



L'OR ET LE CALAME

Liber discipulorum

Hommage à Pierre Laurens



Par ses nombreux travaux, Pierre Laurens a éclairé de vastes champs d'étude qu'il a explorés de sa plume élégante. La poésie demeure son terrain de prédilection : l'épigramme grecque, latine et néo-latine, dont il pointe la singularité, les vers latins de Pétrarque auxquels il rend de vibrants hommages par son calame talentueux et mille autres auteurs encore qu'il pare d'un or nouveau, grâce à ses études d'une acuité exceptionnelle. Philologue, philosophe, fin lecteur de Marsile Ficin, des emblèmes d'Alciat et de bien d'autres Humanistes, il a inspiré et dirigé de nombreux travaux universitaires, confirmant avec vigueur la centralité et la fécondité de la littérature et de la pensée antique à travers les siècles.

Les études réunies dans cet ouvrage constituent un florilège empli de fidélité, de reconnaissance et d'amitié que lui témoignent d'anciens élèves, des collègues et des amis. La diversité de ces travaux, concernant des pans variés de la tradition latine et néo-latine, illustre, une fois de plus, la richesse et l'ampleur du rayonnement du maître généreux et stimulant que demeure Pierre Laurens.

Illustration : Jacopo del Sellaio (1442-1493), *Le Triomphe d'Amour* (détail), huile sur bois, Fiesole, musée Bandini © 2015. Photo Scala, Florence

ISBN :

979-10-231-3571-8

<http://pups.paris-sorbonne.fr>

L'OR ET LE CALAME
LIBER DISCIPULORUM



R O M E E T S E S R E N A I S S A N C E S

Collection dirigée par Hélène Casanova-Robin

*Vivre pour soi, vivre pour la cité,
de l'Antiquité à la Renaissance*

Perrine Galand-Hallyn & Carlos Lévy (dir.)

*La Villa et l'univers familial
dans l'Antiquité et à la Renaissance*

Perrine Galand-Hallyn & Carlos Lévy (dir.)

Temps et éternité dans l'œuvre philosophique de Cicéron

Sabine Luciani

La Poétique d'Ovide, de l'épigramme à l'épopée des « Métamorphoses ».

Essai sur un style dans l'histoire

Anne Videau

Pétrarque épistolier et Cicéron.

Étude d'une filiation

Laure Hermand-Schebat

Traduire les Anciens en Europe du Quattrocento à la fin du XVIII^e siècle.

D'une renaissance à une révolution ?

Laurence Bernard-Pradelle & Claire Lechevalier (dir.)

La Révélation finale à Rome.

Cicéron, Ovide et Apulée

Nicolas Lévi

L'or et le calame.
Liber discipulorum

Hommage à Pierre Laurens



Ouvrage publié avec le concours de l'Équipe d'accueil « Rome et ses renaissances »
(EA 4081, Université Paris-Sorbonne), de l'Institut universitaire de France –
Université de Picardie Jules-Verne (EA 4284, TRAME, Laurence Boulègue) et de
l'« Équipe de recherche interdisciplinaire sur les aires culturelles » (EA 4705, Université de Rouen)

Les SUP sont un service général de la faculté des Lettres de Sorbonne Université

ISBN de l'édition papier : 978-2-84050-947-9
© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2015

© Sorbonne Université Presse, 2023

Mise en page Compo Meca Publishing
d'après le graphisme de Patrick VAN DIEREN
Adaptation numérique Emmanuel Marc Dubois/3d2s

SUP

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

Cet ouvrage se veut le prolongement de la Cérémonie de remise de son épée d'académicien, offerte par ses amis, à Pierre Laurens. Cérémonie qui eut lieu le 15 décembre 2014, dans le Grand salon du Rectorat en Sorbonne.

L'Or et le calame entend offrir un florilège d'études composées par des disciples de Pierre Laurens, autour de la célébration des « hommes et des femmes illustres dans la littérature latine et les arts de l'Antiquité et de la Renaissance jusqu'à la période contemporaine ».

F.V.L.

