



Bons et mauvais élèves du professeur d'amour dans le livre XIV des Métamorphoses d'Ovide

Sylvie Laigneau-Fontaine

► **To cite this version:**

Sylvie Laigneau-Fontaine. Bons et mauvais élèves du professeur d'amour dans le livre XIV des Métamorphoses d'Ovide . Vita Latina, Belles Lettres, 2011, 183 (1), pp.130-141. <hal-01619704>

HAL Id: hal-01619704

<https://hal-univ-bourgogne.archives-ouvertes.fr/hal-01619704>

Submitted on 19 Oct 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**« Bons et mauvais élèves du professeur d'amour dans le livre XIV
des *Métamorphoses* d'Ovide »**

The story of Circe, Scylla and Glaucus is presented as an elegiac episode of *Metamorphoses*. However, the characters, who are, themselves, ignorant of the elegiac code, behave in accordance with that of the epic poem, and accordingly commit a series of erotic blunders, which they pay for dearly. Beside J. Fabre-Serris' political analysis, a literary reading of the story is also possible. In fact, the clumsy trio contrasts with the couple Vertumnus and Pomona, also portrayed in book XIV, in which the lover is a perfect elegiac hero who succeeds brilliantly. By implicitly contrasting the two modes of conduct and by portraying a triumphant elegiac hero, Ovid casts judgement on the relative worth of the two literary genres.

Le livre XIV des *Métamorphoses* d'Ovide, au programme cette année, commence par l'itinéraire du voyage qui mène un assez mystérieux *Euboicus tumidarum cultor aquarum* (v. 4) de Sicile au continent italien, à travers les flots de la Mer Tyrrhénienne et le détroit de Messine, dont la dangerosité est soulignée par l'adjectif *nauifragum* (v. 6). Il faut attendre le vers 9 pour que soit prononcé le nom de ce personnage : il s'agit de Glaucus, dont l'histoire, commencée au livre XIII, est ici poursuivie (et le lecteur se souvient alors qu'en XIII, 905 et suiv., ce jeune pêcheur a été métamorphosé en dieu marin « à Anthédon, près de l'Eubée », d'où l'on peut supposer qu'il est originaire). Glaucus est tombé amoureux de la belle Scylla et lui a déclaré sa flamme, mais en vain ; fou de colère, « indigné de ses dédains », il a alors décidé de se rendre « vers le palais où Circé, fille du Titan, accomplit ses prodiges¹ » : tels sont les derniers vers du livre XIII. Alors qu'il est essentiellement consacré aux débuts de l'histoire romaine, d'Enée à Romulus, le livre XIV débute donc par un excursus en forme d'histoire d'amour. Comment le poète élégiaque qu'a été Ovide — et qu'il n'a probablement jamais cessé d'être — traite-t-il une histoire dont le thème appartient davantage au genre élégiaque qu'au genre épique ? Que signifie, pour le sens du livre XIV et peut-être celui des *Métamorphoses* dans leur ensemble, cette histoire d'amours malheureuses ? Telles sont les deux questions auxquelles cet article souhaite s'efforcer de répondre.

Incontestablement, les personnages du récit qui ouvre le livre XIV paraissent appartenir au monde de l'élégie plus qu'à celui de l'épopée comme on s'y attendrait : certes on a affaire, en plus de la mortelle Scylla, à un dieu et une déesse² ; mais on peut aussi reconnaître à travers ce trio la *puella* (Scylla), son amant malheureux (Glaucus), et un troisième personnage (Circé, ici dans un rôle inhabituel) auquel on vient demander de l'aide et qui rappelle donc la *lena* Dipsas des *Amours*³ ou, peut-être plutôt, Ovide lui-même dans son rôle de professeur d'amour tel qu'endossé dans l'*Art d'aimer*⁴. De nombreux indices textuels viennent attirer

¹ XIII, 967-968 : *Furit ille inritatusque repulsa / prodigiosa petit Titanidos atria Circes*

² Le livre XIII a bien précisé que Glaucus a été accueilli dans la troupe des dieux marins (v. 949-951 : *Di maris exceptum socio dignantur honore, / utque mihi quaecumque feram mortalia, demant, / Oceanum Tethynque rogant*) et Circé a été définie à la fin de ce même livre comme la « Titanide » (*Titanidos Circes*).

³ *Am.*, I, 8. Cette *lena*, comme Circé, est une sorcière ; elle donne à la *puella* toute une série de conseils qui désespèrent Nason. C'est aussi à des sorcières que Properce, à bout d'espoir, s'en remet dans la toute première élégie (I, 19-21 : *At uos, deductae quibus est fallacia lunae / et labor in magicis sacra piare focis, / en agedum dominae mentem conuertite nostrae*).

