

sait; il a pu, dans ce poème sans bornes précises, se porter vers les scènes qui le séduisaient, les développer à son gré, y mettre la liaison, l'égalité, l'ampleur dont ses devanciers ne lui avaient pas donné l'exemple, soit par esprit de système, soit par impuissance, soit qu'ils eussent été gênés par les règles d'un genre plus austère. Telle est, à ce qu'il semble, la différence qui le sépare principalement de Callimaque. Peut-être n'est-il pas téméraire de tirer de là une conclusion plus générale: c'est qu'on doit s'abuser quelquefois en supposant que l'alexandrinisme circule partout dans les *Métamorphoses*, surtout si par alexandrinisme on entend uniquement, comme on n'est que trop porté à le faire, les tendances propres à l'école de Callimaque. Quand on ignore le modèle qui a inspiré certains passages du poème d'Ovide, on commence par supposer aujourd'hui qu'il a dû imiter un Alexandrin; les rapprochements, que l'on peut faire avec les modèles conservés, ne justifient qu'en partie cette hypothèse. Ovide doit beaucoup aux Alexandrins; ce sont eux, et non les poètes classiques de la Grèce, qui ont façonné son esprit; il ne les a même jamais perdus de vue; mais il y a aussi en lui quelque chose qu'il ne doit qu'à la nature, c'est la veine abondante et facile, la *vena dives* dont parle Horace¹.

1. Horace, *Art poét.*, 409. Il y a peut-être encore un rapport entre l'Io d'Ov., l. 568-747 et le poème de Callimaque sur l'arrivée d'Io en Égypte, 'Ιοῦ ἀφίξις; Eitrem. *Philologus*, LVIII (1899), p. 451-466; mais on ne connaît de ce poème que le titre. Les fables d'Europe et de Cadmus (Ov., II, 833 — III, 137) auraient leur source dans un épyllion alexandrin d'après Vollgraff, *De Ovidi mythopoeia*, p. 61-80.

CHAPITRE VIII

LA TRAGÉDIE ET LA RHÉTORIQUE¹

Un des premiers ouvrages d'Ovide², et, aussi, d'après Quintilien, le meilleur de tous³, fut sa tragédie de *Médée*; il ne l'avait pas écrite pour la scène⁴, mais longtemps après lui on la lisait encore avec admiration comme un des poèmes classiques du temps d'Auguste⁵. Il ne s'est donc pas abusé lorsqu'il assure qu'il avait d'excellentes dispositions pour le genre tragique⁶; les *Amours* l'en détournèrent et quoiqu'il semble avoir eu à ce moment même l'idée d'y revenir un jour⁷, le divorce fut définitif; mais on voit bien dans les *Fastes* et surtout dans les *Métamorphoses*, que les chefs-d'œuvre du théâtre grec avaient fait sur son esprit une impression profonde qui ne s'effaça jamais. Il a cité lui-même dans les *Tristes* vingt-six sujets de tragédie, tous traités par les maîtres de la scène attique⁸; cette énumération, versifiée probablement de mémoire, sur la fin de sa vie, résume ses lectures d'autrefois, ses souvenirs d'écolier; il assure qu'il aurait pu

1. Pour ce chapitre voyez en particulier Rohde, *Griech. Roman*, p. 129; Plaehn, p. 6 à 15. Les fragments des tragiques grecs sont cités d'après Nauck (Aug.), *Tragicorum graecorum fragmenta*², 1889.

2. Ov., *Am.*, II, 1, 3 et 18, 13.

3. Quintil., *Inst. or.*, X, 1, 98.

4. Ov., *Tristes*, V, 7, 27.

5. Tac., *Dial.*, 12.

6. « Huic operi quamlibet aptus eram. » Ov., *Am.*, II, 18, 14.

7. Ov., *Am.*, III, 1, 67.

8. Ov., *Tristes*, II, 381-408. Il ne peut être question là que de la tragédie grecque, et non de la tragédie latine; Ovide ne parle que des Grecs depuis le vers 361 jusqu'au vers 420; cf. 421, 422. Il résulte aussi des vers 361-380 qu'il ne parle que des maîtres. Kalkmann (A.), *De Hippolytis Euripideis quaestiones novae*, Bonn, 1882, p. 107, soutient que cette énumération a été empruntée par Ovide à un catalogue de tragédies, mais qu'il n'avait jamais lu les originaux et que l'influence des tragiques sur son esprit a été nulle. Comme Ehwald (dans Iwan von Müller, *Jahresb.*, XXXI, 1882, p. 166) je repousse absolument cette théorie.

l'allonger beaucoup¹, et nous devons l'en croire; il est évident que la tragédie grecque lui fournissait un précieux secours pour ses poèmes mythologiques. Dans les *Métamorphoses* notamment il avait presque partout l'occasion de s'en inspirer; elle s'imposait d'abord à lui par la masse des légendes qu'elle avait développées; pour ne parler que des trois poètes classiques du genre, leur œuvre représentait un total de plus de deux cent cinquante pièces, où se trouvait mise en action une grande partie des fables qui pouvaient entrer dans la composition des *Métamorphoses*. Si l'épopée offrait à Ovide des modèles de descriptions et de récits, la tragédie lui enseignait à faire parler les passions. La quantité de discours qu'il a insérés dans chacun des livres du poème suffirait déjà, à première vue, pour attester que cette catégorie de modèles ne l'a pas laissé indifférent. En les imitant il revenait aux monologues pathétiques qui lui avaient si bien réussi dans les *Héroïdes*, avec cette différence cependant que les situations et les caractères des personnages étaient cette fois beaucoup plus variés.

I

Nous avons à nous demander d'abord quelle est dans la matière des *Métamorphoses* la part qu'il faut attribuer à chacun des trois grands tragiques grecs. Jusqu'ici personne n'a pu définir avec quelque précision celle d'Eschyle²; mais il est bien douteux qu'Ovide lui ait rien emprunté directement. Un des morceaux les plus célèbres du poème latin, c'est le récit de la dispute qui s'éleva entre Ajax et Ulysse pour la possession des armes d'Achille³; il y avait une pièce d'Eschyle sur ce sujet⁴; les fragments qui nous en restent ne sont pas sans offrir quelque ressemblance avec certains vers d'Ovide⁵, mais dans l'intervalle de quatre siècles, qui le sépare du grand tragique, la *Dispute des armes* a inspiré beaucoup d'autres productions, et nous savons par des preuves manifestes qu'il en a profité⁶. La même réserve s'impose si on

1. Vers 407, 408.

2. Ehwald, *l. c.*

3. Ov., XIII, 1 à 383.

4. "Ὀπλων κρείσσις. Nauck, fragm. 174 à 178.

5. Esch., fragm. 174; Ov., XIII, 162.

Esch., fragm. 175; Ov., XIII, 26 et 31, 32.

Esch., fragm. 176; Ov., XIII, 9, 10 et 120.

6. Rohde, p. 129; Plaehn, p. 14.

allègue l'*Orithye* d'Eschyle¹ à propos du passage où il est question des amours de Borée². En somme, il n'est même pas très vraisemblable qu'Ovide ait eu beaucoup de goût pour ce mâle génie et ce qui apparaît le plus clairement ce sont les contrastes qu'on aurait à signaler si on les rapprochait l'un de l'autre. Sophocle est pour Ovide le plus parfait des auteurs de tragédies; son nom est le seul qu'il cite, quand il en cherche un qui représente avec un éclat impérissable le genre tout entier³. On ne peut guère douter qu'il imite les *Trachiniennes* dans le morceau où il raconte les souffrances d'Hercule dévoré par la fatale tunique de Nessus⁴. Peut-être aussi avait-il fait des emprunts à certaines pièces de Sophocle aujourd'hui perdues, telles que la *Niobé*, le *Térée* et les *Coupeuses de racines*⁵. Mais Euripide a eu pour lui, comme pour tous les poètes latins, un attrait plus puissant, et les causes en sont multiples. Il y a dans les drames d'Euripide une unité beaucoup moins forte que dans ceux d'Eschyle et de Sophocle; il est d'autant plus facile d'en extraire des scènes qui se suffisent à elles-mêmes. Il excelle à exprimer les sentiments de l'humanité moyenne; par là il fournit souvent le modèle de scènes familiales, où les héros de la fable parlent un langage à la fois simple et pathétique. Il fait à l'amour une place considérable dans son théâtre⁶; enfin il aime à prêter à ses personnages des discours contradictoires qui rappellent les luttes du barreau⁷: autant de traits que nous retrouvons dans les *Métamorphoses*. On a dit avec raison qu'Euripide était le père de l'alexandrinisme; c'est expliquer d'un mot pourquoi entre tous les tragiques du v^e siècle il a particulièrement séduit Ovide; mais aussi pour cette cause même nous sommes souvent très embarrassés.

1. Esch., fragm. 281.

2. Ov., VI, 675 à 721.

3. Ov., *Am.*, I, 15, 15.

4. Ov., IX, 134 à 238.

5. Soph., *Niobé*, fragm. 409 à 413 = Ov., VI, 146 à 312.

Soph., *Térée*, fragm. 523 à 538 = Ov., VI, 411 à 676.