REMERCIEMENTS

À l'initiative de ce livre nous tenons tout d'abord à remercier Ginette Vagenheim, grande sourcière du thème « illustré » ici ; puis Hélène Casanova-Robin qui, non seulement a permis cette transformation alchimique du roseau, mais a accueilli cet *Or* dans la collection « Rome et ses renaissances » ; en prenant garde de ne pas oublier Laurence Boulègue, première et ultime relectrice, à l'œil de Lyncée. Et, *last but not least*, la confection de l'ouvrage doit beaucoup à la généreuse complicité de Florence Vuilleumier Laurens.



Pierre Laurens, de l'Institut, professeur émérite de l'université Paris-Sorbonne, a occupé la chaire de littérature latine du Moyen Âge et de la Renaissance. Il est l'auteur de nombreux ouvrages, dont les *Musæ reduces* (Brill, 1975), *L'Abeille dans l'ambre* (Les Belles Lettres, 1989 ; réédition augmentée 2012), *l'Anthologie de la poésie lyrique latine de la Renaissance* (Gallimard, coll. « Poésie », 2004), et plusieurs éditions, traductions, études introductives et annotations (*Anthologie grecque*, Livre IX, 2^e partie, et X, CUF, 1974 et 2011 ; Baltasar Gracián, *La Pointe ou l'Art du génie*, L'Âge d'Homme, 1983 ; Marsile Ficin, *Commentaire sur « Le Banquet » de Platon*, Les Belles Lettres, 2002 ; Pétrarque, *Africa*, I-V, Les Belles Lettres, 2006) et, récemment, *l'Histoire critique de la littérature latine. De Virgile à Huysmans* (Les Belles Lettres, 2014).



R O M E E T S E S
R E N A I S S A N C E S

collection dirigée par
Hélène Casanova-Robin

PREMIÈRE PARTIE

Célébration de la poésie latine

L'ART DE LA VARIATION DANS LE *CONTRE IBIS* D'OVIDE
OU LE « VERTIGE DE LA LISTE »

Hélène Vial

Dans *L'Art d'aimer*, à propos d'Ulysse, à qui Calypso ne cesse de demander de lui raconter la chute de Troie, Ovide écrit : *Ille referre aliter sæpe solebat idem*¹. Ces mots représentent peut-être, dans leur extrême simplicité, la meilleure définition de l'art de la variation, cette combinaison incessamment renouvelée du même et de l'autre. D'autres définitions romaines de cet art pourraient être invoquées, telle celle de Cicéron quand il dit le poète Archias apte à *eandem rem dicere commutatis uerbis atque sententiis*² ; ou celle, plus détaillée, de Quintilien au livre X de l'*Institution oratoire* :

*Nec aliena tantum transferre, sed etiam nostra pluribus modis tractare proderit, ut ex industria sumamus sententias quasdam easque uersemus quam numerosissime, uelut eadem cera alia aliaque formæ duci solent*³.

Mais elles n'ont pas la justesse brute et limpide de celle d'Ovide. Celle-ci nous est donnée au détour d'un passage où le poète expose les différents moyens de se rendre agréable à une femme, moyens parmi lesquels il compte le fait de posséder cet *aliquid corpore pluris*⁴ qu'est l'art de bien parler. Ainsi la *uariatio*, loi souveraine de la plupart des exercices pratiqués à l'école de rhétorique, se trouve-t-elle malicieusement intégrée au programme d'une autre école, celle de la séduction, dont elle devient l'un des piliers. Pourtant, si l'Ulysse ovidien pratique l'art de la variation, c'est moins pour les besoins d'une cause amoureuse immédiate que par un tropisme profond de sa personnalité : homme de la

1 « Il lui en faisait le récit d'une manière presque toujours différente » (*L'Art d'aimer*, v. 128, trad. H. Bornecque [1924] rev. corr. P. Heuzé, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 2010, II).

2 « Traiter le même sujet en changeant complètement les mots et les tours » (Cicéron, *Pro Archia*, 18 ; trad. F. Gaffiot [1938], Paris, Les Belles Lettres, CUF, 2012).