⁴ Glaucus semble bien être un des « novices de l'amour » auxquels Ovide consacre son traité (*ars*, I, 1-2 : *Siquis in hoc artem populo non nouit amandi, / Hoc legat et lecto carmine doctus amet*) et ce qu'il souhaite obtenir de Circé est bien ce que le « professeur d'amour » enseigne à ses disciples (cf. *ars*, I, 35-37 : *Principio, quod amare uelis, reperire labora [...] / Proximus huic labor est placitam exorare puellam*).

l'attention du lecteur sur cette mutation générique. On note tout d'abord l'emploi des métaphores du feu, de la brûlure et de la blessure, caractéristiques de la poésie élégiaque⁵, pour décrire les tourments d'amour de Glaucus, qui demande que Scylla ait sa part du *calor* qu'il éprouve et se plaint des « blessures » dont il souffre⁶, et de Circé qui, vite touchée à son tour par la passion, est décrite comme dotée d'un *ingenium* particulièrement sensible à « de telles flammes⁷ ». On relève encore dans les paroles de Glaucus à Circé⁸ la métaphore médicale, qui postule que l'on peut « guérir » du mal d'amour, et qui rappelle à l'évidence les *Remedia amoris* d'Ovide. On repère enfin l'usage de l'*adunaton* ; pour affirmer qu'il ne cessera jamais d'aimer Scylla, Glaucus s'exclame en effet :

[...] *prius* [...] *in aequore frondes*
[...] *et in summis nascentur montibus algae*
*sospite quam Scylla nostri mutantur amores*⁹.

Cette figure, qui affirme qu'un événement ne se produira pas parce qu'il faudrait que se produise d'abord un autre événement, que chacun sait absolument impossible¹⁰, est récurrente dans l'élégie¹¹. Son emploi emblématise donc le basculement du texte épique dans ce genre littéraire.

Ainsi plongés dans un monde qui n'est pas le leur, ces personnages se montrent-ils de « bons » personnages élégiaques ? J'entends par là : réagissent-ils conformément au code du genre ? Il semble bien que ce ne soit guère le cas. Au lieu de la *puella* attendue, Scylla se montre une vierge farouche ; le livre XIII nous apprend en effet que, sollicitée par une foule de prétendants, elle les refuse tous et ne se complaît qu'en la compagnie des nymphes marines auxquelles elle raconte, avec une pointe de satisfaction cruelle, « les amours des jeunes gens qu'elle [a] repoussés¹² ». Dans le livre XIV, le poète nous décrit un lieu auquel elle est tout particulièrement attachée : il s'agit d'une « petite grotte aux voûtes arrondies en arcs¹³ » dans laquelle elle a coutume de se retirer pour se protéger des « ardeurs du soleil et de la mer » (*aestus et maris et caeli*) ; c'est précisément cette grotte que Circé va infecter des poisons qui vont métamorphoser la jeune fille. Or, il est clair que l'*aestus* de la mer et du soleil que Scylla cherche à éviter est aussi celui de la passion amoureuse qu'elle rejette : c'est donc bien son refus de l'amour qui va entraîner sa perte. En outre, la description de cette grotte pouvait avoir une valeur programmatique, dans la mesure où elle rappelait celle de la caverne qui, au livre III, abrite l'épouvantable dragon qui dévore les compagnons de Cadmus¹⁴ ; dès l'abord, le repaire de Scylla est donc présenté comme propre à être celui d'un monstre : le monstre qu'elle devient après son horrible métamorphose puisqu'elle reste désormais dans ce lieu¹⁵, mais peut-être, aussi, le monstre qu'elle est déjà en tant que jeune fille radicalement hostile à l'amour.

Car tout le propos de l'ouverture du troisième livre de l'*Art d'aimer* est bien d'expliquer aux femmes qu'il ne convient pas de refuser l'amour : Ovide y consacre le long

⁵ Sur cette métaphore dans la poésie élégiaque, voir par exemple S. LAIGNEAU 1999 : 102-110.

⁶ XIV, 24 : [...] *partem ferat illa calor* ; 23 : *haec uulnera*.

⁷ XIV, 25-26 : [...] *neque enim flammis habet aptius ulla / talibus ingenium*.

⁸ XIV, 23 : *Nec medeare mihi sanesque haec uulnera mando* (le redoublement pléonastique fonctionne sans doute comme un signal destiné souligner ce topos élégiaque).

⁹ XIV, 37-39 : « Les feuilles pousseront dans les flots et les algues au sommet des montagnes avant que ne cesse mon amour, tant que Scylla sera en vie ».

¹⁰ Sur cette figure, voir H.C. CANTER 1930 : 32-41.

¹¹ Cf. par exemple Ovide, *ars*, I, 271-274 ; Properce, I, 15, 29-31 ; II, 15, 31-36 ; II, 32, 49-52.

¹² XIII, 736-737 : *Ad pelagi nymphas* [...] / *Ibat et elusos iuuenum narrabat amores*.

¹³ XIV, 51 : *Paruus gurgis, curuos sinuatus in arcus*.

¹⁴ III, 29-30 : *Et specus in media, uirgis ac uimine densus, / Efficiens humilem lapidum compagibus arcum*.