Soph., *Coupeuses de racines* (Πιζοτόμοι), fragm. 491 à 493 = Ov., VII, 297 à 349. Sur ce sujet voyez Welcker, *Griech. trag.*, p. 342, 376; Rohde, *Griech. Roman*, p. 129, note; Plaehn, p. 10-14. Ces savants ne sont pas d'accord et on peut encore avoir des doutes. Voyez Ehwald dans Iwan von Müller, *Jahresb.*, LXXX, 1894, p. 34. Les *Coupeuses de racines*, ce sont les compagnes de Médée, qui l'aident à cueillir des herbes magiques pour en composer le philtre destiné à rajeunir Pélias; elles formaient le chœur de la tragédie.

6. Sur l'amour dans la tragédie voyez Rohde, p. 100 et suiv.

7. Decharme, *Euripide*, notamment p. 49 et 146.

Si l'on énumérait toutes les pièces d'Euripide qui par leur sujet présentent un rapport avec tel ou tel morceau des *Métamorphoses*, la liste en serait fort longue; souvent même il y a plus qu'un rapport de sujet; la suite du développement, les pensées, le tour que l'auteur leur donne rappellent de très près Euripide; mais un détail, un nom propre nous montrent qu'il ne suit pas une version identique à celle qu'a choisie le poète grec. Et alors la question se pose ainsi. L'esprit dans lequel sont conçus un grand nombre de morceaux des *Métamorphoses* nous porterait à croire qu'Euripide en a fourni le modèle; mais cet esprit est aussi celui des Alexandrins; là où les versions d'Euripide ne s'accordent pas avec celles des *Métamorphoses* pourquoi ne pas admettre que tout chez Ovide, le fond et la forme, vient également des Alexandrins, et d'eux seuls? Cependant il y a aussi des cas où nous pouvons juger plus sûrement de sa méthode. Au livre III il raconte comment Penthée, ayant refusé de rendre hommage à Bacchus, est mis en pièces par sa mère Agavé et par ses tantes, à qui le nouveau dieu a inspiré un transport de fureur aveugle¹: c'est la fable qu'Euripide a traitée dans ses *Bacchantes*. Chez les deux poètes nous voyons Tirésias conseiller vainement la prudence à Penthée; celui-ci proteste contre les honneurs que les Thébains rendent à Bacchus et il s'élance sur le Cithéron pour y surprendre le secret des mystères orgiaques célébrés par les femmes de sa maison; aussitôt qu'elles l'aperçoivent elles se jettent sur lui et le déchirent, le prenant pour une bête sauvage². Quand bien même nous manquerions de renseignements plus précis, nous devinerions qu'Ovide imite ici une tragédie; lorsque Penthée ordonne d'enchaîner Bacchus, le poète nous avertit dans une parenthèse que l'ordre s'adresse à des serviteurs, personnages muets dont il n'a pas été question dans ce qui précède:

Ite citi (*famulis hoc imperat*) ite...³.

C'est que dans le poème dramatique il y a des choses qu'on peut se dispenser d'apprendre au spectateur par le dialogue; ses yeux suffisent à l'en instruire; un auteur d'épopée ne dispose pas de la même ressource. Il est manifeste qu'à ce moment Ovide

1. Ov., III, 511 à 733.

2. Les rapprochements nécessaires sont indiqués avec le plus grand soin par Knaack, *Analecta alexandrino-romana*, p. 56, note 80.

3. Vers 562.

s'est inspiré d'une tragédie et qu'il a oublié d'indiquer les noms de tous les personnages en scène; il s'aperçoit alors brusquement que l'apostrophe aux serviteurs, très claire dans son modèle, ne s'explique pas aussi bien chez lui; il ne fera pas la scène pour si peu; mais il jettera au milieu du vers, dans une parenthèse, ce qui est strictement nécessaire pour que nous puissions tout comprendre¹. En effet il est bien obligé de résumer la plus grande partie de l'original, sauf à insister sur une scène qui lui plaît; la pièce d'Euripide a près de quatorze cents vers; l'imitateur doit par endroits presser le pas, supprimer les liaisons, indiquer une situation d'un mot, et parfois il lui arrive de se hâter un peu trop. Euripide raconte, dans le dénouement, que Penthée a été conduit sur le Cithéron par Bacchus lui-même, qui médite sa perte; là, avec le perfide secours du dieu, il s'est caché dans le feuillage d'un pin pour épier les Bacchantes; mais elles font l'assaut de l'arbre jusqu'à ce que Penthée soit tombé entre leurs mains. Il n'y a rien de semblable chez Ovide; M. Knaack en conclut que son dénouement est emprunté à un autre poème que la tragédie d'Euripide; ce serait l'idylle apocryphe sur les *Bacchantes*, qui figure dans le recueil de Théocrite². Le principal argument de M. Knaack c'est que le poète alexandrin et le poète latin sont beaucoup plus rapides dans leur marche que l'auteur de la tragédie. L'argument n'est pas décisif; les différences constatées entre Ovide et Euripide prouvent simplement qu'Ovide a procédé par retranchement lorsqu'il touchait aux scènes qui n'avaient dans son dessein qu'un intérêt secondaire; il n'avait pas besoin d'un nouveau modèle pour apprendre à aller vite; c'est la chose qu'il est le plus facile d'apprendre tout seul³.

Mais au milieu du récit emprunté à la tragédie des *Bacchantes* Ovide intercale un épisode qui provient d'une autre source: c'est la légende des matelots tyrrhéniens changés en dauphins par Bacchus. Il suppose que le dieu, traîné devant Penthée, a pris le nom d'Acétès et qu'il raconte lui-même le miracle, afin de convertir son ennemi au nouveau culte. La légende était ancienne;

1. Chez Euripide on voit les serviteurs sur la scène (Eurip., *Bacch.*, 352); l'un d'eux prend même la parole (434-450).

2. Ps. Théocr., xxvi.

3. Ajoutez qu'il y a aussi des différences entre le pseudo-Théocrite et Ovide. Chez le premier Penthée est monté sur un lentisque (11); Autonoe renverse les autels de Bacchus (13); Agavé décapite son fils avant que ses compagnons l'aient blessé (20). Tout autre est le récit d'Ovide.

elle fait le sujet de l'hymne homérique à Bacchus¹; mais à plus d'un signe on s'aperçoit qu'elle avait été rajeunie. Certains traits se sont précisés; tandis que l'auteur de l'hymne s'abstient d'indiquer dans quels parages se passe la scène, nous voyons que Bacchus a été capturé dans l'île de Céos, que Délos est le but du voyage des pirates et que Bacchus voudrait être débarqué à Naxos. Ovide connaît par leurs noms les principaux personnages de la troupe criminelle et il les énumère avec complaisance. Ces détails pourraient, à la rigueur, avoir été pris dans un dithyrambe ou un drame satyrique; mais reportons-nous au début du morceau: Acétès est un pauvre pêcheur; son père, en mourant, lui a légué la mer pour tout héritage; depuis il a appris son métier par la pratique et il est devenu pilote²; nous avons là un fragment d'idylle marine dans le goût de Théocrite³. Un peu plus loin nous rencontrons au milieu de cette légende sacrée quelques vers dont l'intention érotique n'est guère douteuse⁴. Ici encore l'école alexandrine a laissé sa trace.

On peut faire la même épreuve sur le récit de la métamorphose d'Hécube⁵; Ovide résume à grands traits l'*Hécube* d'Euripide, sans en modifier le plan; après une sorte d'introduction qui correspond au prologue⁶, il raconte la mort de Polyxène, puis celle de Polydore et enfin le châtiment que leur malheureuse mère fait subir à Polymestor; jusqu'ici non seulement il suit l'ordre des événements tel qu'Euripide l'a établi, mais il traduit ses vers à plusieurs reprises⁷. Arrivé au dénouement, il le quitte pour quelque Alexandrin⁸, qu'il trouve plus ingénieux. C'est encore Euripide qui l'inspire dans le récit de la mort d'Hippolyte⁹; mais aux souvenirs de la tragédie il marie probablement ceux que lui a laissés Callimaque¹⁰.

1. Hom., *Hymne* VI. Crusius dans le *Philologus*, XLVIII (1890), p. 220.

2. Vers 582 à 604.

3. Théocr., xxi.

4. Vers 642-643. La pensée d'Ovide est suffisamment expliquée par Hygin, *Fable* 134 et les scolies de Daniel attribuées à Servius, *Én.*, I, 67. Cf. Crusius, p. 219 et 222; Eitrem dans le *Philologus* LVIII (1899), p. 465.