3 « Et ce n'est pas seulement à paraphraser les œuvres d'autrui que nous trouverons du profit, mais à tourner de plusieurs façons ce que nous aurons écrit nous-mêmes : par exemple, nous choisirons à dessein certaines idées et nous les retournerons sous toutes les formes possibles, tout comme l'on peut tirer de la même cire des figures toujours diverses. » (Quintilien, *Institution oratoire*, X, 5, 9, trad. J. Cousin [1979], Paris, Les Belles Lettres, CUF, 2003).

4 « Quelque chose de plus que la beauté du corps » (*L'Art d'aimer*, v. 144, éd. cit., II).

métamorphose en même temps qu'homme de la parole, il est naturellement porté à *referre aliter [...] idem*, tout comme Ovide lui-même dont il apparaît ici, plus que jamais, comme l'*alter ego*. Et, pour l'un comme pour l'autre, la séduction, si elle semble motiver le recours à la *variatio*, n'est en fait qu'une conséquence parmi d'autres de ce recours qui obéit à des causes beaucoup plus personnelles, pour ne pas dire existentielles. Ainsi la critique a-t-elle souvent souligné, non sans un certain dédain parfois, ce qu'avait de délicieux – mais aussi d'artificiel, de désinvolte – la virtuosité de ce style, tout entier fondé sur l'art de la variation. De fait, celui-ci joue un rôle fondamental dans le tempérament poétique d'Ovide qui l'a pratiqué dans toutes ses œuvres, de la déclaration d'amour impossible vingt et une fois recommencée des *Héroïdes* aux *Métamorphoses*, où des assemblages poétiques inlassablement renouvelés viennent raconter différemment (*referre aliter*) un même phénomène (*idem*) qui est lui-même rencontre de l'identité et de l'altérité⁵, et aux dernières œuvres, qui ne disent, avec d'innombrables nuances, qu'une seule et même chose, la douleur d'être relégué loin de Rome et des siens. L'épigramme III, 9 des *Pontiques* pose d'ailleurs avec beaucoup d'acuité le problème littéraire représenté par cette source d'inspiration unique, empruntée à une réalité vécue par le poète comme une catastrophe absolue, et y apporte une réponse surprenante : à ses amis qui lui reprochent de parler toujours du même sujet dans ses derniers poèmes (*Quod sit in his eadem sententia, Brute, libellis, / Carmina nescio quem carpere nostra refers*⁶), Ovide répond que, certes, il répète toujours les mêmes choses (*Cum totiens eadem dicam*⁷), en variant toutefois les destinataires – *Et tamen hac eadem cum sint, non scripsimus isdem / Vnaque per plures uox mea temptat opem*⁸) –, mais qu'il n'y a rien là que de légitime étant donné qu'il n'éprouve qu'un seul sentiment (*sensus [...] unus*, écrit-il au vers 34) et que sa poésie est désormais vouée à l'expression de ce sentiment, alors que *Materiam quam quis sibi finxerit ipse, / Arbitrio uariat multa poeta suo*⁹. Une telle réponse peut sembler curieuse de la part du grand poète romain de la *variatio*, qui sait très bien que celle-ci ne réside ni dans le changement de sujet ni dans la diversité des destinataires, mais bien dans le fait de *referre aliter idem*, et qui est précisément en train de le faire dans deux recueils

5 Nous nous permettons de renvoyer ici à notre livre, issu d'une thèse soutenue en 2003 sous la direction de Pierre Laurens : *La Métamorphose dans les « Métamorphoses » d'Ovide. Étude sur l'art de la variation*, Paris, Les Belles Lettres, 2010.

6 « Tu me mandes, Brutus, que je ne sais qui critique mes poèmes parce que mes livres renferment toujours la même pensée » (*Pontiques*, trad. J. André [1977], Paris, Les Belles Lettres, CUF, 2002, III, 9, v. 1-2).

7 « J'ai beau répéter mille fois les mêmes choses » (*ibid.*, v. 39).

8 « Et pourtant, si le sujet est le même, je n'ai pas écrit aux mêmes personnes, et ma voix toujours identique cherche du secours auprès de plusieurs » (*ibid.*, v. 41-42).

