de déraciner pour en écraser ses ennemis ; ailleurs Théodée a sauté sur la croupe de Bianor et brandit une massue au-dessus de sa tête¹. On pourrait, le crayon à la main, recomposer chaque scène, et l'on s'apercevrait, en arrivant à la dernière, que dans cette longue série, qu'on serait tenté de croire uniforme à distance, il n'y en a pas deux en réalité qui se ressemblent. Les monuments figurés sont si bien présents à la pensée du poète, et il fait si bien effort pour lutter avec eux, qu'à un moment il renvoie le lecteur comme s'il désespérait de les égaler ; il voudrait donner une idée de la beauté parfaite du Centaure Cyllare ; il essaie d'abord de tracer son portrait ; mais à la fin il sent que la plume, en certains cas, ne vaut pas le ciseau et il continue ainsi : « Son cou, ses épaules, ses mains, sa poitrine rappelaient les chefs-d'œuvre des statuaires ;

cervix umerique inanusque
Pectoraque artificum laudatis proxima signis². »

Tournons-nous donc vers les monuments. Considérons les métopes du Parthénon, la frise du Théséion d'Athènes, celles de Phigalie et de Sunium, où est représenté le même épisode³. Œvide a-t-il prétendu imiter un de ces modèles à l'exclusion de tout

1. Œv., XII, 245-254, 258-262, 327-331, 345-349.

2. *Ibid.*, 397-399.

3. Roscher et Sauer, art. *Kentauren*, dans Roscher, *Lexikon der Gr. u. R. Mythologie*, p. 1035-1040.

autre ? A-t-il reproduit une œuvre d'art aujourd'hui perdue ? Ou bien encore a-t-il associé des images empruntées à la fois aux artistes et aux poètes ? Nous n'en savons rien. Un seul point est hors de doute : c'est que la scène tout entière, quel qu'en ait été le modèle, est composée à la manière d'un bas-relief. Qu'il doive quelque chose à Eschyle¹, c'est possible ; mais ses Centaures ne sont plus, comme dans l'art primitif, des monstres aux oreilles pointues, aux cheveux hérissés, aux faces de satyres ; ce sont des types de beauté idéale, chez qui s'unissent en un tout harmonieux les perfections de deux êtres dissemblables : ainsi les ont imaginés Phidias et Zeuxis². Ovide n'est donc pas remonté plus haut que le v^e siècle pour trouver le modèle de ses personnages, et ce qui nous porte à croire qu'il est descendu plus bas, c'est qu'il les groupe et les décrit selon les principes de la poésie alexandrine, de manière à nous donner avant tout l'illusion d'une vue directe des objets sensibles.

Il y a peu d'ouvrages de l'antiquité qui aient rendu autant de services aux archéologues modernes que les *Métamorphoses*. Inversement les monuments figurés, que nous ont laissés les anciens, nous sont d'un précieux secours pour bien sentir le véritable mérite de ce poème³ ; en voyant décrits trait pour trait, chez Ovide, les personnages, les situations et jusqu'aux attitudes que les artistes ont représentés, nous comprenons mieux quelle a été son ambition et nous sommes mieux en mesure de lui rendre justice. Parmi les monuments que l'on peut avec utilité rapprocher de ses vers, les fresques de Pompéi occupent le premier rang, parce que la mythologie y est interprétée exactement dans le même esprit⁴. Laissons-nous aller au plaisir d'admirer les scènes si variées où le poète a mis tout son talent à la fois ingénieux et facile ; prenons chaque livre des *Métamorphoses* comme une habitation élégante, où il nous conduirait de salle en salle devant des tableaux exécutés de sa main et nous serons émerveillés de l'habileté avec laquelle il a composé la décoration de chaque partie de l'édifice. Il est du nombre de ces auteurs contre lesquels il ne faut pas se raidir ; nous le devons d'autant moins

1. A la tragédie des *Perrhaïrides*, fragm. 178, 179, Nauck.

2. Schönfeld, p. 66 ; Wunderer, p. 65.

3. De là vient qu'en Allemagne on a publié, avec beaucoup de raison, un atlas des monuments figurés qui fournissent des points de comparaison avec les *Métamorphoses* : R. Engelmann, *Bilder Atlas zu Ovids Metamorphosen*, Leipzig, 1890.

4. Gaston Boissier, *Promenades archéologiques*, p. 351.

que ses procédés sont absolument ceux de nos contemporains. On a dit des Alexandrins qu'ils avaient cultivé ce qu'on appelle aujourd'hui « l'art pour l'art » ; on peut le dire d'Ovide, et aussi de quelques-uns des poètes qui font le plus d'honneur à notre siècle. C'est un sophisme de prétendre que l'art tient lieu de la morale ; mais il est encore la dernière des jouissances nobles lorsque s'est évanouie la foi dans les anciens principes, qui donnaient aux âmes la paix, la sérénité et la grandeur.

Les tableaux héroïques des *Métamorphoses* s'adressant surtout aux yeux, il s'ensuit que l'auteur a dû, comme les artistes dont il s'inspire, préciser ce que les poètes anciens laissaient dans le vague ou s'abstenaient volontairement d'exprimer. Non seulement il s'est résigné à cette précision, mais, comme elle était une conséquence nécessaire de son système descriptif, il l'a recherchée et poussée aussi loin qu'il l'a pu, et c'est encore ce que lui ont enseigné les Alexandrins. Si une divinité fluviale est un homme dans la force de l'âge, et si le but de l'art est de donner l'illusion de la réalité, il faut que le poète, comme le sculpteur, quand il nous montrera l'Achéloüs, choisisse entre le fleuve et l'homme, et, s'il se décide pour l'homme, qu'il fasse saillir tous les muscles de son corps, qu'il en note avec soin les gestes et les attitudes. Au temps d'Homère cette distinction est inconnue ; les forces de la nature et les dieux qui les personnifient forment un tout vivant et indissoluble ; quand le poète raconte la lutte d'Achille et du Scamandre¹ il emploie, pour décrire l'action du fleuve, des images qui se pénètrent en quelque sorte les unes les autres, nous donnant tantôt l'idée d'un guerrier qui combat, tantôt celle d'une eau qui déborde, et l'impression est grandiose². Sophocle à son tour doit rappeler la lutte d'Achéloüs contre Hercule ; il subsiste encore chez lui quelque chose de la conception primitive ; « du menton du dieu, comme d'une source, jaillit une eau abondante. » Mais Sophocle ne va pas plus loin ; il aime mieux envelopper cet épisode de mystère que de tenter une association d'images déjà difficile de son temps ; il prête ces paroles à un de ses personnages : « Je ne dirai pas les vicissitudes du combat, car je les ignore ; à quiconque assistait sans peur à ce spectacle de les raconter³. » La réserve de