5. Ov., XIII, 399 à 575.

6. Vers 429 à 448.

7. Voyez les rapprochements dans l'édition de Korn et Ehwald.

8. Vers 565 à 575.

9. Eurip., *Hippol.*, 1174 à 1254 = Ov., XV, 492 à 546.

10. Voyez le vers 542 et Schneider, *Callimachea*, II, p. 119; Kalkmann, *De Hippolytis Euripideis*, p. 55.

Il est à présumer qu'il n'a pas suivi une autre méthode à l'égard des pièces aujourd'hui perdues. Ainsi au livre VII nous voyons Égée, devenu l'époux de Médée, préparer la mort de son fils Thésée, qui se présente à lui pour la première fois et que la perfide magicienne lui a fait prendre pour un ennemi; il s'aperçoit à temps de son erreur; Thésée est sauvé et Médée s'enfuit à travers les airs. Euripide avait traité cette fable dans son *Égée*¹. Ovide résume la pièce à grands traits dans une trentaine de vers; mais, arrivé à la fin de l'action, il détache de son modèle un chœur où sont célébrées les louanges de Thésée; ce morceau lyrique forme presque à lui seul la moitié de l'ensemble; tout le reste n'est qu'une préparation². Le dessin est beaucoup plus savant et plus difficile à pénétrer dans l'histoire de Phaéthon, quoique nous ayons des fragments assez importants de la tragédie qu'Euripide en avait tirée³. Clymène, femme de Mèrops, roi d'Éthiopie, avait eu de ses amours clandestines avec le Soleil un fils qu'elle avait élevé près d'elle, Phaéthon. Pour le convaincre que le Soleil était bien son père, elle l'engageait à aller lui demander une faveur; Phaéthon demandait au Soleil de conduire son char; ayant mis le feu à l'univers, il était foudroyé par Jupiter. C'est bien là la fable traitée par Ovide; nous avons même dans les fragments de la pièce grecque un morceau du dialogue entre Clymène et son fils, qui présente de grands rapports avec le préambule du récit d'Ovide⁴. Mais les différences abondent⁵. Dans les *Métamorphoses* Phaéthon est déjà instruit depuis longtemps de sa véritable origine lorsque sa mère lui conseille d'aller trouver le Soleil; au contraire chez Euripide le discours de Clymène est certainement une révélation: c'est que la tragédie débutait tout autrement; Mèrops préparait à Phaéthon un mariage, dont celui-ci ne voulait pas; pour y échapper il quittait l'Éthiopie, et c'est alors que sa mère lui apprenait où il devait aller chercher un asile, et pour quelle raison. A la fin de son récit Ovide nous

1. Eurip., *Égée*, fragm. 1 à 13 = Ov., VII, 402 à 452.

2. Michaelis dans l'*Arch. Zeit.*, XLIII (1885), p. 281 à 291; Wagner (R.), *Curiae mythographae*. Leipzig, 1891; Ehwald dans Iwan von Müller, *Jahresber.*, LXXX, 1894, p. 35.

3. Eurip., *Phaéthon*, fragm. 771 à 786.

4. Eurip., fragm. 773 = Ov., I, 768 à 775.

5. Knaack (Georg), *Quaestiones Phaethontaeae*, dans Kiessling et Wilamowitz-Möllendorff, *Philologische Untersuchungen*, VIII (1886), Berlin, notamment p. 23 et 67.

montre les Héliades, sœurs de Phaëthon, pleurant sur son cadavre et changées en peupliers; on ne voit pas qu'il en fût question chez Euripide. Le Soleil, dans la tragédie, accompagnait son fils pour diriger la course du jeune imprudent¹; malgré ce secours, Phaëthon n'allait pas bien loin; il était aussitôt foudroyé par Jupiter et son corps tombait en Éthiopie même, dans le palais de Mèrops, d'où il était parti². Ovide suppose que livré à lui-même il cause un embrasement général et qu'à la fin, après avoir parcouru une longue carrière, il est précipité dans l'Eridan. Sa mort tragique plonge dans le désespoir son parent Cynus, qui est changé en cygne. Pour ce dernier trait, étranger à la pièce d'Euripide, nous savons d'où il vient: Ovide l'a emprunté aux *Amours* de Phanoclès³. Mais alors où a-t-il pris ce qu'il ne doit ni à Euripide, ni à Phanoclès? M. Knaack a répondu à cette question en montrant qu'il a dû exister un poème de l'époque alexandrine sur la fable de Phaëthon, qu'Ovide a associé aux deux autres: cet ouvrage rentrerait dans la catégorie des poèmes astronomiques inspirés des *Phénomènes* d'Aratus. L'hypothèse de M. Knaack s'appuie sur des rapprochements ingénieux qu'il a établis entre le texte d'Ovide et celui des écrivains postérieurs. Elle est très plausible et elle a l'avantage de rendre compte de certaines contradictions qui surprennent dans la version des *Métamorphoses*. On peut donc y distinguer trois éléments: 1° la tragédie d'Euripide; 2° le récit de l'anonyme alexandrin; 3° l'épique de Phanoclès.

Mais qui a fait le mélange? C'est, dit M. Knaack⁴, l'obscur auteur d'un manuel mythologique qu'Ovide avait sous les yeux; le poète des *Métamorphoses* n'a lu ni Euripide, ni Phanoclès; pour l'anonyme alexandrin il lui a fait plus d'honneur; il s'est reporté de temps en temps à l'original, lorsqu'il a eu envie d'orner sa matière. M. Ehwald ne partage pas cette opinion⁵. Il fait remarquer que le lien qui unit l'histoire de Cynus à celle de Phaëthon est absolument artificiel, qu'il est impossible de ne pas

1. Eurip., fragm. 779, 8.

2. Eurip., fragm. 781; Knaack, p. 19 à 20.

3. Ps. Lactantius Placidus, *Narrationes fabularum*, II, 4.

4. Knaack, p. 67.

5. Ehwald dans Iwan von Müller, *Jahresher.*, XLIII (1886), p. 157 à 160. Les vues de Knaack sur le Phaëthon alexandrin sont adoptées par Eitrem dans le *Philologus* L.VIII (1899), p. 461 et par Vollgraß, *De Ovidi mythopoeia*, Berlin, 1901, p. 55, mais avec quelques corrections.

reconnaître la main d'Ovide dans la manière dont elles sont enchaînées l'une à l'autre. De même au début nous voyons Épaphus, fils d'Io, contester à Phaëthon la gloire d'avoir le Soleil pour père; M. Knaack lui-même ne doute pas que ce détail soit une invention d'Ovide, destinée à lui fournir la transition nécessaire pour passer de la fable d'Io à celle de Phaëthon. Il n'est pas vraisemblable que l'auteur d'un manuel en prose se fût soucié de ces artifices. M. Ehwald a donc une autre idée; il suppose que le mélange est l'œuvre d'Ovide lui-même: mais Ovide n'aurait pas lu la tragédie d'Euripide; il ne la connaîtrait que par un sommaire, comme les scolastes en ont laissé dans nos manuscrits en tête de certaines pièces du théâtre grec: autrement les rapports que le récit des *Métamorphoses* présente avec le Phaëthon d'Euripide seraient bien plus étroits. On a quelque peine à accepter cette conclusion: pour une partie de la fable Ovide aurait donc lu et imité directement l'anonyme alexandrin, pour l'autre partie il n'aurait pas jugé à propos de lire ou de relire la pièce d'Euripide dans le texte: cette proposition seule suffit à faire sentir l'invraisemblance de l'hypothèse. Pourquoi Ovide dans une même fable aurait-il appliqué deux systèmes différents, suivant le modèle auquel il avait affaire, et pourquoi le plus illustre serait-il justement celui qu'il aurait sacrifié? Si épris des Alexandrins qu'on le suppose, on ne saurait sans témérité admettre une pareille solution, d'autant plus qu'elle n'est pas justifiée par les observations que nous avons déjà faites sur les rapports des *Métamorphoses* avec d'autres tragédies d'Euripide. Nous n'avons du Phaëthon que quelques fragments; si on en découvrait de nouveaux, rien ne nous dit que l'imitation d'Ovide ne nous paraîtrait pas plus fidèle. Le plus sûr est encore d'admettre qu'il a procédé avec le Phaëthon comme avec les *Bacchantes*; il s'est adressé d'abord à Euripide, puis il l'a quitté pour des poètes plus récents¹.

Ainsi il ne faut pas trop se hâter de déclarer qu'Ovide a beaucoup puisé dans les tragiques grecs; on doit d'autant mieux se tenir en garde contre cette hypothèse qu'elle paraît plus séduisante. Comme on le voit, le problème est délicat; ce qui le complique encore c'est que la plupart des sujets qu'Ovide pourrait

1. Plaehn, p. 10 à 12, trouve encore des rapports entre Ov., IV, 662 à 751 et l'*Andromède* d'Euripide, fragm. 114 à 156. Il suppose que les *Pélias* du même auteur, fragm. 601 à 616, pourraient avoir fourni le modèle d'Ov., VII, 159 à 349, plutôt que les Πελιάδες de Sophocle.

avoir empruntés aux tragiques grecs, notamment à Euripide, avaient été traités aussi par les tragiques latins. Dès lors à quelle idée s'arrêter? A-t-il imité les grecs, ou les latins? Et comment pourrions-nous en décider, puisque des premiers nous n'avons bien souvent que des fragments, et que nous n'avons jamais autre chose des seconds? Il vaut cependant la peine d'examiner la question sur un exemple. Si l'on en croit un critique¹, ce serait le *Méléagre* d'Accius, non celui d'Euripide, qui aurait servi de source à Ovide dans la Chasse du sanglier de Calydon². Il est certain que l'auteur des *Métamorphoses* faisait cas d'Accius; il l'a nommé à côté d'Ennius comme un des modèles du genre, et même, tandis qu'il reproche à Ennius de manquer d'art, il ne trouve qu'à louer chez Accius; il vante le souffle ardent qui anime ses tragédies; sans doute il appréciait en lui, outre l'énergie avec laquelle il avait su mettre en action les horreurs de la fable, le mérite d'avoir approché davantage de la pureté classique³. Dans le *Méléagre* d'Accius, comme dans celui d'Euripide, on voyait la jeunesse de Calydon se rassembler pour délivrer le pays du sanglier monstrueux qui la désolait; la belle Atalante venait se joindre aux chasseurs; elle inspirait aussitôt une violente passion à Méléagre; après la chasse, il lui attribuait la dépouille de la bête, malgré les protestations des Thestiades, frères de sa mère Althée, et comme ceux-ci voulaient s'en emparer par la force, il les attaquait et les tuait. Althée, prise d'un transport furieux, jetait au feu un tison auquel les Parques avaient attaché la destinée de son fils, et Méléagre perdait la vie⁴. Si l'on compare au récit des *Métamorphoses* les fragments d'Euripide et d'Accius, il est aisé de voir ce qu'Ovide a retranché. Dans ses premiers vers⁵ il résume le prologue, où ses prédécesseurs exposaient comment Diane, négligée par Céné, père de Méléagre, avait déchainé le sanglier sur le territoire de Calydon⁶. Mais

1. Immerwahr (W.), *De Atalanta*, diss. inaug., Berlin, 1885, p. 14.

2. Eurip., fragm. 515 à 539; Accius, vers 440 à 462, dans les *Tragic. rom. fragm.* de Ribbeck, 2^e éd. (1897); Ov., VIII, 260 à 546.