9 « Dans un sujet tiré de sa propre imagination, le poète peut à son gré varier ses effets » (*ibid.*, v. 47-48).

d'élégies où se démultiplie l'expression d'un unique sujet, ce *sensus unus* du poète brutalement arraché à sa vie romaine et incapable d'en faire le deuil. Mais ce poète, qui, quelle que soit la profondeur de sa vocation, n'a jamais cessé d'être en même temps, tel l'Ulysse de *L'Art d'aimer*, un homme désireux de séduire, et qui l'est peut-être plus que jamais une fois frappé par le traumatisme de la *relegatio*, semble ici ne pas supporter le reproche qui lui est fait, peut-être pour la première fois de sa vie, d'écrire des poèmes insuffisamment variés.

Nous n'oserions affirmer que c'est pour répondre à ce reproche qu'Ovide écrit le *Contre Ibis*; mais une extrême singularité caractérise, au sein de son œuvre poétique, ce court texte. Composé en même temps qu'un certain nombre d'élégies des *Tristes* et des *Pontiques*, il est lui aussi en distiques élégiaques, mais il constitue une expérience absolument nouvelle, comme le poète le souligne lui-même dès les tout premiers vers :

*Tempus ad hoc lustris bis iam mihi quinque peractis,
Omne fuit Musæ carmen inerme meæ
Nullaque, quæ possit, scriptis tot milibus extat
Littera Nasonis sanguinolenta legi,
Nec quemquam nostri nisi me læsere libelli:
Artificis periit cum caput Arte sua*¹⁰.

Cet avertissement liminaire définit à lui seul l'œuvre à venir comme un défi pour un *artifex* qui, jusqu'alors, n'a jamais blessé de ses poèmes qui que ce soit d'autre que lui-même. Victime de son *ars* – et le mot, s'il constitue une évidente allusion à *L'Art d'aimer*, cause officielle de la *relegatio* par son caractère prétendument licencieux, désigne aussi plus largement un talent sinon subversif, du moins sans doute trop indépendant aux yeux du pouvoir –, le poète se dit prêt à faire, par ses vers, une nouvelle victime. Les trente premiers vers donnent au lecteur l'explication de cette déclaration liminaire : un individu malveillant, surnommé Ibis et dont Ovide menacera plus loin de révéler le nom s'il ne met pas fin à ses agissements, tourmente son épouse, restée à Rome, et tente de prendre possession de ses biens. La haine que le poète lui déclare aux vers 29-30 – *At tibi, calcasti qui me, uiolente, iacentem, / Quod licet hei! misero, debitus hostis ero*¹¹ – déploie toute sa fureur dans les vers 31-66; Ovide lance ensuite contre lui, dans les vers 67-107, une malédiction conforme au rite religieux romain

10 « Jusqu'à ce jour, alors que j'ai déjà vécu deux fois cinq lustres, jamais en ses chants ma Muse n'a pris les armes, et l'on ne peut, parmi tant de milliers de lettres qu'a tracées Nason, en lire une seule qui soit souillée de sang; mes livres n'ont blessé que moi; c'est l'artiste lui-même qui périt avec son Art » (*Contre Ibis*, éd. J. André, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1963, v. 1-6).

11 « Mais toi, cruel, qui m'as foulé aux pieds quand j'étais à terre, autant que le permet, las! mon malheur, je serai l'ennemi que tu mérites » (*ibid.*, v. 29-30).

de la *deuotio*; suivent, dans les vers 107-250, deux séries d'imprécations, l'une destinée à écarter d'Ibis la faveur divine, l'autre remontant à sa naissance pour y trouver les signes avant-coureurs de ses malheurs futurs; puis vient, dans les vers 251-638, le morceau de bravoure du poème, la longue énumération des supplices souhaités à Ibis, énumération qui, soudain, se clôt abruptement, les six derniers vers annonçant un autre livre, plus terrible encore :

*Hæc tibi tantisper subito sint missa libello,
Immemores ne nos esse querare tui,
Pauca quidem, fateor, sed di dent plura rogatis
Multiplificentque suo uota fauore mea.
Postmodo plura leges et nomen habentia uerum
Et pede quo debent acria bella geri¹².*