¹⁵ XIV, 70 : *Scylla loco mansit*.

développement des vers 60-98, dans lequel il les engage à songer à la vieillesse qui finira par arriver, à imiter les déesses qui se sont laissé séduire, et conclut :

*Nec uos prostituit mea uox, sed uana timere
Damna uetat ; damnis munera uestra carent*¹⁶.

Comme les autres *uirgines* des *Métamorphoses*, Scylla, bien au contraire, a eu peur de Glaucus. Sa fuite éperdue au livre XIII en témoigne, tout comme, sans doute, son attrait pour les nymphes marines et les lieux d'eau en général : Bachelard a en effet montré que, si l'eau est l'élément féminin par excellence, elle « évoque la nudité naturelle, la nudité qui peut garder une innocence¹⁷ » et qu'elle est, par sa transparence et son absence de parfum, l'intouchée par excellence. La *uirgo* qui ne se plaît qu'au bord de l'eau manifeste par là, inconsciemment, son absence totale de désirs sexuels, et Jacqueline Fabre-Serris, qui a étudié ces *uirgines*, nombreuses dans les *Métamorphoses*, a souligné que « leur répugnance à céder aux instances d'un partenaire d'un autre sexe cache une peur de l'altérité¹⁸ ». On peut difficilement trouver femme plus opposée à la *puella* de l'élégie.

Glaucus, pour sa part, n'a pas non plus l'attitude attendue de l'*exclusus amator* élégiaque¹⁹. Celui-ci, conformément au code du *seruitium amoris*²⁰, doit se montrer entièrement soumis au bon vouloir de la belle, en accepter toutes les rigueurs, supporter même d'être la risée de la foule, voire d'être déclaré *infamis* si c'est le prix à payer, ainsi que l'affirme Ovide dans les *Amours*²¹. Il doit aussi user de toutes les ressources de la rhétorique pour tenter de faire fléchir la *puella*, maniant « [I]es compliments et [I]es mots qui respirent l'amour [et] [I]es prières les plus brûlantes²² », sans se laisser démonter par le premier refus, mais en persistant et insistant car, comme le professeur d'amour l'affirme à son élève : *Insequere, et uoti postmodo compos eris*²³.

A bien des égards, Glaucus a un comportement radicalement opposé. Non seulement il se montre impatient et emporté (au premier refus de Scylla, loin de se soumettre ou de tenter de la convaincre, « indigné », il « entre en fureur²⁴ »), mais il fait également preuve d'un orgueil qui le pousse à ressentir de la « honte » en songeant à ce qu'il a enduré de la part de la jeune fille²⁵. Enfin, il se révèle un bien piètre séducteur : en effet, lorsqu'il évoque devant Circé les moyens dont il a prétendument usé pour tenter de fléchir sa belle (*promissa, precesque blanditiasque meas contemptaque uerba*²⁶, avec un effet d'accumulation renforcé par la répétition de la particule copulative *-que* et les effets d'échos sonores), il s'agit bien de l'attitude attendue de la part d'un amant élégiaque, mais c'est loin de correspondre à la réalité. Alors qu'Ovide, dans les *Métamorphoses*, exploite très souvent les ressources du discours érotique (on songe par exemple, au livre XIII, au discours de Polyphème à Galatée ou à celui de Vertumne à Pomone au livre XIV), rien ne nous est dit des efforts faits par Glaucus pour

¹⁶ *Ars*, III, 97-98 : « D'ailleurs, ma voix ne vous engage pas à vous livrer à tout venant, mais vous demande de ne pas redouter une perte imaginaire : vous ne perdez rien en vous donnant » (trad. J. Bornecque, C.U.F.).

¹⁷ G. BACHELARD 1942 : 45.

¹⁸ J. FABRE-SERRIS 1995 : 194.

¹⁹ Sur ce motif, voir F.O. COPLEY 1956. L'*exclusus amator* est celui qui se livre au *paraclaustrophon*, « lieu » typique de l'élégie ; si Glaucus ne pleure pas véritablement devant une porte close, il se trouve néanmoins contraint de supplier sa belle de lui accorder son amour.

²⁰ Sur cet aspect, voir par exemple P. MURGATROYD, 1981 : 589-606 ; R.O.A.M. LYNE, 2002 : 359-362.

²¹ *Am.*, II, 17, 3-4 : *Siquis erit qui turpe putet seruire puellae, / Illo conuincar iudice turpis ego ; / Sim licet infamis, dum me moderatius urat / Quae Paphon et fluctu pulsa Cythera tenet.*

²² *Ars*, I, 437-438 : *Blanditias ferat illa (scil. tabella) tuas imitataque amantum / Verba, nec exiguas, quisquis es, adde preces.*

²³ *Ars*, I, 484 : « Poursuis et bientôt tu verras tes vœux accomplis » (trad. H. Bornecque, C.U.F.).

²⁴ XIII, 968 : [...] *furit ille inritatusque repulsa* [...]