3. Sur les tragiques latins voyez Ov., *Am.*, I, 15, 19; *Tristes*, II, 359; sur Ennius, *Art d'aim.*, III, 409; sur ses *Annales*, *Tristes*, II, 423.

4. Voyez les restitutions que donnent Ribbeck, *Die römische Tragödie* (1875), p. 506 à 521 et Kuhnert, art. *Meleagros*, dans Roscher, *Lexikon d. Gr. u. R. Mythologie*, p. 2598 (1896). La même légende a été chantée par Bacchylide, *Odes*, V, 93-155.

5. Vers 270 à 283.

6. Eurip., fragm. 515, 516; Accius, vers 440.

ensuite il supprime une scène, probablement assez longue, où Althée, voyant venir Atalante parmi les chasseurs, lui reprochait de dédaigner les travaux de son sexe et de se mêler à la société des hommes; il devait y avoir à ce moment entre les deux femmes une de ces discussions semées de maximes générales, qu'Euripide se plaisait à faire naître au milieu des situations les plus dramatiques¹; elle était coupée par les réflexions du chœur, composé de femmes amies d'Althée². De même, plus loin, on assistait à une altercation violente entre Méléagre et sa mère; le jeune homme déclarait qu'il voulait épouser Atalante, bien qu'elle fût de naissance obscure: de là une discussion sur la noblesse³. Rien de semblable chez Ovide. Au dénouement, après la mort de Méléagre, il supprime encore les lamentations d'Althée, revenue soudain à la raison⁴. En face de la malheureuse mère Euripide faisait de nouveau paraître Atalante, qui lui reprochait son crime⁵. L'épilogue était sans doute rempli par l'apparition d'une divinité annonçant la destinée future des descendants d'Enée, et le chœur mettait en lumière la leçon morale qui se dégageait du drame⁶. Ainsi Ovide résume Euripide ou Accius, en passant même complètement par-dessus certaines scènes. D'autre part il est probable qu'il ajoute la métamorphose des sœurs de Méléagre⁷ soit d'après le *Méléagre* de Sophocle, soit d'après les *Métamorphoses* de Nicandre⁸.

Mais jusqu'ici rien ne nous indique que dans les parties qu'il conserve il suive Accius plutôt qu'Euripide. Il faudrait d'abord savoir si le *Méléagre* d'Accius différerait de celui du poète grec; or sur ce point toute opinion précise nous est interdite. Euripide faisait paraître un messenger qui énumérait, en décrivant le costume de chacun d'eux, les jeunes héros réunis pour la chasse de Calydon⁹; on assure que ce passage, imité par Ovide¹⁰, avait été rejeté par Accius; disons plus simplement qu'il n'y en a pas

1. Eurip., fragm. 521 à 525; Accius, vers 441, 442; ex incertis incertorum fabulis, cxi.

2. Eurip., fragm. 523.

3. Eurip., fragm. 518, 520, 526, 527.

4. Eurip., fragm. 535.

5. Eurip., fragm. 528, 532.

6. Eurip., fragm. 517, 536, 537.

7. Vers 533 à 546.

8. Kuhnert, *l. c.*, p. 2596, 2601.

9. Eurip., fragm. 530.

10. Vers 299 à 323.

trace dans les vingt-deux fragments de vers qui subsistent de sa pièce, ce qui n'est pas du tout une raison¹. On affirme aussi qu'il n'avait pas montré sur la scène Althée brûlant le tison fatal, ni Méléagre rendant le dernier soupir ; or il est également incertain qu'Euripide les eût montrés sur la scène² et qu'Accius eût fait autrement. Les raisons que l'on invoque sont purement négatives ; au contraire là où nous voyons clair il est manifeste qu'Accius a suivi fidèlement Euripide. Mais alors il devient très embarrassant de décider lequel des deux a fourni le modèle du récit des *Métamorphoses*. Il y a bien chez Ovide quelques vers où il semble retourner avec sa facilité et son élégance habituelles les vers d'Accius³, mais il était difficile qu'en retraçant les mêmes scènes, en faisant agir les mêmes personnages et en leur prêtant les mêmes sentiments, dans les mêmes circonstances, il ne retrouvât pas spontanément des expressions très voisines de celles qu'avait déjà employées son prédécesseur. Ces vers ne suffisent pas à prouver qu'à ce moment même il eût sous les yeux Accius, et non Euripide.

Ainsi il est assez naturel de penser qu'il a mis souvent les tragiques à contribution ; les *Métamorphoses* se composent d'une suite de drames, en réalité indépendants les uns des autres ; les modèles qui s'offraient de préférence pour chacun d'eux, c'étaient les chefs-d'œuvre de la scène attique ; chaque fable y avait reçu un développement d'une juste mesure, qui formait un tout bien défini et se suffisait à lui-même ; dans chaque pièce l'analyse des passions était poussée très loin et en même temps il n'était pas besoin de longues préparations pour expliquer la crise qui les faisait naître. Ovide devait trouver là une matière toute disposée pour cette sorte de recueil factice qu'il méditait. Si nous résu-
mons nos observations, il semble, lorsqu'il imitait les tragiques, avoir donné, au commencement de chaque morceau, l'équivalent du prologue. Puis, suivant sa fantaisie, il passe plus ou moins rapi-

1. Pas plus que le silence de Macrobe, *Sat.*, V, 18, 17. Voyez Ribbeck, *Die römische Tragödie*, p. 510 ; Kékulé, *De fabula Meleagrea*, Berlin, 1861, p. 30 ; Surber, *Die Meleager Sage*, Zurich, 1880, p. 52 ; Max Meyer, *De Euripidis mythopoeia*, Berlin, 1883, p. 77 ; Immerwahr, *l. c.*, p. 20.

2. Les fragments d'Euripide 528, 532, ne le prouvent pas du tout.

3. Comparez Accius, vers 440 et Ovide, VIII, 290.

—	442	—	355-356.
—	444	—	420.
—	453	—	508.

dement par-dessus les dialogues et les chœurs ; son but, c'est d'arriver à un monologue, où il condense toutes les émotions qu'éveille le drame : tel est le discours de Penthée ; tel est celui d'Hécube dans les morceaux que nous avons étudiés¹ ; tel est, dans son imitation du *Méléagre*, le discours d'Althée². De là une scène principale, autour de laquelle toutes les autres viennent se presser en quelques vers, à moins qu'il ne lui plaise encore d'imiter un de ces récits qu'Euripide confie à un messenger³. Enfin quand il arrive à la métamorphose, il l'emprunte à un alexandrin, soit à un auteur d'élégies ou d'épyllia, soit à un des poètes qui avaient, comme Nicandre ou Boéus, chanté dans un ouvrage spécial les métamorphoses des héros. Nous l'avons même vu, dans son imitation des *Bacchantes*, intercaler au milieu de la tragédie un long morceau, qui paraît être tout entier d'origine alexandrine.

II

Quand on étudie les diverses influences qui ont laissé leur trace dans les *Métamorphoses*, il est impossible de séparer la rhétorique de la tragédie⁴ ; d'abord parce qu'au temps d'Ovide la tragédie devient franchement une province de la rhétorique : c'est le moment où les nouveaux auteurs dramatiques commencent à écrire non pour être joués, mais pour être lus. Il en résulte surtout que ce qui les frappe chez les classiques du théâtre grec, ce sont les ressources que ceux-ci offrent à l'art oratoire : quoique à vrai dire ce rapprochement des deux genres ne date pas du temps d'Auguste ; il est déjà dans Euripide ; mais il devient plus étroit que jamais, lorsque la foule abandonne les spectacles nobles. Inversement la tragédie envahit la rhétorique : à l'école, les jeunes Romains apprennent à traiter des sujets d'*éthopées* tirés de la mythologie, c'est-à-dire qu'ils doivent imaginer les discours tenus par les héros dans certaines circonstances de leur vie légendaire.

1. Ov., III, 531 à 563 ; XIII, 494 à 532.

2. Ov., VIII, 481 à 511.

3. Chasse de Calydon, Ov., VIII, 299 à 424 ; Mort de Polyxène, Ov., XIII, 450 à 480 ; Mort d'Hippolyte, Ov., XV, 492 à 546.

4. Sur la rhétorique dans Ovide voyez notamment Gaillard, p. 326 ; J. C. Jahn dans son édition, II, 1. *Introd.*, p. 19 à 21 ; Zedritz, p. 27 ; Liebau, p. 3 ; Rohde, *Griech. Roman*, p. 128, 129, note 1 ; Ehwald, *Ad historiam carminum Ovidianorum recensionemque symbolae*, II, progr. de Gotha, 1892, p. 14 ; Leo, *De Stati Silvis*, Göttingue, 1893, p. 9.