1. Hom., *Il.*, XXI, 211-384.

2. Jules Girard, *Le sentiment religieux en Grèce*, p. 27.

3. Sophocle, *Trachin.*, 9-23.

Sophocle est encore de la piété. Pour Ovide¹ son parti est pris : Achéloüs sera un homme, un lutteur redoutable, rompu à tous les secrets de la palestre. Il faut bien cependant respecter la donnée traditionnelle ; Achéloüs a le don de changer de forme à volonté ; dans cet instant critique, se voyant près d'être vaincu à la lutte, il s'était, disait la fable, transformé en serpent, puis en taureau. L'imagination des contemporains d'Ovide l'admet encore comme une de ces traditions qui sont le bien commun de tous les poètes ; mais elle ne lui fait pas un plus long crédit ; en revanche elle exige qu'il décrive avec animation et fidélité un lutteur, un serpent et un taureau, tous les trois dans le feu du combat. Et alors le plus haut degré de l'art, ce n'est pas, comme au temps d'Homère, de produire sur l'âme une forte impression en accumulant des traits qui la laissent pour longtemps indécise et troublée ; c'est, tout au rebours, d'emprunter à la réalité des images si précises, si nettes, si lumineuses qu'elle croie voir dans des fictions des corps semblables à ceux qu'elle connaît. L'illusion ne durera qu'un instant, le temps d'aller au bout du vers ; qu'importe ? N'est-ce donc rien que de procurer ce plaisir à des esprits cultivés, par conséquent peu dociles, et de leur faire une douce violence, grâce à la magie des mots ? Pour mieux y réussir, Ovide place le récit dans la bouche d'Achéloüs lui-même ; le dieu dit comment est née sa querelle avec Hercule, les propos injurieux qu'ils ont échangés avant d'en venir aux mains ; il montre même du doigt son front mutilé, témoignage de la vérocité de ses paroles ; ce tour aisé et familier achève de donner à une scène héroïque une apparence naturelle, qui sollicite la confiance. Ce caractère des *Métamorphoses* vient, comme beaucoup d'autres, de la poésie alexandrine ; on l'établirait sans peine par l'analyse des contes épiques de Théocrite, *les Dioscures*, *le jeune Hercule*, *Hercule et le lion de Némée*². Il faut bien dire, pour être sincère, que même dans ce genre de tableaux Ovide n'est pas toujours égal à ses modèles : lorsque par exemple il montre Jason domptant les taureaux de la Colchide, puis combattant les guerriers nés des dents du dragon, son récit est bien terne à côté de celui d'Apollonius³ ;

1. Ov., IX, 1-100.

2. Théocrit., XXII, XXIV, XXV ; Couat, *Poés. alex.*, p. 402. Ajoutez la lutte de Thésée contre le taureau de Marathon dans les fragments de l'*Hécaté* de Callimaque ; Schneider, *Callimachea*, t. II, p. 189.

3. Apollon., *Argon.*, III, 1278-1407 ; Ov., VII, 100-158.

mais il n'est pas de moitié aussi long ; il semble qu'il soit traité comme un morceau intermédiaire, sur lequel l'auteur avait hâte de passer¹.

II

Tout ce qui éloignait Ovide de l'épopée guerrière devait le rapprocher de l'épopée d'aventures ; quand on connaît ses goûts, on ne saurait s'étonner que dans les *Métamorphoses* il se mesure d'assez près avec l'*Odyssée*, tandis qu'il laisse l'*Iliade* intacte. L'*Odyssée*, d'une structure moins simple et d'un esprit déjà plus moderne, faisant une part plus large à l'observation, s'adressant à la curiosité du lecteur plus qu'à ses sentiments², devait naturellement l'emporter dans ses préférences. Il n'a pas craint, au XIV^e livre, de revenir à un morceau de ce poème imité par Virgile quelques années auparavant, au fameux épisode d'Ulysse chez Polyphème. Il suppose, comme Virgile, qu'un compagnon d'Ulysse, nommé Achéménide, abandonné dans l'île du Cyclope, raconte ce qui se passa après le départ du héros³. Nous avons ici une bonne fortune trop rare dans cette étude, celle de pouvoir rapprocher des *Métamorphoses* deux autres textes dont rien ne s'est perdu. Que le personnage d'Achéménide soit ou non de l'invention de Virgile⁴, il est clair qu'Ovide suit de près son devancier et qu'il a eu l'intention formelle de l'indiquer lui-même⁵. Nous n'avons pas à comparer entre eux les deux auteurs latins, mais il est curieux de voir comment Ovide a glané dans le texte grec quelques traits que Virgile y avait laissés.

1. Parmi les tableaux héroïques, auxquels s'appliquent les observations développées dans ce paragraphe, voyez encore : Cadmus et le serpent, III, 1-130 ; Persée et le monstre marin, IV, 663-752 ; Apollon et les Niobides, VI, 146-312 ; Méléagre et le sanglier de Calydon, VIII, 260-429 ; la course d'Atlantide, X, 560-680 ; Achille et Cycnus, XII, 39-145.

2. Maur. Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, I, p. 346.

3. Hom., *Od.*, IX, 105-566 ; Virg., *Én.*, III, 588-691 ; Ov., XIV, 154-229.

4. On admet en général qu'il est de l'invention de Virgile ; pourtant il peut fort bien venir de Naevius, d'Ennius, ou d'un autre auteur du même temps.

5. Quand Virgile dit *consertum tegumen spinis* (596) et Ovide, *spinis conserto tegmine nullis* (166), on ne peut pas voir là seulement une imitation ; c'est en réalité une citation. Voilà un de ces passages où il faut appliquer le mot de Gallio sur la *Médée* d'Ovide : « palam imitatus est hoc animo ut vellet agnosci ».