²⁵ XIV, 18-19 : [...] *pudor est promissa precesque / blanditiasque meas contemptaque uerba.*

²⁶ XIV, 18-19.

séduire Scylla : la seule partie discours du dieu qui soit développée concerne le récit de sa propre métamorphose (XIII, 918-964) ; quant aux paroles de séduction proprement dites, le poète précise seulement qu'il dit à Scylla « tout ce qu'il croit propre à l'empêcher de fuir » (avant de préciser malicieusement « qu'elle n'en fuit pas moins²⁷ ») et qu'à la fin de l'histoire de ses aventures, il ajoute : « Mais à quoi bon cette apparence qui est la mienne ? Que me sert d'avoir plu aux dieux de la mer ? Que me sert d'être un dieu moi-même si tout cela ne te touche pas ?²⁸ ». On n'a certes pas là le type de paroles recommandées par le professeur d'amour et, malgré ses affirmations au livre XIV, Glaucus semble n'avoir usé ni de caresses, ni de prières, ni de promesses : il n'est donc en rien surprenant que ce piètre amant élégiaque ait vu ses *uerba contempta*...

Incapable de séduire par ses propres moyens, Glaucus va alors chercher une aide extérieure et, plus précisément, celle de la magicienne Circé. Grave erreur ! S'il avait lu les conseils donnés par Ovide dans l'*Art d'aimer*, il saurait qu'en matière d'amour, la magie ne sert à rien et est dangereuse. Le poète a consacré un long passage du livre II de son traité à convaincre les hommes de ne pas recourir à de telles pratiques :

*Fallitur, Haemonias siquis decurrit ad artes,
Datque quod a teneri fronte reuellit equi.
Non facient, ut uiuat amor, Medeides herbae
Mixtaque cum magicis nenia Marsa sonis.
Phasias Aesoniden, Circe tenuisset Ulixem,
Si modo seruari carmine posset amor²⁹.*

C'est pourtant bien ce vers quoi se tourne Glaucus, demandant à Circé, dans les vers 20-21, de se servir pour lui d'un chant (*carmen*) ou d'herbes (*herba*) magiques, paroles dans lesquelles la reprise des termes employés dans l'*Ars* est très certainement volontaire de la part d'Ovide.

La magicienne, étant elle-même tombée amoureuse de lui, ne lui obéit pas directement mais lui délivre toute une série de conseils qui sont, à leur tour, l'exact contre-pied de ceux donnés par Ovide dans l'*Art d'aimer*. Parmi eux, d'abord, celui de se contenter d'avoir confiance en sa beauté :

Neu dubites absitque tuae fiducia formae³⁰.

Or, Ovide affirmait précisément dans son traité que la beauté ne saurait suffire à être aimé, mais qu'il convient d'y ajouter la culture et le bon caractère, ce qu'il résume dans une formule lapidaire : *Vt ameris, amabilis esto*, avant de préciser *quod tibi non facies solaue forma dabit³¹*. Si Glaucus n'a pas séduit Scylla, c'est sans doute précisément parce qu'il n'a pas fait l'effort de se montrer *amabilis* : on a vu que tout son discours consistait à raconter son histoire, comme si elle était suffisante et que, dès lors, il ne lui était plus nécessaire de chercher à séduire ; par ailleurs, à la fin de sa longue tirade du livre XIII, il semblait s'étonner de ce que sa *species*, sa « (belle) apparence », n'ait pas eu sur Scylla l'effet escompté³², témoignant par là de la confiance qu'il avait placée en elle.

²⁷ XIII, 908-909 : *Et quaecumque putat fugientem posse morari / Verba refert ; fugit illa tamen [...]*

²⁸ XIII, 965-966 : *Quid tamen haec species, quid dis placuisse marinis / Quid iuuat esse deum, si tu non tangeris istis ?*

²⁹ *Ars*, II, 99-106 : « On se tromperait, en ayant recours aux artifices d'Hémonie, ou bien en employant ce que l'on arrache au front d'un poulain. Pour faire durer l'amour, les herbes de Médée ne serviront à rien, pas plus que les formules des Morses et leurs chants magiques. La princesse née sur les bords du Phéacien aurait retenu le fils d'Éson et Circé Ulysse, si les enchantements pouvaient entretenir l'amour » (trad. H. Bornecque, C.U.F.).

³⁰ XIV, 32.

³¹ *Ars*, II, 107-108 : « Pour être aimé, sois aimable, ce à quoi ne suffira pas la beauté des traits ou du corps » (trad. H. Bornecque, C.U.F.).

³² Cf. note 27.

Mais un autre conseil de Circé vient confirmer qu'elle ne connaît rien aux règles du jeu de l'amour. Eprise de Glaucus, elle lui suggère d'oublier Scylla pour s'intéresser à elle et s'exclame :

[...] *Spernentem sperne, sequenti
redde uices*³³.

Or là encore, si elle avait lu elle aussi les conseils du professeur d'amour, elle saurait qu'une telle demande n'a aucune chance d'être entendue ; l'*Art d'aimer* prévient en effet clairement les femmes que des faveurs « facilement accordées » ne plaisent guère³⁴ (et que dire, donc, de faveurs offertes ?) et, dans toute l'élegie II, 19 des *Amours*, Ovide démontre que c'est le refus qui engendre l'amour, et que plus une femme se refuse (ou feint de se refuser), plus elle attise la passion de l'homme qui la convoite, ce qu'il exprime par la *sententia* bien connue : *Quod sequitur, fugio ; quod fugit, ipse sequor*³⁵.