Or ces discours, qui rentrent dans le genre des *suasoriae*, il y en a bien peu qui n'aient été traités déjà par un des maîtres de la scène attique : et voilà le jeune homme amené dès l'âge de quinze ou seize ans à lutter avec eux sous la direction du grammairien ou du rhéteur ; car la *suasoria* est du domaine de l'un et de l'autre¹. Il faudra faire parler Médée au moment où elle va immoler ses enfants, Niobé pleurant devant les cadavres des siens, Achille irrité de l'enlèvement de Briséis, etc...². Nous ne pouvons pas déterminer exactement à quelle époque ces exercices sont entrés dans la pratique des écoles³, mais on ne saurait douter qu'ils fussent usuels depuis assez longtemps lorsque Ovide faisait ses classes⁴. On nous dit qu'il avait une préférence marquée pour les *suasoriae*⁵. Un de ses maîtres, le fameux Porcius Latro, lui a fourni des modèles de déclamations mythologiques dont il a profité⁶. Nous n'avons qu'à parcourir les *Métamorphoses* pour apprécier les résultats de cet enseignement. Un jeune Romain, nommé Q. Sulpicius Maximus, mort sous Domitien à l'âge de onze ans et demi, s'était distingué au concours du Capitole en récitant une pièce de vers grecs de sa composition, où il faisait parler Jupiter reprochant au Soleil d'avoir abandonné son char à Phaéthon⁷. Ovide avait déjà écrit le discours du Soleil à Jupiter⁸. Un rhéteur du Bas-Empire recommande aux jeunes gens, désireux de se former à la parole, d'étudier les ouvrages qui ont été écrits sur les métamorphoses⁹. Ainsi dans son poème Ovide

1. Jullien, *Les professeurs de littérature dans l'ancienne Rome*, p. 295 et 310.

2. Libanius, *Ἠθρολογία*, dans l'édition complète de ses œuvres oratoires publiée par Reiske, t. IV, p. 1009 ; cf. dans les *Rhetores graeci* de Spengel, t. II, p. 15 et 44 : Aphthonius, *Προγραμμάτια*, XI ; Hermogène, *Προγραμμάτια*, IX. Voyez aussi Sénèque, *Suas.*, 3.

3. Suivant l'opinion la plus générale, ce serait au temps de Démétrius de Phalère : « Fictas ad imitationem fori consiliorumque materias apud Graecos dicere circa Demetrium Phalereum institutum fere constat. » (Quintil., *Inst. or.*, II, 4, 41.) Mais Quintilien semble parler là des *controversiae*, plutôt que des *suasoriae*. Si on s'en tient à son témoignage, il faut déclarer apocryphes les discours sur des sujets mythologiques attribués à Gorgias et à Antisthène, le *Palamède*, l'*Ajax*, l'*Ulysse*, etc., ce qui n'est pas d'ailleurs un obstacle. Sur cette question voyez Blass, *Attische Beredsamkeit*, II, p. 311.

4. Ps. Cicéron, *Rhét. à Hérénnius*, I, ix, 17.

5. Sénèque, *Controv.*, II, 2 (10), 12.

6. *Ibid.*, II, 2 (10), 8.

7. Kaibel, *Epigrammata graeca ex lapidibus collecta*, n° 618.

8. Ov., II, 381 à 393.

9. Ménandre, *Περὶ μεταμορφώσεων*, dans les *Rhetores graeci* de Spengel, III,

n'a fait que rendre aux rhéteurs le bien qu'il en avait reçu ; réunissons tous les discours de quelque étendue que nous y rencontrons, ceux du moins qui ne sont pas de simples récits mis dans la bouche d'un des personnages : nous aurons une sorte de *Conciones* poétique, un recueil de *suasoriae*, toutes semblables à celles qu'Ovide avait débitées devant Porcius Latro ; qui nous assure même qu'il ne les a pas tirées de ses cahiers d'écolier ? Elles lui ont été inspirées par la méthode des rhéteurs et par la lecture des poètes tragiques d'Athènes ; en réalité il est impossible de distinguer ces deux influences l'une de l'autre ; elles se fondent en une seule.

La plupart des discours qu'il prête à ses personnages sont des monologues du genre pathétique ; ils traduisent un sentiment dominant, l'orgueil, la colère, l'inquiétude, la tristesse ou la souffrance ; parfois ils révèlent la lutte qui se livre dans une même âme entre deux sentiments contraires¹ ; par conséquent ils semblent avoir pour but, comme la tragédie, de faire naître la terreur ou la pitié. Cependant l'auteur de ces *suasoriae* n'y a pas songé sincèrement et ses contemporains ne le lui demandaient pas. On ne peut pas nier que ce soit là précisément le défaut du genre ; mais il y aurait une certaine naïveté à en rendre Ovide responsable. Son ambition, c'est d'abord d'étonner par la souplesse avec laquelle il sait varier l'expression d'une même idée ; Quintilien recommande beaucoup cet exercice, qu'il appelle « *circa eosdem sensus certamen atque aemulatio* »². Seuls les timides et les impuissants prétendent que tout a été dit et que l'on vient trop tard ; on peut au moins essayer de le dire autrement : il n'est pas sûr qu'on le dira plus mal. C'est ce que fait Ovide quand il imite les tragiques ; non seulement il lutte avec eux, mais il

p. 393, 3 : « γέγραπται καὶ Νέστορι τοιχῆς (Nestor d'Alabanda, temps de Septime Sévère) καὶ σοφισταῖς μεταμορφώσεως ποικίλων καὶ ὁρίων· τοῖσι δὲ τοῖς συγγράμμασιν ἐντυγχάνειν πᾶσι λυσitelεί. » Voyez Rohde, *Griech. Roman*, p. 344, note 2.

1. *Orgueil* : Niobé aux Thébaines, VI, 170 à 202. *Colère* : Jupiter dans l'assemblée des dieux, I, 182 à 198 ; le Soleil à Jupiter, II, 385 à 393 ; Penthée à ses sujets, III, 531 à 563 ; Philomèle à Térée, VI, 533 à 548 ; Vénus aux dieux, XV, 765 à 779. *Inquiétude* : Céphée à Phinée, V, 13 à 29. *Tristesse, souffrance*, etc. : Deucalion à Pyrrha, I, 351 à 366 ; la Terre à Jupiter, II, 279 à 300 ; Latone aux paysans, VI, 349 à 359 ; Hercule mourant, IX, 176 à 204 ; Polyxène mourante, XIII, 457 à 473 ; lamentations d'Hécube, XIII, 494 à 532 ; l'Aurore, XIII, 587 à 599. *Lutte de deux sentiments contraires* : Althée, VIII, 481 à 511. Il sera question de l'amour au chapitre suivant.

2. Quintil., *Inst. or.*, X, 5, 5, 1 ; Leo, *l. c.*, p. 9.

lutte encore avec lui-même, semblable à l'ingénieux Ulysse dont il qualifie ainsi l'éloquence :

Ille referre aliter saepe solebat idem¹.

Ces variations se succèdent jusqu'à ce qu'il ait rencontré le trait, la *sententia*, qui résume sa pensée sous la forme la plus piquante; ou plutôt il est vraisemblable que le trait se présente tout d'abord à son esprit et qu'il trouve ensuite les préparations nécessaires. A la fin des *Trachiniennes* Sophocle nous fait assister aux tortures d'Hercule consumé par la tunique de Nessus; le héros gémit surtout de se sentir impuissant contre un mal aussi imprévu; fallait-il qu'après avoir subi glorieusement tant d'épreuves terribles il pût victime de la jalousie d'une femme! Il maudit Déjanire qu'il croit coupable, et il la maudit devant le malheureux Hyllus, leur fils, dont il déchire le cœur à chaque parole. Ovide supprime Hyllus²; c'est diminuer beaucoup ce que la scène a de dramatique. Hercule implore Junon; si, dans sa haine, elle pouvait en ce moment lui porter le coup suprême, ce serait un bienfait de marâtre, mais un bienfait.

Mors mihi munus erit: decet haec dare dona novercam³.

Il déplore de finir d'une manière indigne de lui; il énumère ses exploits; l'énumération était déjà dans Sophocle; mais elle ne s'étendait qu'à huit des travaux d'Hercule; il y en a le double chez Ovide; la mémoire du héros est vraiment trop fidèle en un pareil moment. La cruelle épouse de Jupiter s'est plus tôt lassée de commander qu'Hercule d'accomplir ses volontés;

defessa jubendo est

Saeva Jovis conjunx: ego sum indefessus agendo⁴.

Le mal redouble; la fin approche. Cependant Eurysthée est plein de vie, et il y a des mortels qui croient à l'existence des dieux!

At valet Eurystheus, et sunt qui credere possint
Esse deos⁵.

Aucun de ces traits, est-il besoin de le dire, n'est imité de

1. Ov., *Art d'aim.*, II, 121.

2. Sophocle, *Trachiniennes*, 1046 à 1111; Ov., IX, 176 à 204.

3. Ov., IX, 181.

4. Vers 198.

5. Vers 213.

Sophocle; nul doute que le discours, qu'ils divisent en trois parties, soit tout entier destiné à les faire valoir. Ce sont là de ces vers qu'Ovide devait noter sur ses tablettes quand il était au bain ou en litière, et qu'il utilisait plus tard, en leur donnant un cadre convenable.