Notons d'abord que cette idée de repasser sur les traces du plus illustre poète de Rome est de la part d'Œvide un pur dilettantisme; rien ne l'obligeait à parler d'Achéminide, rien même ne l'y invitait, et il semble que la plus simple prudence dut l'en détourner: aucune métamorphose n'est liée à l'histoire de ce personnage; les soixante vers où elle est racontée n'ont aucun rapport avec le sujet général de l'ouvrage. Ceci est très significatif; puisqu'Œvide, sans que rien l'y contraigne, rivalise, dans l'imitation d'Homère, avec le plus grand des poètes contemporains, on peut en conclure d'une manière générale qu'il n'a pas cru devoir éviter les sources grecques auxquelles les écrivains de sa nation avaient puisé avant lui. Il n'est pas de ceux que précède beaucoup le souci de trouver des idées nouvelles; toute son attention se porte sur la forme, et il a assez de confiance dans ses propres ressources pour être certain qu'il saura la varier à son gré. C'est même là un jeu auquel il prend plaisir, comme les Alexandrins¹, et qui stimule sa verve. Il n'y a, du reste, chez lui, aucune prétention de faire oublier Virgile; car il l'a toujours salué comme le maître incontesté de l'épopée latine². On voit bien aussi qu'il a cherché à modifier le thème. Virgile nous montre Achéménide en Sicile accourant au devant des Troyens: ceux-ci ne connaissent encore rien de l'aventure d'Ulysse chez le Cyclope; par conséquent, le poète, si bref qu'il soit, peut la raconter depuis le commencement; il dit la barbarie de Polyphème et le châtiement qu'on lui a infligé. Dans les *Métamorphoses* Achéménide, sauvé par les Troyens et parvenu à Gaète avec eux, y rencontre Macarée, un de ses anciens compagnons; il ne peut raconter ce que Macarée connaît aussi bien que lui, le drame dont l'antré de Polyphème a été le théâtre; Œvide devra se borner aux événements qui ont suivi le départ d'Ulysse et de Macarée. Mais il est clair que la matière est maigre; Virgile l'avait traitée en six vers³; alors Œvide se rejette hardiment sur les souvenirs communs d'Achéminide et de Macarée; après tout, deux anciens compagnons d'armes qui se retrouvent ont-ils jamais un autre sujet d'entretien? Nous voilà donc ramenés tout droit à Homère, et Œvide sait bien ce qu'il fait; car rien ne lui eût été plus facile

1. Dans les *Argonautiques* Apollonius a repris plusieurs épisodes qui avaient été traités par Callimaque dans les *Aetia*; Schneider, *Callimachea*, II, p. 78.

2. Œv., *Am.*, III, 15, 7; *Rem.*, 396. Il n'y a pas moins de respect dans les *Tristes*, IV, 10, 51.

3. Virg., *En.*, III, 645-650.

que de nous présenter, lui aussi, Achéménide au moment où les Troyens ont abordé en Sicile⁴. Mais Virgile cherche dans Homère le pathétique noble; Œvide en tire un pathétique familier, qui n'est pas sans charme. Achéménide rappelle l'effroi qu'il ressentit en voyant le Cyclope jeter d'énormes quartiers de roche sur le vaisseau d'Ulysse⁵; ce trait, supprimé par Virgile, a son importance ici: Achéménide est un soldat; la cruauté du Cyclope l'épouvante, mais sa vigueur l'émerveille et, maintenant qu'il est en sûreté, il parle avec une nuance de respect de ces bras gigantesques, qui lançaient des projectiles formidables, comme l'eût fait une machine de guerre⁶. Œvide n'ignorait probablement pas qu'au temps d'Ulysse on ne se servait ni de balistes ni de catapultes; mais il veut peindre deux vétérans qui évoquent les souvenirs de leurs campagnes; peu lui importe l'anachronisme, si l'anachronisme doit rendre son dessein plus sensible.

Même quand il suit l'*Énéide*, il n'oublie pas l'*Odyssée*; tantôt il rejette un détail introduit par Virgile, tantôt il en reprend un autre que Virgile avait dédaigné⁷. Dans l'ensemble cependant il ne prépare pas sa matière avec un soin aussi scrupuleux; chez Homère Polyphème avait un grand nombre de voisins, d'autres Cyclopes aussi barbares et aussi redoutables que lui; Œvide n'en dit mot; de sorte que l'on peut trouver très exagérée la terreur d'Achéminide, s'il est resté seul avec Polyphème aveugle dans une île d'une étendue considérable. Virgile avait insisté avec beaucoup de raison sur la présence de ces autres monstres clairs-voyants, qui mettaient à toute heure en péril la vie du malheureux⁸. Œvide s'en rapporte à l'érudition du lecteur; qui ne sait que l'Etna est habité par les Cyclopes? Les lecteurs de Virgile le savaient aussi; cependant il le leur a rappelé, et il a bien fait. Autant Œvide est jaloux de rendre avec vérité l'aspect extérieur des choses, autant il est indifférent à ce genre de vraisemblance, qui, même en un sujet merveilleux, résulte de l'enchaînement logique des faits et du développement progressif des passions; mais il ne pouvait guère en être autrement dans un poème où les tableaux se succèdent avec tant de rapidité; le sujet même condamnait l'auteur à se confiner dans le genre descriptif et à

1. Œv., XIII, 729.

2. Hom., *Od.*, IX, 481 et 537; Œv., XIV, 181-186.

3. Œv., XIV, 183: « velut tormenti viribus ».

4. Comparez Hom., *Od.*, IX, 289; Virg., *En.*, III, 623; Œv., XIV, 204.

5. Virg., *En.*, III, 641-648 et 675-681.

supposer connues un grand nombre de circonstances accessoires.

L'épisode d'Ulysse chez Polyphème nous permet de juger comment Ovide traduit. Nous ne le voyons pas moins clairement dans le morceau où il raconte les aventures d'Ulysse depuis son arrivée chez Éolée jusqu'au moment où ses compagnons métamorphosés par Circé sont rendus à leur forme première¹. Ici Virgile avait laissé la matière à peu près intacte²; Ovide était plus à l'aise, d'autant que l'épisode se rattachait parfaitement à son sujet. Il a eu cependant le bon goût de ne pas abuser de ce double avantage. Si nous le comparons vers par vers à son modèle, nous constatons qu'il a quelque peu étendu, comme c'était son droit, les passages où il était question de maléfices et de métamorphoses³. Mais dans l'ensemble il résume à grands traits le récit homérique; là où il le serre de plus près, sa copie est aussi fidèle qu'on peut l'attendre d'un poète traduisant un poète; pour le fond il n'ajoute que quelques détails, tirés probablement de Caton ou de Varron⁴; maintenant est-il bien nécessaire de dire que dans la forme il n'égale pas la divine simplicité d'Homère et qu'il adapte parfois au goût de son temps les scènes qu'il lui emprunte? Chez le vieil aède Circé chante en tissant de la toile, au moment où arrivent les compagnons d'Ulysse; à leur appel elle paraît sur le seuil et les invite à entrer; un peu plus loin nous apprenons qu'elle a auprès d'elle quatre nymphes pour la servir⁵. Chez Ovide plus de chant ni de toile; Circé est une reine qui donne audience; ses suivantes vont chercher les étrangers à la porte; ils traversent des « atriums » de marbre et trouvent « la maîtresse » assise au fond de son palais sur un trône élevé; elle est vêtue d'une « palla » éblouissante, avec un manteau d'or jeté autour de ses épaules; à ses côtés une cour de Néréides et de nymphes est occupée à trier les plantes dont elle a besoin pour ses enchantements. Ailleurs Ovide ajoute de l'esprit à son modèle; Ulysse