Ainsi, tous les personnages de cette histoire multiplient les maladroites dans le domaine érotique : Scylla en privilégiant de manière excessive la virginité et la solitude, Glaucus en refusant la soumission et en cherchant une aide artificielle et dangereuse, Circé en donnant des conseils d'amour on ne peut plus mauvais. Aussi les trois membres de ce trio élégiaque connaissent-ils tous le malheur : Scylla est métamorphosée en monstre ; Circé n'obtient pas l'amour de Glaucus qui persiste à la fuir ; Glaucus quant à lui n'a plus que ses yeux pour pleurer³⁶.

Mais quel peut être le sens de l'inclusion de cet épisode élégiaque dans le livre XIV des *Métamorphoses* ? Jacqueline Fabre-Serris y voit l'une des « trois histoires secondaires d'amour et de vengeance » qu'elle repère dans les livres XIII-XIV³⁷. Elle remarque que les personnages de ces histoires apparaissent tous dans l'*Enéide*³⁸ et que des récurrences verbales précises viennent rappeler le modèle virgilien ; par exemple, la réaction de Glaucus devant la beauté de Scylla³⁹ est calquée sur celle de Didon devant la beauté d'Iule⁴⁰. Elle en conclut que les deux épisodes doivent être mis en regard, et que le but d'Ovide est de faire prendre conscience aux lecteurs de la mansuétude du destin envers Enée. Glaucus et Scylla, pour n'avoir pas su se bien comporter en amour (l'une en se refusant trop sévèrement, l'autre en usant de procédés maladroits), ont été cruellement punis ; Enée, qui a eu envers Didon une attitude beaucoup plus condamnable⁴¹ n'a subi aucun châtement, ni de la part de son amante repoussée⁴² ni de la part des dieux. Cela écorne évidemment considérablement l'image du *pius Aeneas* — comme le faisait déjà la 7^e *Héroïde* — et remet singulièrement en question l'idée d'une justice divine, puisque subissent les pires châtements les coupables d'infractions mineures, alors que le parjure s'en tire sans dommage.

³³ XIV, 35-36 : « Méprise celle qui te méprise, et celle qui te recherche, / paie-la de retour ».

³⁴ *Ars*, III, 579 : *Quod datur ex facili, longum male nutrit amorem*.

³⁵ *Amores*, II, 19, 36 : « Ce qui me suit, je le fuis ; ce qui me fuit, c'est moi qui le suis ».

³⁶ XIV, 69 : [...] *fugit conubia Circes* ; XIV, 68 : *Fleuit amans Glaucus*.

³⁷ J. FABRE-SERRIS 1995 : 120-124. Les deux autres sont l'histoire d'Acis, Galatée et Polyphème, et celle de Circé, Picus et Canente.

³⁸ Pour l'histoire qui nous concerne, Scylla y apparaît en III, 420-432 et VI, 286, Glaucus en V, 283 et VI, 36 et Circé en III, 386 et VII, 232.

³⁹ XIII, 906 : *Glaucus adest uisaeque cupidine uirginis haeret*.

⁴⁰ Virgile, *Aen.*, I, 717-718 : [...] *reginam petit. Haec oculis, haec pectore toto / haeret*.

⁴¹ J. Fabre Serris remarque qu'Ovide décrit la mort de la reine en précisant qu'elle a été « trompée » par son « mari phrygien », suggérant par là qu'il lui a bel et bien promis le mariage (XIV, 79-81 : *Non bene discidium Phrygii latura mariti / Sidonis ; inque pyra sacri sub imagine facta, / incubuit ferro deceptaque decipit omnes*).

⁴² Il est notable qu'Ovide ne dise pas un mot des malédictions que, chez Virgile, Didon prononce au moment de mourir, annonçant de manière programmatique et les difficultés d'Enée en Italie et les guerres puniques (*Aen.*, IV, 607-629).