Mais sa rhétorique perd trop si on le compare au poète tragique qui a prêté le langage le plus noble et le plus sincère aux passions et aux douleurs humaines; le parallèle est déjà par lui-même une injustice. Son véritable maître, c'est Euripide, l'habile avocat, qui dans son œuvre immense avait plaidé tour à tour tant de causes diverses¹. Parfois, avouons-le, il lui est inférieur. Lorsque dans les *Bacchantes* d'Euripide Penthée menace de sa colère les adorateurs du nouveau dieu, son langage respire l'orgueil; mais il est ferme, mesuré et ne messied pas à un chef d'État; on lui a rapporté que les femmes de Thèbes vont sur la montagne se livrer en compagnie d'un jeune inconnu à des orgies mystérieuses; il voit de graves personnages, parmi lesquels son grand-père, vêtus d'un costume étrange, exécuter des pas de danse; il parle comme eût parlé au temps de Périclès un de ces magistrats athéniens qui avaient la charge de tenir en respect les cultes dangereux. Chez Ovide Penthée fait appel à ses soldats et les exhorte à repousser l'envahisseur²; il cite les grands exemples de l'histoire nationale, leur recommandant d'imiter le serpent, leur ancêtre, qui défendit le sol de Thèbes contre Cadmus avec tant de courage³; cet abus de mythologie glacerait le discours le plus enflammé. Mais Ovide reprend l'avantage quand il fait parler Hécube devant le cadavre de sa fille Polyxène; chez Euripide un héraut vient de raconter la mort de la jeune victime; les premières paroles d'Hécube sont un hommage rendu à la force d'âme de sa fille, et aussi un hommage qu'elle se rend à elle-même; car elle établit en termes sentencieux que la haute vertu, qu'on vient d'admirer chez Polyxène à ses derniers moments, était le résultat d'une bonne éducation⁴; dès l'antiquité on faisait remarquer aux écoliers l'in vraisemblance et la maladresse de ce langage⁵. Ovide a eu le bon goût d'écarter ce

1. Decharme, *Euripide*, p. 49 à 56.

2. Euripide, *Bacchantes*, 215 à 262; Ov., III, 531 à 563.

3. Ov., III, 531 et 544 à 547.

4. Euripide, *Hécube*, 585 à 628; Ov., XIII, 494 à 532.

5. Théon, *Προγραμματισμα*, I, p. 149 (*Rhetor. gr.*, ed. Spengel, t. II, p. 60); Decharme, *Euripide*, p. 56.

que le poète tragique, se critiquant lui-même, appelait « des traits lancés dans le vide ». Son Hécube est bien une mère qui gémit auprès du corps de sa fille ; non qu'il n'y ait beaucoup de figures dans son discours et qu'on n'y sente l'influence de l'école ; mais quelques-unes sont d'une énergie vraiment tragique. Nous avons là une *éthopée*, mais une *éthopée* bien venue, que les connaisseurs ont dû applaudir : « O ma fille, suprême douleur de ta mère (que pourrai-je souffrir de plus ?) ma fille, te voilà donc étendue sans vie, et je vois ta blessure, mes blessures. Ainsi aucun des miens ne devait échapper à une mort violente : toi aussi tu as reçu le coup fatal ; j'espérais qu'étant femme, le fer t'épargnerait et, femme, tu as péri par le fer. Tes frères et toi, vous avez tous été victimes d'un seul homme, le fléau de Troie, le meurtrier de ma famille, Achille. Quant il fut tombé sous la flèche de Pâris dirigée par Phébus, je m'étais dit : maintenant enfin Achille n'est plus à craindre ; et pourtant je devais le craindre encore : sa cendre, même au sein de la terre, s'acharne sur ma race ; du fond du tombeau il nous a fait sentir sa haine. C'est pour cet Éacide que j'ai été féconde. La grande Ilion n'est plus, un horrible désastre a terminé les malheurs publics, si toutefois ils sont terminés : pour moi seule Pergame survit et je poursuis le cours de mes infortunes. Naguère au faite de la grandeur, puissante par mes gendres, mes fils, mes brus et mon époux, me voici maintenant trainée en exil, pauvre, arrachée aux tombeaux des miens, esclave destinée à Pénélope ; tandis que je filerai la laine pesée pour ma tâche, elle dira en me montrant aux femmes d'Ithaque : « Celle-ci est l'illustre mère d'Hector, c'est l'épouse de Priam. » O toi qui après tant de deuils étais la seule consolation de ta mère, tu as donc succombé, victime expiatoire, sur la tombe d'un ennemi ; c'est pour apaiser les mânes d'un ennemi que je t'avais enfantée. Pourquoi mon âme de fer s'obstine-t-elle à vivre ? Pourquoi tardé-je ? A quoi me réserves-tu, vieillesse maudite ? Pourquoi, dieux cruels, sinon pour lui faire voir de nouvelles funérailles, prolongez-vous la vie déjà trop longue d'une vieille femme ? Qui aurait cru que l'on pût trouver Priam heureux après la ruine de Pergame ? Oui, heureux par sa mort ; car il ne t'a pas vu égorger, ô ma fille, et il a quitté en même temps la vie et la royauté. Mais au moins on t'accordera des funérailles dignes de la fille d'un roi et ton corps sera enseveli dans le tombeau de tes ancêtres ? Non ; c'est un sort trop beau pour notre maison : pour honneurs funèbres tu auras les pleurs de ta mère et

une poignée de sable sur un rivage étranger. » Ce beau monologue suffirait à montrer qu'Ovide ne s'abusait pas quand il se déclarait capable de réussir dans la tragédie¹ ; il savait au besoin retrouver l'*os animosum*². On a remarqué qu'un des mérites d'Euripide est d'avoir exprimé avec bonheur les sentiments des femmes, surtout ceux des mères ; certaines scènes où il a fait paraître des enfants au milieu de catastrophes sanglantes sont des chefs-d'œuvre de pathétique ; elles lui ont valu le renom d'être sans rival dans l'art d'exciter la pitié³. Ce genre de beauté a eu certainement beaucoup d'attrait pour Ovide ; peut-être la nature ne l'avait-elle pas doué d'un cœur très sensible ; mais il a souvent suppléé à ce qui lui manquait par l'habileté rare avec laquelle il manie les passions. Après l'amour le sentiment dont il a le plus souvent dépeint les caractères et les effets dans les *Métamorphoses*, c'est la tendresse maternelle ; Cérès, Niobé, Dryope, Téléthuse, l'Aurore, Vénus⁴, représentent, comme Hécube, la mère malheureuse ; chez Procné et chez Althée⁵ nous voyons l'instinct de la nature étouffé par un abominable désir de vengeance, qu'elles assouvissent en sacrifiant elles-mêmes leurs enfants ; et si Ovide ne nous montre pas Médée égorgeant les siens⁶, c'est que cette légende, déjà développée par lui dans une tragédie, l'aurait exposé à trop de redites. Dans tous les épisodes où paraissent, comme dans le sacrifice de Polyxène, des femmes, des jeunes filles, des enfants, des être innocents et faibles qui ne semblaient point faits pour la souffrance, il a retrouvé l'art d'Euripide ; il sait nous attendrir par de touchants récits, quelquefois par des discours, où, tout en recourant à des moyens un peu factices, il a fait parler avec éloquence ce qu'il y avait en lui d'humanité⁷.

III

Il n'y a dans les *Métamorphoses* qu'un très petit nombre de discours qui ne rentrent point dans le genre pathétique que nous

1. Ov., *Am.*, II, 18, 14.

2. « animosique Accius oris. » Ov., *Am.*, I, 15, 19.

3. Decharme, *Euripide*, p. 275.

4. Cérès, V, 341 à 571 ; Niobé, VI, 146 à 312 ; Dryope, IX, 324 à 393 ; Téléthuse, IX, 666 à 797 ; l'Aurore, VIII, 576 à 622 ; Vénus, XV, 762 à 851.

5. Procné, VI, 412 à 674 ; Althée, VIII, 260 à 546.

6. Ov., VII, 394 à 397.

7. Ovide a cherché plus rarement à peindre l'amour paternel. Voyez I, 568 à 667 ; II, 1 à 400 ; VIII, 183 à 235.

venons d'étudier : le sujet même ne fournissait que rarement à Ovide l'occasion d'imiter le langage des assemblées délibérantes¹. Mais il a voulu une fois montrer de quoi il était capable dans une *suasoria* voisine du genre judiciaire : le livre XIII s'ouvre par deux discours d'une étendue tout à fait exceptionnelle : ce sont les plaidoyers prononcés par Ajax et Ulysse lorsqu'ils se disputent les armes d'Achille devant les chefs de l'armée grecque². Nul doute que ce morceau ait eu beaucoup d'importance aux yeux d'Ovide et qu'il ait été très goûté, surtout dans les écoles ; Sénèque le père et Quintilien en citent des passages ; Juvénal y fait allusion. Le thème devait être banal au temps où Ovide s'exerçait à la parole, et il le devint encore davantage plus tard : nous savons que le fameux Porcius Latro, un de ses maîtres, l'avait traité de vive voix ; un des arguments que le poète met dans la bouche de son Ajax est emprunté à la *suasoria* du rhéteur³. Mais suivant son habitude il a dû mélanger ici avec les souvenirs que lui avaient laissés les leçons de ses professeurs ce qu'il avait appris dans les livres. La dispute survenue entre Ajax et Ulysse, après la mort d'Achille, pour la possession des armes du héros avait été racontée d'abord par les poètes qui entreprirent de donner une suite aux épopées homériques, par Arctinus dans son *Éthiopide* et par Leschès dans sa *Petite Iliade*. La légende fut mise en action par Eschyle dans une pièce distincte, l'*Ὀπλων κρίσις*, dont nous avons quelques fragments, puis par un poète tragique postérieur à Euripide, Théodecte⁴. Chez les Romains Pacuvius et Accius avaient composé chacun un *Armorum iudicium*⁵. Quels rapports le morceau d'Ovide présente-t-il avec ces différents ouvrages ? la question est des plus obscures ; essayons au moins de préciser quelques points.