1. Ov., XIV, 223-307. Cf. Hom., *Od.*, X, 1-308.

2. Virg., *Én.*, VII, 10-24.

3. Ov., XIV, 264-270, 277-286, 300-305.

4. Les *tabulae* d'Antiphate (339) et les *arsae* de Circé (255; cf. Virg., 17), qui ne sont pas dans Homère, pourraient venir, par exemple, des *Origines* de Caton ou du *De gente populi romani* de Varron (V. le fragm. 17 dans les *Historic. rom. fragm.*, II. Peter).

5. Hom., *Od.*, X, 348-367. Les vers 368-372, où il est question d'une autre servante, sont sûrement interpolés.

vient de s'unir à Circé; il lui demande la délivrance de ses compagnons changés en pourceaux; ce sera là sa dot;

Conjugii dotem sociorum corpora poscit¹.

N'insistons pas sur ces différences; elles sautent aux yeux et si on entend de les énumérer il faut être ou fastidieux ou incomplet².

Un poète qui en imite un autre plus ancien peut paraître original, si sa matière est absolument nouvelle pour ses contemporains; ce n'est pas le cas d'Ovide dans les *Métamorphoses*. Inversement on peut rajeunir par la force des pensées un sujet devenu banal; il n'a pas eu non plus cette ambition. Mais une autre ressource s'offrait encore à lui: c'était de mêler à des scènes souvent décrites des traits que lui fournissait son expérience personnelle et qu'il pouvait se flatter d'avoir réunis le premier; les Alexandrins n'avaient guère fait autre chose; il a suivi leur exemple et la plupart du temps avec un rare bonheur. Il doit beaucoup aux livres; mais il ne doit pas moins à la réalité vivante: il n'était pas homme à rien laisser perdre de ce qu'il apprenait. Ainsi après Homère, après Virgile, il ose faire le tableau d'une tempête³; ce serait le comble de la témérité, s'il avait le même dessein que ses deux devanciers. Mais il ne prétend pas nous montrer comme eux un grand homme poursuivi sur les mers par des divinités hostiles; il ne nous transporte pas, comme Homère, dans des régions mystérieuses et d'une géographie incertaine, où les choses prennent facilement des proportions colossales, ni, comme Virgile, au milieu des Syrtes, dans des parages funestes aux navigateurs, sur une côte qui vient à peine de s'ouvrir à la civilisation⁴. Un roitelet d'une ville thessalienne, Célyx, tendrement aimé d'une épouse charmante, s'est embarqué pour aller consulter l'oracle de Claros sur des prodiges qui le troublent: l'aventure est commune;

1. Ov., XIV, 298.

2. Comparez encore l'enfer d'Ovide, IV, 432-477, avec la *Nekuia* d'Homère, *Od.*, XI, 218, 567 et suiv. Les morts d'Ovide ont un *forum* (444); dans le Tartare on voit les Furies peigner leur chevelure de serpents (454).

3. Hom., *Od.*, V, 291-440 et XII, 397-446; Virg., *Én.*, I, 81-156; Ov., XI, 478-572. Voyez Sainte-Beuve, *Étude sur Virgile*, p. 208 et suiv. Curtius Liedloff, *De tempestatis descriptionibus quae apud poetas romanos primi post Christum saeculi leguntur*, diss. inaug., Leipzig, 1884. L'auteur a rassemblé quelques exemples utiles, quoiqu'il étudie plutôt les rapports d'Ovide avec ses successeurs. Il montre bien, p. 7, quelle a été la part de Virgile dans ces descriptions.

4. Virg., *Én.*, I, 306-309, 338-341, 365-368.

de Thessalie en Ionie la traversée n'est ordinairement ni longue, ni périlleuse ; mais une tempête s'élève pendant la nuit ; Cécyl trouve la mort dans les flots. Ovide cherche bien à nous émouvoir par la peinture des éléments déchainés, et il le fait d'ailleurs pour que nous nous intéressions au personnage ; on voit qu'il se souvient de l'*Odyssée* et de l'*Énéide*, et aussi qu'il reste, dans cette partie, au-dessous de ses modèles¹. C'est qu'en général il ne trouve pas l'expression puissante et dramatique, lorsqu'il s'agit de rendre les spectacles sublimes de la nature. Mais comme il prend sa revanche dans la description de l'activité humaine ! Il nous fait assister aux adieux des deux époux, au départ du navire, à toutes les péripéties de la manœuvre : « Cécyl voudrait tarder encore ; mais les matelots sur deux files amènent les rames contre leur forte poitrine et à coups égaux fendent les vagues. Alcylone a levé ses yeux humides ; d'abord elle aperçoit, debout sur la poupe recourbée, son époux qui agite la main pour lui envoyer un dernier adieu et elle lui répond par le même signe. Déjà la terre a reculé dans l'espace ; lorsqu'on ne peut plus distinguer les visages, ses yeux suivent encore le vaisseau qui fuit et, lorsque la distance le leur dérober, ils s'attachent à la voile qui flotte au sommet du mât. La voile a disparu ; alors Alcylone regagne anxieuse sa couche solitaire et y prend place ; sa couche, sa chambre font de nouveau couler ses larmes et lui rappellent qu'une partie d'elle-même est absente. On était sorti du port et le vent agitait les cordages ; les matelots tournent contre le bord les rames pendantes, hissent les vergues au sommet du mât et déploient tout entières les voiles qui se gonflent au souffle du vent. Déjà le navire avait accompli au moins la moitié de sa course et l'on était à une grande distance des deux rivages, quand, vers la nuit, les flots de la mer commencent à blanchir et l'Eurus à charger avec plus d'impétuosité. « Allons, amenez les vergues ! crie le chef, et carguez les voiles ! » Il dit, mais la tempête venant de face empêche qu'on entende le commandement, le fracas des vagues couvre le son de la voix. D'eux-mêmes cependant quelques-uns se hâtent de retirer les rames, d'autres bouchent les flancs du vaisseau, ou détendent les voiles ; celui-ci épuise l'eau et rejette les flots dans les flots ; celui-là culève les vergues. Pendant que ces manœuvres s'exécutent en désordre, l'ouragan redouble de furie.... » Voilà un tableau