Mais l'inclusion de cet épisode élégiaque dans la trame épique peut aussi s'interpréter dans une perspective plus proprement littéraire, et nous renseigner sur la valeur respective de ces deux genres aux yeux d'Ovide. L'extragénéricité ou du moins l'hybridité générique est, on le sait, caractéristique de cet auteur, et un certain nombre d'études récentes se sont intéressées à ce phénomène⁴³. Dans l'échelle traditionnelle des genres littéraires, l'épopée figure le grand genre, le genre noble, celui des héros et de la réussite, et l'élégie le genre humble, qui met en scène des anti-héros abandonnés par leur maîtresse, et réduits à sangloter devant sa porte close. Gilles Tronchet⁴⁴ a étudié dans cette perspective deux rêves dans lesquels, comme l'expliquent les interprètes des songes auxquels il est fait appel, des animaux figurent des humains : dans l'*Odyssee* (XIX, 535-551), un rêve de Pénélope met en scène un Ulysse-aigle attaquant un troupeau d'oies-prétendants ; dans les *Amours* (III, 5), Nason se rêve lui-même sous la forme d'un bœuf qui perd sa compagne génisse, laquelle préfère la virilité des taureaux paissant non loin. Le chercheur en conclut que le héros élégiaque est celui de l'échec et de la déréliction, et le héros épique celui de la réussite et des retrouvailles, puisque les interprètes des songes consultés affirment à Pénélope que son rêve signifie que son époux la retrouvera et vaincra ses ennemis, et au pauvre Nason que son amie le quittera pour des rivaux. Et ces résultats (retrouvailles ou abandon) sont obtenus par des moyens correspondant au code des genres en question : l'aigle-héros épique a fait preuve d'énergie et a fondu sur les oies pour les massacrer ; le bœuf-héros élégiaque n'a fait montre que d'apathie et s'est contenté de ruminer son herbe et de s'endormir d'un sommeil comateux, laissant sa génisse être tentée par une corneille-entremetteuse⁴⁵.

Or, il me semble que l'histoire de Glaucus, Scylla et Circé permet également d'analyser entre élégie et épopée le rapport inverse. Glaucus, on l'a vu, placé dans une situation élégiaque, réagit d'une manière bien peu élégiaque ; son attitude correspond davantage à celle d'un héros épique : colère devant l'échec, prise de décision rapide d'aller chercher un « allié » (en la personne de Circé) et demande d'aide, beaucoup plus développée et habile que ne l'était son prétendu discours de séduction. Autant en effet il paraissait peu enclin à celui-ci, autant il semble à l'aise dans celle-là : mêlant supplications⁴⁶, flatteries⁴⁷ et confidences⁴⁸, il sait aussi piquer au vif l'orgueil de son interlocutrice⁴⁹ et n'ignore pas que l'aide est plus facilement fournie entre personnes de même statut : aussi prend-il soin d'ouvrir son discours sur un rappel de leur nature divine à tous deux : *Diua dei miserere* (XIV, 12). Cette paronomase solennelle contribue d'ailleurs à donner à ses paroles une coloration épique, puisqu'elle est imitée à la fois d'Homère et de Virgile⁵⁰.

Aussi excellent orateur diplomatique qu'il était piètre orateur érotique, Glaucus s'oppose en cela à la figure d'un autre amoureux du livre XIV, celle de Vertumne. Celui-ci est un dieu également⁵¹, comme Glaucus amoureux d'une nymphe, la champêtre Pomone, qui semble aussi farouche que Scylla et comme elle décidée à ne pas se laisser séduire, mais à « fermer ses vergers » à tous les jeunes garçons⁵². Que fait alors Vertumne ? Loin de réagir

⁴³ Voir par exemple FABRE-SERRIS J. et DEREMETZ A. (dir.) 1999 ; H. CASANOVA-ROBIN (dir.) 2009 ; I. JOUTEUR (dir.) 2009. .

⁴⁴ G. TRONCHET 1999 : 85-126.

⁴⁵ *Am.*, III, 5, 17-20 : *Dum iacet et lente reuocatas ruminat herbas / atque iterum pasto pascitur ante cibo, / uisus erat, somno uires adimente ferendi, / cornigerum terra deposuisse caput.*

⁴⁶ XIV, 12 : *precor.*

⁴⁷ XIV, 12-13 : [...] *nam sola leuare / Tu potes hunc* ; 20-21 : [...] *carmen / ore moue sacro.*

⁴⁸ XIV, 16 : *Neue mei non nota tibi sit causa furoris.*

⁴⁹ XIV, 20 : [...] *sive aliquid regni est in carmine.*

⁵⁰ Homère, *Od.*, V, 91 et Virgile, *Aen.*, XII, 138. Pour ces rapprochements, voir K. S. Myers 2009 : 56.

⁵¹ Cf. Propertius, *Elégies*, IV, 2, 2 : *Accipe Vertumni signa paterna dei.*

⁵² XIV, 634-636 : *Hic amor (scil. arborum), hoc studium, Veneris quoque nulla cupido est ; / uim tamen agrestum metuens pomaria claudit / intus et accessus prohibet refugitque uiriles.*