A la fin du livre XII Ovide a résumé les indications nécessaires pour comprendre la mise en scène du drame : le corps d'Achille vient d'être consumé sur le bûcher ; Ajax et Ulysse se disputent ses armes ; Agamemnon, ne voulant pas s'attirer la

haine du vaincu, confie aux chefs de l'armée le soin de trancher le débat. Déjà dans ce passage on peut noter des différences assez sensibles avec les poètes antérieurs ; chez eux la pièce ne débutait pas aussi simplement ; Pacuvius parlait d'abord des jeux funèbres organisés en l'honneur d'Achille ; Accius faisait paraître un personnage qui expliquait comment s'était allumé dans le cœur d'Ajax le désir furieux de posséder l'armure d'Achille¹. Si nous considérons la partie de l'action qui suit les deux discours, nous voyons de même que Pacuvius et Accius avaient singulièrement étendu la matière ; Ajax vaincu et désespéré se jetait sur son épée ; Ulysse, trouvé près du cadavre, était accusé de meurtre ; il se défendait et on le renvoyait absous. Par conséquent les deux Romains avaient encore imité dans leur pièce plusieurs autres modèles grecs, au moins les *Femmes thraces*, les *Salaminiennes* d'Eschyle et l'*Ajax* de Sophocle². Dans un ensemble aussi vaste il est bien difficile que les discours d'Ajax et d'Ulysse eussent reçu le même développement que chez Ovide. Si maintenant nous examinons les fragments des deux tragédies latines qui proviennent de ces discours, nous voyons qu'ils présentent, pour la pensée, des analogies assez notables avec le texte des *Métamorphoses* ; mais en somme l'analogie n'est pas moindre entre ce même texte et les fragments de la pièce d'Eschyle³, et comme celle-ci était renfermée dans un cadre beaucoup plus étroit que celles de Pacuvius et d'Accius, il y a bien des chances pour qu'elle ait séduit davantage l'auteur des *Métamorphoses*.

Pourtant cette dispute, cette sorte de procès, où chacune des parties plaide sa cause dans un monologue, rappelle surtout l'art d'Euripide ; il est peu probable que l'Ajax et l'Ulysse d'Eschyle aient tenu chacun un seul et long discours ; Quintus de Smyrne, qui imite, en les résumant, des poètes plus anciens, fait parler deux fois chacun des adversaires⁴. S'il y a dans les *Métamorphoses* un morceau qui offre des ressemblances avec les duels oratoires⁵ chers à Euripide, c'est assurément celui-ci. Aussi

1. Voyez les deux discours de Jupiter, IX, 243 à 258 et XV, 807 à 842.

2. Ov., XII, 607 à 623 et XIII, 1 à 398. C'est par erreur qu'on a appelé ces discours des *controverses*. Aucune des *controversiae* que nous connaissons ne porte sur un sujet mythologique et d'ailleurs Sénèque le père (*Controv.*, II, 2 (10), 8) appelle formellement le discours d'Ajax une *suasoria*.

3. Ov., XIII, 121 ; Sénèque, *l. c.*

4. Eschyle, fragm. 174 à 178 ; Théodecte, A12 ; (Nauck).

5. Pacuvius, vers 21 à 42 ; Accius, vers 145 à 163.

1.	Pacuvius	Accius	Ovide
	fr. I, II, III	fr. I	XII, 607 à 623
2.	Pacuvius	Accius	Ovide
	fr. VII, XVI	fr. IV, XV	XIII, 382 à 392

3. Voyez la reconstitution de Ribbeck, *Die römische Tragödie*, p. 218 et 368 et le tableau de concordance ici à l'Appendice C.

4. Quintus de Smyrne, V, 181 à 236 et 292 à 305 (Ajax) ; 239 à 290 et 307 à 316 (Ulysse).

5. Ἀμιλλαι λόγων ; Decharme, *Euripide*, p. 47 et suiv.

pourrait-on peut-être se demander si, à défaut d'une pièce du maître, Ovide n'aurait pas imité celle d'un des tragiques grecs qui avaient paru après lui et si cet auteur de second ordre, demeuré fidèle aux habitudes d'Euripide, ne serait pas tout simplement Théodecte. Mais il y a une hypothèse qui vaut beaucoup mieux encore, c'est qu'Ovide a pris quelque chose à tous ceux qui avaient quelque chose à lui donner : à Eschyle le sujet, à Euripide ou à Théodecte la méthode, l'art de composer la scène, aux rhéteurs des traits et des figures¹. Il est bien vraisemblable qu'aux yeux d'Ovide ce dernier secours était le principal. Il y avait plus de quatre siècles que l'on retournait le sujet sous toutes ses faces ; tous les arguments qu'il comportait avaient été trouvés et classés ; on ne pouvait plus qu'en varier la forme. Assurément c'est là surtout ce qui a fait au temps d'Ovide le succès des *Métamorphoses* ; chaque légende avait ses lieux communs, c'est-à-dire non seulement des idées d'une vérité générale et humaine, mais des idées autrefois neuves, qui avaient fini par s'associer étroitement aux noms des personnages et aux péripéties du drame. Tout l'art était de les exprimer d'une façon personnelle, *proprie communia dicere*². Nous en suivons la trace dans les débris des poèmes antérieurs à celui d'Ovide ; ce n'est pas à dire qu'il ait imité l'un plus que l'autre ; il les a tous lus, sa mémoire en a fondu la substance, et le jour venu il n'a eu qu'à y frapper une autre empreinte.

Mais il y a rhéteur et rhéteur. Nous avons conservé deux déclamations grecques qui portent exactement sur le même sujet que les deux discours des *Métamorphoses*³. L'auteur a, comme Ovide, donné beaucoup plus d'importance au discours d'Ulysse. Celui-ci est le type de l'orateur habile ; il a pour adversaire un soldat ignorant et grossier ; il sort vainqueur du débat ; l'écrivain qui le fait parler doit naturellement lui attribuer le rôle du protagoniste et lui communiquer tout son talent ; chez Ovide, comme chez l'auteur grec, le discours d'Ulysse est une fois plus développé que celui d'Ajax. De là au premier coup d'œil un certain rapport entre le morceau d'Ovide et les deux déclamations. S'il fallait en croire les manuscrits, elles seraient l'œuvre d'un écrivain nommé

1. Sénèque, *Controv.*, l. c. : « Adeo studiosa Latronem audivit, ut multas ejus sententias in versus suos transtulerit. »

2. Horace, *Art poét.*, 128.

3. Ἀντισθένης Ἀῖα; καὶ Ὀδυσσεύς, publié en dernier lieu par Blass à la suite d'Antiphon, dans son édition, Leipzig, Teubner, 1871.

Antisthène. Nous connaissons un Antisthène qui a vécu à Athènes au v^e siècle avant notre ère ; après avoir étudié la rhétorique sous Gorgias, il suivit l'enseignement de Socrate et finit par adopter les principes et le genre de vie de l'école cynique. Justement Diogène de Laërte nous dit, d'après le catalogue de la bibliothèque d'Alexandrie, que ce personnage avait composé deux ouvrages de rhétorique intitulés *Ajax* et *Ulysse*¹. Sont-ils identiques aux déclamations que nous possédons ? M. Blass, qui a fait une étude approfondie de l'éloquence attique, l'a soutenu contre plusieurs philologues². Son opinion est bien difficile à admettre. On a cherché plus récemment à établir que ces déclamations contenaient un assez grand nombre de vers disloqués, qui proviendraient de la tragédie de Théodecte ; elles seraient l'œuvre d'un rhéteur ou d'un grammairien de l'époque alexandrine³. Sur le premier point il est impossible de faire la preuve, mais la plupart des suffrages sont d'accord sur le second. Les anciens représentent le philosophe Antisthène comme un homme d'un esprit aiguisé et comme un maître d'atticisme ; or ce qui éclate à tous les yeux dans l'*Ajax* et dans l'*Ulysse*, c'est la sottise de l'auteur⁴ ; on ferait presque injure à Ovide en le comparant à un aussi pauvre écrivain, si cette comparaison n'avait pour utilité de montrer avec quel art le poète, quoique imbu des leçons de l'école, a su choisir entre les bons et les mauvais modèles qu'elle lui offrait. Ce n'est pas qu'il y ait chez le faux Antisthène cette pompe et cette surabondance d'ornements qui caractérisent en général les déclamateurs ; M. Blass a tiré de là son principal argument pour défendre l'authenticité ; mais on ne saurait prêter aux héros de la fable un langage plus maladroit et moins héroïque. Au contraire les deux discours d'Ovide sont des chefs-d'œuvre d'habileté ; Quintilien cite la première phrase du discours d'Ajax comme un exemple des sources d'arguments qu'il recommande ; on pourrait poursuivre sa démonstration par une analyse détaillée des deux morceaux et prouver qu'ils ne contiennent presque pas un vers, où quelqu'un des principes de la rhétorique ancienne ne soit appliqué sous une forme heureuse. Contentons-nous d'indiquer en quoi Ovide est supérieur au faux

1. Diog. de Laërte, VI, 1, 2 et 9.

2. Blass, *Attische Beredsamkeit*, 2^e édit. (1892), II, p. 332-344.

3. Rademacher, dans le *Rhein. Museum*, t. XLVII (1892), p. 569.

4. Voyez notamment Ad. Müller, *De Antisthenis cynici vita et scriptis*, Marbourg, 1860, p. 32.

Antisthène, en prenant celui-ci comme le type des professeurs médiocres, auxquels le poète a su échapper.