1. Voyez notamment *Ov.*, XI, 495-534.

qu'Ovide n'a emprunté ni à Homère ni à Virgile ; il est même probable qu'il ne l'a emprunté à personne. Vers l'âge de dix-sept ans il avait été à Athènes pour compléter son éducation¹ ; un peu plus tard, à ce qu'il semble, il avait fait avec son ami Macer un voyage en Asie-Mineure ; il avait aussi visité la Sicile ; il y était resté près d'un an². Il n'avait peut-être jamais vu de tempête quand il a écrit les *Métamorphoses* ; mais il avait vu la mer d'assez près pour éprouver la sensation des dangers qu'on y peut courir. « L'un près de l'autre, dit-il à son ami Macer, nous avons sillonné l'onde azurée sur un navire aux vives couleurs... C'est quelque chose d'avoir frémi ensemble au milieu des périls de la mer et d'avoir adressé en commun nos vœux aux divinités des flots³. » Ce qu'il avait vu surtout et noté avec soin dans sa mémoire, c'étaient les adieux sur le port et le va-et-vient des matelots empressés à la manœuvre. Si dans toute cette scène il n'a pas la grandeur et la force, il a la justesse, la précision et l'élégance. Par ces mérites il se range immédiatement après les plus grands ; car lui aussi il nous découvre un aspect de l'humanité ; il sait nous intéresser, sans jamais tomber dans le réalisme bas, à toute une part de la vie des hommes, qui n'est pas, si l'on veut, la plus noble, mais où ils mettent encore beaucoup d'eux-mêmes. Dans ses bons endroits il sait aussi exciter en nous les émotions douces, l'attendrissement ou la pitié, d'autant plus facilement que ses personnages sont plus près de nous ; Cécyl nous touche parce que nous ne voyons en lui qu'un simple particulier, qui, pour jouir en paix du bonheur domestique, le perd à tout jamais dans une catastrophe trop commune. Il est bon qu'au-dessous des poètes augustes, de ceux que les Latins appelaient *vates*, il y en ait d'autres qui nous offrent dans un cadre plus modeste le tableau fidèle de notre vie quotidienne et des accidents qui la traversent. Ceux-là, quoique de second rang, sont les premiers qu'on doive faire lire à la jeunesse ; car elle voit d'abord le monde comme ils l'ont vu, par ses aspects les plus ordinaires et les plus rapprochés. Il faut bien, pour se rendre compte de l'évolution de l'art, descendre d'Homère à Virgile et de Virgile à Ovide ; mais on a toujours pensé avec beaucoup de sagesse qu'Ovide devait préparer les jeunes esprits à comprendre Virgile et Homère : ce n'est pas

1. *Ov.*, *Tristes*, I, 2, 77.

2. *Ov.*, *Pont.*, II, 10, 21 ; Siebelis et Polle dans leur édition, p. vi.

3. *Ov.*, *Pont.*, II, 10, 33 et 39.

seulement à cause de l'aisance de ses vers ; c'est aussi parce qu'il exige moins de réflexion et parce que son esprit à lui-même est resté jeune jusqu'au bout, vibrant avec une extrême vivacité sous les impressions du moment, se plaisant à la réalité immédiate, capable de vivre dans le présent beaucoup plus que dans le passé et ne s'inquiétant guère du lendemain.

III

Si nous nous étions proposé de définir le talent d'Ovide et, pour ainsi dire, d'en faire entièrement le tour, ce serait ici le lieu de montrer par l'analyse de quelques autres morceaux que la fantaisie la plus brillante s'allie à l'observation dans ses récits épiques et que ceci est encore chez lui un effet de l'inaltérable jeunesse de son esprit. Mais c'est peut-être aussi ce qui a le moins besoin de commentaire ; on le sent de soi-même en lisant par exemple les passages où il raconte le déluge et l'incendie allumé par Phaéthon¹. Les modèles de ces épisodes célèbres sont perdus ; M. Knaack a établi par d'ingénieuses déductions qu'il a existé un épyllion alexandrin sur la légende de Phaéthon et qu'Ovide s'en est inspiré². Mais nous devons nous borner aux rapprochements certains ; les textes conservés nous fournissent encore une matière assez riche. Jusqu'ici nous avons comparé les *Métamorphoses* à l'*Iliade* et à l'*Odyssée* ; nous avons vu qu'Ovide, lorsqu'il imite Homère, le rajeunit en se conformant aux habitudes de l'art alexandrin. Il nous faut examiner maintenant comment il s'y prend lorsqu'il imite les Alexandrins eux-mêmes. Nous en avons un exemple dans la fable d'Érysichthon ; on n'en saurait trouver un meilleur : avant Ovide Callimaque avait raconté dans un de ses *Hymnes* comment ce personnage, ayant abattu un arbre dans un bois consacré à Cérès, avait été affligé par la déesse, en punition de son crime, d'une faim malade que rien ne pouvait assouvir³. L'original a près d'une centaine de vers ; il nous est parvenu sans lacunes graves ; enfin il est très probable que la littérature grecque ne pouvait pas offrir à Ovide un modèle plus ancien ; la légende d'Érysichthon, originaire de la Thessalie, avait déjà été recueillie

1. Ov., I, 253-415 ; I, 748 ; II, 366.

2. Knaack, *Quaestiones Phaethontaeae*, dans les *Philologische Untersuchungen* de Kiessling et Wilamowitz-Müllendorff, VIII (1886), Berlin, notamment p. 67.