comme Glaucus, malgré la violence de sa passion qui l'emporte sur celle des autres soupirants de la nymphe⁵³, il accepte les règles du *seruitium amoris* et se plaît aux occupations qui enchantent la *puella* : les vers 643-650 le décrivent prenant successivement l'apparence d'un moissonneur, d'un faucheur, d'un bouvier, d'un émondeur, d'un cueilleur de fruits... toutes attitudes pouvant séduire celle qui n'aime que « la campagne et les rameaux chargés de fruits abondants⁵⁴ ». La « corbeille » d'épis de blé dont, en tant que moissonneur, il se charge⁵⁵ rappelle d'ailleurs sans doute une autre corbeille, celle qu'Hercule tient au milieu des vierges d'Ionie pour complaire à Omphale, dans l'*Art d'aimer*⁵⁶ ; or, dans ce traité, ce couple mythique est utilisé comme un *exemplum* emblématique de l'utilité du *seruitium amoris*⁵⁷ ; c'est donc bien à cette règle essentielle du jeu érotique défini par Ovide que Vertumne accepte de se plier. Et c'est encore le même motif qu'il reprend lorsque, sous les traits de la vieille femme, il cherche à persuader Pomone de lui céder : *Et quod erit iussus, iubeas licet omnia, fiet*⁵⁸ ; ce vers fait évidemment référence à la capacité de transformation qui est la caractéristique de Vertumne, mais la récurrence du verbe *iubere*, qui place Pomone en position de *domina* et le dieu en position d'esclave, renvoie à l'évidence au motif phare de l'épigramme.

A vrai dire, à bien des égards, son attitude tout entière semble inspirée des conseils donnés par Ovide dans l'*Art d'aimer*, comme s'il s'était mis en quelque sorte à l'école du maître. Comme celui-ci le conseille, Vertumne, à travers le discours de la prétendue vieille, n'hésite pas à multiplier les compliments et les promesses :

*Nunc quoque, cum fugias auerserisque petentes,
Mille uiri cupiunt, et semideique deique
Et quaecumque tenent Albanos numina montes [...]
... Tu primus et ultimus illi
Ardor eris*⁵⁹.

Là où Glaucus parlait de lui et centrait son discours sur sa propre personne, Vertumne multiplie les verbes à la deuxième personne et place la femme à séduire au cœur de sa parole séductrice. Le dernier vers rappelle à l'évidence la fameuse exclamation de Propertius dans la douzième épigramme du livre I : *Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit*⁶⁰, et Glaucus prend bien soin de préciser que, malgré sa nature métamorphosable et l'étymologie de son nom⁶¹, il n'est pas un *desultor amoris* :

... *Nec passim toto uagus errat in orbe,
[...] ; nec, uti pars magna procorum,
Quam modo uidit, amat*⁶².

⁵³ XIV, 641-642 : [...] *Sed enim superabat amando / hos quoque Vertumnus.*

⁵⁴ XIV, 627 : *Rus amat et ramos felicia poma ferentes.*

⁵⁵ XIV, 643-644 : *O quotiens habitu duri messoris aristas / corbe tulit [...].*

⁵⁶ *Ars*, II, 217-221 : *Ille [...] / Ionias inter calathim tenuisse puellas / Creditur, et lanas excoluisse rudes.*

⁵⁷ *Ars*, II, 221-222 : *Paruit imperio dominae Tirynthius heros ; / I nunc et dubita ferre, quod ille tulit.*

⁵⁸ XIV, 686 : « Ce qu'il aura reçu l'ordre d'être — et tu peux bien ordonner tout ce que tu voudras —, il le deviendra ».

⁵⁹ XIV, 672-673 ; 682-683 : « Même maintenant, alors que tu fuis et repousses tes prétendants, mille hommes te désirent, et parmi eux des dieux, des demi-dieux, toutes les divinités qui peuplent les monts Albains. [...] Tu seras son premier et son dernier amour ». Sur les compliments et les flatteries, cf. *Ars*, II, 295 sqq ; sur les promesses, *Ars*, I, 440-444 et 629 sqq.

⁶⁰ *Elégies*, I, 12, 20.

⁶¹ Vertumne vient de *uertere* « tourner, changer ».

⁶² XIV, 680-682 : « Ce n'est pas un inconstant, toujours errant çà et là à travers le monde [...] et, contrairement à bien des hommes, il ne tombe pas amoureux de la dernière femme qu'il a vue ».

Cette affirmation rappelle la dénégation de Nason dans les *Amours*⁶³ et, surtout, est destinée à assurer Pomone que Vertumne n'est pas l'une de ces hommes contre lesquels l'*Art d'aimer* met les femmes en garde, ceux qui disent à l'une ce qu'ils ont déjà dit à mille autres, et dont « l'amour vagabond ne se fixe nulle part⁶⁴ ». Par ailleurs, comme Ovide lui-même dans l'*Art d'aimer*, afin de mieux convaincre son interlocutrice, Vertumne a l'habileté de recourir à un excursus mythologique (l'histoire d'Iphis et Anaxarète)⁶⁵.

Il n'est jusque par sa transformation en vieille femme que le dieu se montre un bon élève du professeur d'amour, et peut-être même un élève dépassant son maître. Dans son traité, parmi les tout premiers moyens de séduire une femme, Ovide conseille de s'assurer de la complicité de sa servante afin qu'elle « parle [à sa maîtresse de son amoureux], ajoute les mots qui persuadent et jure que, fou d'amour, [il] se meur[t]⁶⁶ ». Or, profitant de sa nature divine et de ses talents de métamorphoses, Vertumne ne se contente pas de soudoyer une servante, il *devient* lui-même la servante, cette vieille femme dont il prend les traits afin de se lancer dans un vibrant plaidoyer *pro domo*. On peut difficilement mettre mieux en application les conseils donnés par les œuvres érotiques du poète !