Ajax est un soldat dépourvu d'éloquence, que la colère emporte¹; son adversaire ira même jusqu'à l'appeler un soldat grossier et sans intelligence, *rudis et sine pectore miles*². Aussi peut-on admettre que l'écrivain qui le fait parler lui prête un langage sec, cassant, hautain, et, puisqu'il doit avoir le dessous, un langage maladroit. Cependant ces défauts mêmes ne doivent pas dépasser une certaine limite; sinon Ajax deviendra un personnage de comédie, un véritable *miles gloriosus*; et alors quel mérite y aura-t-il pour Ulysse à l'avoir vaincu? Tel il nous apparaît chez le faux Antisthène. Certains auteurs racontaient qu'Agamemnon avait choisi comme juges du procès, non pas les chefs de l'armée grecque, mais des prisonniers troyens; l'auteur a adopté cette version; c'était son droit; mais à plusieurs reprises nous voyons Ajax s'emporter contre ses juges; en guise de péroraison il finit par les menacer³. A cette sottise invraisemblable il joint la trivialité; à l'entendre, si Ulysse convoite les armes d'Achille c'est évidemment qu'il veut les vendre; on le connaît de reste; « il se ferait pendre, s'il avait quelque chose à y gagner »; c'est « un voleur de temples, un coquin bon à fouetter⁴ ». Sans doute, dans l'*Illiade* Achille injurie Agamemnon devant les chefs assemblés; mais cette crudité de langage, qui s'accorde avec la naïveté des mœurs primitives, fait un effet singulier au milieu d'un discours très apprêté, où tout le reste sent la sophistication d'une époque polie. Ovide a vu clairement les défauts qu'il lui fallait éviter. Son Ajax est violent et orgueilleux; mais même quand il outrage, il se souvient qu'il descend de Jupiter, et surtout il n'est pas aussi sot qu'Ulysse voudrait le faire croire; il y a certaines convenances que le soldat le plus grossier sait observer quand son intérêt est en jeu. Ajax dédaigne les précautions oratoires; mais il n'a garde de blesser ses juges. Sa forfanterie fait valoir par le contraste le discours de son adversaire, comme l'exigeait le sujet même; mais il est pressant, nourri d'arguments et animé d'une passion qui n'en altère pas la dignité.

On ne peut pas dire que l'Ulysse du faux Antisthène soit plus

1. Ov., XIII, 3 et 10.

2. Ov., XIII, 290.

3. Antisthène, *Ajax*, 1, 2 et 4.

4. *Ibid.*, 3.

habile que son Ajax. Ce prince de l'éloquence débute, lui aussi, en se mettant fort au-dessus de tous les chefs de l'armée: ils sont tous également ses obligés; c'est lui qui veille, « quand Ajax ronfle¹ ». Il compare ce héros tantôt à un sanglier et tantôt à un âne². La subtilité que lui attribue la fable dégénère ici en une affectation d'esprit, sous laquelle on cherche vainement une pensée; si les Grecs, dit-il, sont venus en Asie, ce n'était pas pour se battre, mais pour ravoïr Hélène et pour prendre Troie³. Ulysse sait d'avance les épithètes qu'Homère ajoutera à son nom et il les invoque comme un titre de gloire⁴; il prédit le suicide d'Ajax⁵. Que sont devenues dans cette diatribe la haute raison, la finesse, l'ingéniosité, les dons séduisants du favori de Minerve? Laissons là le rhéteur grec et lisons Ovide; le discours qu'il prête à Ulysse est un modèle de narration oratoire; le héros débute par un exorde insinuant et modeste, où il semble demander pardon pour le talent naturel que les Grecs lui reconnaissent; puis il passe en revue toute sa carrière depuis le jour où il tira Achille de sa retraite de Scyros jusqu'à celui où il ravit le Palladium aux Troyens; et il poursuit dans l'ordre historique la longue énumération de ses services, en tournant à son avantage chacun des faits de la cause et en réfutant pas à pas les allégations de la partie adverse. Il sait mettre de son côté les chefs de l'armée, humiliés par la vantardise d'Ajax; il exalte leur courage, il cite par leurs noms quelques-uns des plus braves, enfin il termine sur une péroraison émouvante, où il fait pressentir, sans abuser des prophéties trop faciles, qu'on peut encore avoir besoin de son secours pour porter à Ilion le coup suprême⁶. Il n'est pas possible d'appliquer avec plus d'art ce que la rhétorique ancienne appelait *colores*, c'est-à-dire ces moyens qui consistent à présenter des faits litigieux sous des couleurs favorables à l'orateur.

Personne n'a jamais prétendu qu'Ovide ait imité les deux déclamations du faux Antisthène et il serait tout à fait superflu d'insister; peut-être même ne les a-t-il jamais lues⁷. Mais nous

1. Antisthène, *Ulysse*, 1.

2. *Ibid.*, 2 et 4. Ces deux comparaisons sont dans Homère, *Il.*, XI, 558 et XVII, 281, mais non l'intention dénigrante, qui les dénature complètement.

3. Antisthène, *Ulysse*, 1.

4. *Ibid.*, 4.

5. *Ibid.*, 1 et 2.

6. Voyez l'analyse très judicieuse de Gaillard, p. 326 à 331.

7. Ils semblent cependant développer la même version; tous deux supposent

pouvons mesurer par là de quelle hauteur il s'élève au-dessus de certains rhéteurs, qui n'avaient pour eux qu'une longue pratique des mythes, des figures et des lieux communs. Là où il se surveille¹, il a de plus qu'eux un sentiment très vif et très juste des mœurs oratoires, la mesure dans le pathétique, le goût dans le choix des traits. Aussi lorsque nous cherchons ses modèles parmi les écrivains de l'époque alexandrine, ne descendons pas trop bas au-dessous des plus célèbres : s'il ne s'agit que de sa matière, il est possible qu'il en ait emprunté une partie à des compilations médiocres ; mais s'il s'agit de son art, on lui ferait tort en supposant qu'il ne l'a pas puisé aux meilleures sources.

qu'Ulysse s'est déguisé en mendiant et qu'il a enlevé le Palladium avant la mort d'Achille. Ce serait une raison de croire qu'ils ont tous deux consulté un poème alexandrin, suivant Fr. Kehmptzow, *De Quinti Smyrnaei fontibus ac mythopoeia*, Kiel, 1891, p. 44. Mais il n'y a pas lieu de reconnaître ici une autre influence que celle des tragiques ; voyez F. Noack, dans les *gelehrte Göttingische Anzeigen*, 1892, p. 800 à 805 ; Ehwald, dans Iwan von Müller, *Jahresb.*, LXXX, 1894, p. 49 à 50.

1. Pour les exceptions voyez Gaillard, p. 302 ; Gierig, p. 16 et 24.

CHAPITRE IX

LA POÉSIE ROMANESQUE, L'IDYLLE ET L'ÉLÉGIE

I

L'amour tenait une large place dans les pièces d'Euripide et probablement aussi dans celles des poètes grecs qui le suivirent. C'est même par là surtout qu'elles avaient séduit Ovide ; il exagère, il oublie Eschyle et Sophocle, quand il assure qu'au fond la tragédie, malgré la gravité du genre, a « toujours » quelque rapport avec l'amour :

Omne genus scripti gravitate tragoedia vincit ;
Haec quoque materiam semper amoris habet¹.

Les vingt-six sujets qu'il énumère ensuite sont tous choisis de manière à justifier cette affirmation, et, quand il s'arrête, il déclare qu'il en aurait trop à dire sur les *ignes tragici* ; rien qu'à citer des titres, il pourrait remplir son livre². Bien que les besoins de sa cause exercent ici sur son jugement une influence trop prépondérante, il est certain en effet que, sans sortir de la tragédie, il pouvait réunir un grand nombre de fables romanesques³. Les *Métamorphoses* nous offrent toutes les variétés de la passion amoureuse ; elle est un des principaux éléments du poème, peut-être même celui de tous qui nous frappe le plus aujourd'hui ; si l'on excepte le douzième et le quinzième chants⁴, elle s'étale partout

1. Ov., *Tristes*, II, 381.

2. Le second livre des *Tristes* ; voyez vers 407.

3. Rohde, *Griech. Roman*, p. 30.

4. Elle n'a là qu'un rôle insignifiant : Ov., XII, 5 (enlèvement d'Hélène) ; 189 à 200 (Neptune et Cænis), 210 à 226 (noces d'Hippodamie, les Centaures ravisseurs de femmes) ; XV, 482 à 551 (Égérie) ; 497 à 505 (Phèdre).

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