3. Callimaque, *Hymnes*, VI, 23, 116 ; Ov., VIII, 738-878.

au v^e siècle¹ ; mais nous ne voyons pas qu'aucun poète l'eût chantée avant Callimaque : la préférence même qu'il lui accorde entre toutes celles qui se rapportaient au culte de Cérès, le soin avec lequel il la développe suffirait, s'il en était besoin, pour attester qu'elle avait encore de son temps toute la fraîcheur de la nouveauté. Ainsi nous avons chance d'aboutir ici à des conclusions certaines. La comparaison s'impose si bien d'elle-même qu'elle a été faite dès le xvi^e siècle par Jules César Scaliger et souvent reprise depuis². On peut essayer d'y apporter un peu plus de précision avec l'aide des nombreux travaux dont les métamorphoses et la mythologie ont été l'objet dans ces dernières années.

Le point de départ d'Ovide ce sont les métamorphoses de la fille d'Érysichthon ; quand l'horrible mal dont il souffre l'a obligé à dévorer tout son bien et qu'il ne lui reste plus de quoi pourvoir à sa subsistance, il veut vendre sa fille comme esclave ; elle lui échappe une première fois en prenant la forme d'un pêcheur, puis successivement celles de divers animaux ; mais dans l'intervalle son père la livre à prix d'argent à plusieurs maîtres. Il n'y a rien de semblable chez Callimaque. Nous ne savons pas exactement où Ovide a pris cette histoire. Il en est question dans un des sommaires de Libéralis au milieu d'une fable tirée des *Métamorphoses* de Nicandre³ ; on y lit même le nom de la jeune fille, supprimé par le poète latin ; elle y est appelée Hypermestra⁴. Une hypothèse assez vraisemblable fait remonter l'origine de cette combinaison par divers intermédiaires jusqu'à l'historien Hellanicus⁵ ; pourtant en quelques endroits les vers d'Ovide se rapprochent si exactement du texte

1. O. Crusius, art. *Erysichthon*, dans Roscher, *Lexikon der Gr. u. R. Mythologie*, p. 1373.

2. Scaliger (J.-C.) dans sa *Poetice* (1561), V, 8 ; Ernesti dans son édition des *Hymnes* de Callimaque (1761), *Excursus ad hymnum in Cererem* ; La Porte du Theil, *Hymnes de Callimaque*, édition avec version française, an III (1795), 2^e partie, p. 13 ; *Comparaison de la fable d'Ovide avec l'hymne de Callimaque* ; Zieliński (Th.), dans le *Philologus*, N. F., IV (1890), p. 137-162.

3. Nicandre dans Antonin. Libér., 17, 5.

4. Chercher dans l'*Hermès*, XII (1877), p. 318 et Martini dans son édition de Libéralis croient le passage interpolé ; mais leur opinion est contestée avec juste raison. Cf. p. 86, note 1.

5. L'hypothèse est de Zieliński, l. c., qui a mis en pleine lumière les différences avec Callimaque. La légende d'Hypermestra est mentionnée encore à l'époque alexandrine par Lycophron, *Alex.*, 1303 et par Paléphate, *Ilēz arictōw*, 24 ; v. Crusius, l. c., p. 1375.

de Callimaque qu'il faut bien admettre qu'ils en sont imités. Ainsi un manuel, un ouvrage de mythologie en prose, ou peut-être un poème sur les métamorphoses lui aura fourni la légende d'Hypermetra, qui tient en quelques vers¹, mais qui lui sert de transition et de lien; le principal, c'est pour lui l'aventure d'Érysiichthon, qui par elle-même n'a rien à voir avec les *Métamorphoses*; il l'emprunte à Callimaque dans ses traits essentiels; peut-être les différences que l'on constate entre son récit et celui du poète grec ont-elles pour cause l'influence d'un autre modèle; il n'est pas sûr qu'il ait tiré de lui-même ce qu'il ajoute ou ce qu'il substitue à certains passages de l'*Hymne à Cérés*. Mais il nous est impossible de préciser davantage. Bornons-nous à indiquer ces différences; quelle qu'en soit l'origine, elles sont significatives; elles nous permettent d'apprécier le goût d'Ovide, et c'est ce qui nous importe surtout.

Les critiques qui l'ont mis en parallèle avec Callimaque sont fort divisés d'opinion; les uns le déclarent supérieur à son modèle, les autres, et ils sont la majorité, le déclarent inférieur². C'est déjà beaucoup que ses juges se trouvent partagés; car le récit de Callimaque est certainement un des mieux venus qu'il y ait dans les *Hymnes*; M. Couat ne fait pas difficulté de l'appeler un chef-d'œuvre. Mais il faut, avant toutes choses, tenir compte de la différence des genres. Callimaque écrit un hymne en l'honneur de Cérés pour répondre au désir de Ptolémée Philadelphe; il choisit entre beaucoup d'autres une fable en rapport avec une solennité qui doit être célébrée dans un sanctuaire déterminé, le Triopium de Cnide; de plus, cette pièce a été faite pour être chantée au départ d'une procession, dans un espace de temps nécessairement limité par les convenances particulières du rituel³. Par conséquent la précision et la sobriété extrêmes du récit ne sont pas seulement dans ce morceau de Callimaque, des dons de nature soigneusement entretenus par esprit de système; les circonstances les lui ont aussi imposées dans une certaine mesure. Il a soin d'indiquer avec exactitude le lieu de la scène: elle se passe à Dotium, en Thessalie, d'où le culte de Cnide tirait son origine. Mais surtout il met au premier plan et en pleine lumière la figure auguste de

1. Ov., VIII, 738 et 846-874.

2. Scaliger et Gierig préfèrent Ovide; Ernesti, *La Porte du Thcil*, de Wailly, (trad. des *Hymnes* de Callimaque, p. 257) et Couat (*Poés. alex.*, p. 284 et 289) préfèrent Callimaque.

3. Couat, p. 223 et 251.

Cérés, la légende d'Érysiichthon n'étant destinée qu'à exalter la grandeur et la puissance de la déesse. Ovide au contraire est entièrement libre de lâcher la bride à son imagination; son but est de montrer un homme réduit par un besoin exceptionnel à une telle misère qu'il en vient à vendre sa fille comme esclave: n'exigeons pas de lui une rigueur et une correction dans le dessin, qui ne seraient pas de mise ici, quand bien même il en serait capable. Il faut qu'il nous explique une merveille, les métamorphoses d'Hypermetra, par une succession de plusieurs autres merveilles; s'il lui faut de l'espace, du temps et de la fantaisie, accordons-lui sans hésiter tout ce qu'il demande: sa matière même lui en donne le droit.