Ainsi voyons-nous apparaître deux figures opposées d'amoureux dans le livre XIV des *Métamorphoses* : l'un, Glaucus, faisant fi des codes de l'épique, ne s'est pas donné la peine de chercher à séduire mais, tel un héros épique préparant la guerre, s'est cherché un allié susceptible de l'aider — qui plus est par un moyen que le professeur d'amour désapprouve — ; l'autre, Vertumne, respectant au contraire les codes du genre, s'est prêté au *seruitium amoris* et a dosé subtilement soumission et parole rusée. Le premier n'engendre que ruine et désolation ; le second obtient la *puella* qu'il convoite. Bien sûr, Ovide affirme que cette victoire est due à sa beauté et non à son discours⁶⁷ ; mais l'énonciation du texte, avec la longue place accordée au discours du dieu, est en contradiction avec cet énoncé et surtout, en fin de compte, Vertumne a écouté le précepte de l'*Art d'aimer* : c'est parce qu'il a joint l'*amabilitas* à la *formositas* qu'il a gagné le cœur de Pomone. Qu'en conclure, sinon que le héros élégiaque sort vainqueur — une fois n'est pas coutume — de cette confrontation ? La brutalité du monde épique donne ici des résultats désastreux, tandis que l'apparente humilité du monde élégiaque, jointe il est vrai à la beauté mais aussi à la subtilité d'une parole érotique savante fait trouver le bonheur. C'est donc le protagoniste épique qui apparaît comme un héros élégiaque dégradé et, en quelque sorte, raté, puisqu'incapable, contrairement à l'autre, de parvenir à ses fins. Ovide propose ici des deux genres une analyse singulièrement originale, selon laquelle le succès est du côté du genre traditionnellement décrit comme humble et bas, et l'échec du côté du genre noble et élevé : c'est donc à une implicite remise en cause de toute l'échelle des genres littéraires qu'il se livre en fin de compte.

SYLVIE LAIGNEAU-FONTAINE
Université de Bourgogne

⁶³ *Am.*, I, 3, 15-16 : *Non mihi mille placent, non sum desultor amoris: / tu mihi, si qua fides, cura perennis eris.*

⁶⁴ *Ars*, III, 435-436 : *Quae uobis dicunt, dixerunt mille puellis; / Errat et in nulla sede moratur amor.* La reprise du verbe *errare*, mais à la forme négative, pour décrire Vertumne est sans aucun doute volontaire.

⁶⁵ Sur l'usage d'*exempla* mythologiques dans l'*Art d'aimer* dès qu'il s'agit d'une idée difficile à admettre pour un lecteur romain, voir Cl. RAMBAUX 1986 : 150-171

⁶⁶ *Ars*, I, 371-372 : *Tum de te narret, tum persuadentia uerba / addat et insano iuret amore mori.*

⁶⁷ XIV, 765-771.

Bibliographie

- BACHELARD G., 1942, *L'eau et les rêves : Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Corti.
- CANTER H.C., 1930, « The Figure of *adunaton* in the Greek and Roman Poetry », *AJPh*, p. 32-41.
- CASANOVA-ROBIN H. (dir.), 2009, *Ovide. Figures de l'hybride*, Paris, Champion.
- COPLEY O., 1956, *Exclusus Amator : A Study in Latin Love Poetry*, Oxford, B. H. Blackwell.
- FABRE-SERRIS J., 1995, *Mythe et poésie dans les Métamorphoses d'Ovide. Fonctions et significations de la mythologie dans la Rome augustéenne*, Paris, Klincksieck.
- FABRE-SERRIS J. et DEREMETZ A. (dir.), 1999, *Élégie et épopée dans la poésie ovidienne (Héroïdes et Amours)*, Lille, P.U. de Lille.
- JOUTEUR I. (dir.), 2009, *La théâtralité de l'œuvre ovidienne*, Nancy, Adra, diff. Paris, De Bocard.
- LAIGNEAU S., 1999, *La femme et l'amour chez Catulle et les Elégiaques augustéens*, Bruxelles, Latomus.
- LYNE R.O.A.M., « The Life of Love (3): The Lover and his Beloved (*seruitium amoris*) », in *Latin Erotic Elegy. An Anthology and Reader*, ed. by. P. A. Miller, New York — London, Routledge, 2002, p. 359-352.
- MURGATROYD P., 1981, « *Seruitium Amoris* and the Roman Elegists », *Latomus*, 40, p. 589-606.
- MYERS K. S., 2009, *Ovid. Metamorphoses. Book XIV*, Cambridge Univ. Press.
- RAMBAUX Cl., 1986, « Remarques sur la composition de l'*Art d'aimer* et des *Remèdes à l'amour* », *REL*, 64, p. 150-171.
- TRONCHET G., 1999, « La nuit obscure des *Amours* : la tradition épique et sa traduction élégiaque », dans *Élégie et épopée dans la poésie ovidienne, o. c.*, p. 85-126.