Le récit d'Ovide, comme celui de Callimaque, comprend deux parties: le crime et le châtement. Érysiichthon est venu porter la hache dans le bois de Cérés; suivi d'une troupe de serviteurs, prêts à la besogne, il a lui-même donné le signal en s'attaquant au plus beau des arbres sacrés. Chez Callimaque la scène est décrite avec une majestueuse simplicité; Cérés, espérant arrêter la main du téméraire, lui apparaît sous le costume de la prêtresse du temple; comme il la repousse en blasphémant, elle se révèle sous ses véritables traits et lui annonce le supplice qui l'attend. Ovide a supprimé cette apparition; il la remplace par une scène qu'il s'efforce de rendre dramatique en accumulant les hyperboles et en montrant dans Érysiichthon la progression de l'audace sacrilège. Il veut donner une grande idée de l'arbre mutilé; Callimaque l'avait décrit en deux vers: « Il y avait là un peuplier noir, un arbre immense touchant aux cieux, sous lequel les nymphes se jouaient, au milieu du jour¹. » Ovide se rappelle les arbres sacrés qu'il a vus auprès des temples et dont il s'est amusé à embrasser le tronc avec ses amis: « Là s'élevait un chêne antique, d'une taille énorme, une forêt à lui seul; le tronc en était ceint de bandelettes, de tablettes votives et de guirlandes, témoignages des faveurs de la déesse. Souvent les Dryades menèrent sous son ombre leurs rondes joyeuses; souvent aussi, les mains entrelacées, elles formèrent un cercle autour de ses flancs; il ne mesurait pas moins de quinze aunes de tour; il dominait les autres arbres autant qu'ils dominaient eux-mêmes les herbes couchées à leurs pieds. » Le premier vers de Callimaque en a fourni trois à Ovide, le second cinq. Que l'on sente-là le procédé de l'ampli-

1. Callimaque, *Hymnes*, VI, 38.

fiction en usage dans les écoles, on ne saurait le nier; mais qui pourrait s'en plaindre, quand les images ajoutées par l'imitateur sont si vivantes? Érysichthon a donné au chène le premier coup de cognée; il en jaillit du sang. Un des serviteurs, effrayé par ce prodige, essaie d'arrêter le bras de son maître; celui-ci lui tranche la tête, puis continue sa sinistre besogne, malgré les plaintes menaçantes qui sortent de l'écorce, sous laquelle une nymphe est cachée; enfin l'arbre, cédant à l'effort des cordes, tombe sur le sol. Toutes ces péripéties sont de l'invention d'Ovide; il les substitue à l'intervention immédiate de Cérès, parce qu'il veut prolonger le drame. Il suppose que les Dryades éplorées vont « en habits de deuil » porter plainte à Cérès; la déesse charge une nymphe des montagnes de se rendre de sa part auprès de la Faim et de lui confier sa vengeance; la Faim se transporte en Thessalie. Voilà bien des démarches et des ambassades; tout cela ne vaut pas la soudaine apparition de Cérès, imaginée par Callimaque. Mais c'est qu'Ovide a en réserve un de ces tableaux allégoriques où il excelle: il veut représenter la Faim chez elle, dans son séjour ordinaire, au milieu d'un paysage en rapport avec sa nature et ses attributions. Le tableau est en effet des plus ingénieux et il rend avec une étonnante richesse d'expression l'aspect d'un être décharné, traînant dans un désert une vie misérable. Ici l'admiration des partisans d'Ovide est très justifiée; à son tour il a trouvé dans ce genre beaucoup d'imitateurs; aucun ne l'a surpassé.

La Faim est entrée dans la demeure d'Érysichthon pendant la nuit; il dormait la bouche ouverte; elle y fait pénétrer son souffle fatal, et déjà pendant son sommeil il ressent les premières atteintes du mal qui ne le quittera plus. Ovide s'est probablement inspiré, en ajoutant ce détail à son modèle, de certaines superstitions qui étaient populaires en Italie aussi bien qu'en Grèce¹. Il revient enfin à Callimaque, lorsqu'il décrit les effets de la faim insatiable dont Érysichthon est tourmenté: « Déméter, disait le poète grec, fit entrer en lui une faim cruelle, sauvage, ardente, effroyable: une affreuse maladie le consumait. Plus l'infortuné mangeait, plus il voulait manger... Au fond de sa demeure, convive solitaire, il passait le jour à dévorer des mets sans nombre; aucune nourriture ne suffisait plus à apaiser ses entrailles irritées; tous les aliments s'y engloutissaient vainement, sans le

1. Crusius, *l. c.*, p. 1378, 4.

satisfaisant, comme dans les abîmes de la mer¹. » Ovide reproduit tous ces traits et il en trouve encore de nouveaux; c'est merveille de voir avec quelle fécondité il multiplie les variations sur le thème que lui fournit son devancier; on n'en peut bien juger qu'en se reportant au texte même; car ce qu'il y a de plus étonnant ici ce sont les ressources qu'il sait trouver dans le vocabulaire, en retournant sans cesse la même pensée sous différentes formes, sans se répéter tout à fait. Il n'a pas toujours bien usé de ce procédé; mais dans le cas présent il est à l'abri du reproche; il faut que les images se succèdent sous nos yeux avec rapidité et qu'elles aillent toujours grandissant comme les plats sur la table d'Érysichthon; le poète ne s'arrêtera, lui aussi, que quand il aura dépensé tout son bien; il n'est même pas mauvais qu'il nous lasse un peu; il y a des dénouements qu'on ne saurait accepter si l'on n'a pas été ébloui au préalable, et celui qu'il nous prépare ne doit pas être examiné de trop près. Non seulement Érysichthon, à bout d'argent, vend sa fille plusieurs fois, mais il finit par se dévorer lui-même à belles dents. Callimaque avait terminé sur ce tableau lui-même: « Alors le fils du roi s'en fut s'asseoir dans les carrefours, mendiant des morceaux de pain et des aliments de rebut². »

Ce sont ces « prestigés » d'Ovide, pour parler comme Quintilien, qui ont attiré sur son Érysichthon les sévérités des critiques; si nous voulons conclure à notre tour, il est impossible de ne pas reconnaître que le modèle est très justement admiré et que la copie est inférieure; le personnage d'Ovide, à force de s'éloigner de la simplicité tragique, finit par ressembler un peu trop aux ogres des contes de fées, dont on épouvante les petits enfants. Remarquons cependant que, s'il y a des hyperboles dans le poème latin, il y en a aussi dans l'hymne de Callimaque. Nous voyons Érysichthon dévorer successivement les moutons de son père, ses bœufs, ses mulets, son cheval de course, son cheval de guerre, la génisse que sa mère engraisait pour Vesta « et jusqu'au chat, terreur des petites bêtes ». Ovide a supprimé cette énumération et le trait qui l'acheve³. Supposons qu'il les eût conservés et que son modèle fût perdu: il est à présumer que la

1. Callimaque, *l. c.*, 67 et 88.

2. Callimaque, *l. c.*, 115.

3. Il est piquant de constater, comme un indice des variations du goût public, que La Porto du Theil n'a pas osé le rendre dans sa traduction (1795).

critique lui serait encore moins clémente. Il y a des hardiesses que fait passer un style grave et serré et qui paraissent choquantes dans un style fleuri.

Ovide a aussi laissé de côté un très joli morceau, où Callimaque a représenté les parents d'Érysichthon honteux du mal qui l'afflige, cachant leur fils à tous les yeux et inventant sans cesse de nouveaux prétextes pour le dispenser de se montrer en public. La Porte du Theil a très bien vu où tend ce procédé ordinaire de l'art alexandrin : « J'avoue, dit-il, que ces détails me paraissent charmants, parce qu'ils peignent la nature et qu'ils donnent au récit d'une fable l'air d'une histoire véritable¹. » On peut s'étonner qu'Ovide n'ait pas cherché à les reproduire; car, lui aussi, il aime ce mélange de réalité familière et d'inventions fantastiques. Mais il faut réfléchir que son plan est assez différent de celui de Callimaque et qu'il lui est imposé par les nécessités du sujet. Dans le poème grec Érysichthon est un jeune homme; il a encore son père et sa mère; nous voyons auprès de lui sous le même toit ses sœurs et sa nourrice². Chez Ovide il n'est plus question de tous ces personnages; mais Érysichthon a une fille déjà nubile; l'auteur suit manifestement une autre tradition que Callimaque; car Neptune, dans l'*Hymne à Cérès*, est le grand-père d'Érysichthon; dans les *Métamorphoses* il a séduit sa fille. Et pourquoi ces changements? Parce que sans Hypermestra Ovide n'avait même plus un prétexte pour introduire la légende d'Érysichthon dans les *Métamorphoses*. Nous y avons perdu, outre les pieux mensonges de la mère, les supplications pathétiques adressées par le père à Neptune.

On pourrait pousser plus loin cette comparaison avec les *Hymnes* de Callimaque si elle n'avait en elle-même quelque chose de forcé et par conséquent d'injuste. Ovide n'écrit pas des hymnes destinés à être récités dans une fête; c'est un conteur qui vise avant tout à charmer les loisirs d'une société polie; ses vers sont faits pour des lecteurs, qui ont comme lui le goût du merveilleux, sans s'inquiéter beaucoup des grands problèmes, et qui présentent avant tout la facilité, la grâce et l'harmonie dans la forme. Disons-nous que son Actéon ne vaut pas le Tirésias de l'*Hymne à Pallas*³? C'est certain, et cependant la première partie

1. La Porte du Theil, *Comparaison*, etc.... p. 33.

2. Callimaque, *l. c.*, vers 95.

3. *Ov.*, III, 143-193. La comparaison a été faite par Couat, *Poésie alexandrine*, p. 289; son jugement est un peu sévère pour Ovide.

de la fable d'Actéon, celle qui précède sa métamorphose, est d'une poésie aimable, dont on subit la séduction en souriant; il n'est pas nécessaire de chercher dans les *Métamorphoses* un autre morceau pour sentir par où Ovide peut reprendre l'avantage sur Callimaque : le retour des chasseurs au milieu d'un beau paysage éclairé par le soleil couchant, les préparatifs de Diane au bord de la rivière où elle va se plonger, l'arrivée soudaine d'Actéon, la colère de la déesse formant autant de tableaux pleins de mouvement et de couleur; on pourrait même trouver que la partie correspondante est bien froide chez Callimaque, si ce n'était ici son droit de laisser dans l'ombre une scène qui ne convient pas à la gravité d'un hymne. Ovide, que rien ne gêne, nous montre hardiment tout ce qu'a vu Actéon. Pourquoi s'en abstenait-il? Si on veut le goûter pleinement, il ne faut pas exagérer ce qu'il y a de moderne dans sa façon de concevoir les sujets; c'est un jeu facile, qui fausse l'esprit de son poème; pour être moderne, il n'est pas vulgaire. Diane reste toujours déesse, même au moment où « une nymphe reçoit sur ses bras la robe dont elle vient de se dépouiller¹. »

Ovide a beaucoup admiré les élégies de Callimaque; nous retrouverons plus tard la trace profonde qu'elles ont laissée dans les *Métamorphoses*. Mais il n'est pas douteux que Callimaque, envisagé comme poète descriptif, manque de souplesse et de vivacité, et que sur ce point Ovide partageait l'opinion commune : « Le monde entier, a-t-il dit, chantera toujours le fils de Battus; il a peu de génie, mais beaucoup d'art :

Battiades semper toto cantabitur orbe;

Quamvis ingenio non valet, arte valet². »

Ovide s'est donc proposé de dérober à ce devancier illustre les secrets de son art et de le surpasser grâce aux dons si riches qu'il avait reçus de la nature; il n'y a pas toujours réussi, parce qu'à son tour il s'abandonne un peu trop volontiers à l'*ingenium* dans des cas où il aurait dû prendre son temps, réfléchir et choisir. Mais les passages que nous venons d'étudier nous montrent qu'après tout son espoir n'était pas chimérique; le genre des *Métamorphoses* lui a plu à cause de l'extrême liberté qu'il autori-

1. *Ov.*, III, 167. Cf. Sénèque, *Controv.*, II, 2 (10), 8, Müller : « Habebat illic comptum et decens et amabile ingenium. »

2. *Ov.*, *Am.*, I, 15, 13.

Georges Lafaye

Les métamorphoses d'Ovide
et leurs modèles grecs

Im Anhang

Heinrich Peters

Symbola ad Ovidii artem epicam cognoscendam

und

Alfred Rohde

De Ovidi arte epica
capita duo

Mit einer Einführung von
Michael von Albrecht

1971

Georg Olms Verlag
Hildesheim · New York

O