48

Véritable *hapax* poétique dans une œuvre par ailleurs dotée d'une très forte cohérence, à la fois très bref et d'une lecture rendue extrêmement ardue, pour un lecteur moderne, par la phénoménale accumulation des références mythologiques, elliptiquement présentées et parfois impossibles à décrypter, le *Contre Ibis* est un texte déroutant, peu traduit et peu commenté¹³, même si une inflexion heureuse a récemment conduit certains critiques à mettre en évidence la richesse et l'intérêt de ce poème qui, s'il n'est pas le chef-d'œuvre d'Ovide, constitue un extraordinaire précipité de son art de la variation et, par là même, de tout son itinéraire poétique. Ce précipité, s'il est peut-être né d'une brusque bouffée de colère – ainsi peut-on interpréter l'emploi de *subito* au vers 640 –, n'a pour autant rien d'improvisé, contrairement à ce que laisse entendre la traduction de Jacques André par « impromptu » ; mais l'ambiguïté se trouve dans le texte d'Ovide lui-même, et

12 « Reçois, en attendant mieux, ces vœux d'un petit livre impromptu, pour que tu ne puisses pas te plaindre de mon oubli ; c'est bien peu, je l'avoue, mais veuillent les dieux m'accorder au-delà de mes demandes et leur faveur multiplier mes vœux ! Plus tard tu en liras davantage, avec ton véritable nom et sur le mètre propre à la violence des guerres » (*ibid.*, v. 639-644).

13 Citons entre autres, parmi les travaux récents dont la lecture nous a particulièrement intéressée : G.D. Williams, *The Curse of exile. A study of Ovid's Ibis*, Cambridge, Cambridge Philological Society, 1996 ; S. Hinds, « After exile: time and teleology from *Metamorphoses* to *Ibis* », dans *Ovidian transformations. Essays on the « Metamorphoses » and its reception*, dir. P.R. Hardie, A. Barchiesi, S. Hinds, Cambridge, Cambridge Philological Society, 1999, p. 48-67 ; G.M. Masselli, *Il Rancore dell'esule. Ovidio, l'« Ibis » e i modi di un'invettiva*, Bari, Edipuglia, 2002 – même si plusieurs éléments nous semblent discutables dans cette lecture rhétorique du poème d'Ovide ; C. Battistella, « Momenti intertestuali nell'*Ibis* », *Studi italiani di filologia classica*, 8, 2, 2010, p. 179-202. Voir également l'imposant état de la question proposé par R. Guarino Ortega dans *Los Comentarios al « Ibis » de Ovidio. El largo recorrido de una exégesis*, Bern/Frankfurt am Main, Lang, 1999. Mentionnons aussi deux brèves études en français : J. Dangel et A. Videau, « L'écriture polémique à Rome au début de l'Empire », dans *La Parole polémique*, dir. G. Declercq, M. Murat, J. Dangel, Paris, Champion, 2003, p. 105-130 – le passage concernant le *Contre Ibis* se trouve aux p. 121-125 ; E. Delbey, « *Tristes, Pontiques, Contre Ibis* : l'ennemi personnel, ou l'identité d'un monstre littéraire », dans *Ovide. Figures de l'hybride*, dir. H. Casanova-Robin, Paris, Champion, 2009, p. 211-220.

elle est en soi une définition d'ordre poétique. Car l'improvisation, véritable ou feinte – et elle est d'une certaine manière toujours feinte –, est l'une des voies de prédilection de la *variatio* en ce que, comme l'écrit Robert Massin dans son essai *De la variation*, « elle refuse le hasard » et se fonde sur la répétition de « cellules de base » à partir desquelles se développent des variantes¹⁴. Laisser entendre qu'on improvise, autrement dit, pour prendre une image musicale, qu'on ne joue pas ce qui est écrit, c'est dire qu'on pratique une écriture de la variation ; et c'est à ce titre que la conclusion du *Contre Ibis* éclaire rétrospectivement un poème par ailleurs si obscur et tortueux, qui mime effectivement, dans sa partie mythologique, l'improvisation, mais déploie surtout, de son premier à son dernier vers, une véritable *ars variationis*, à la fois art de la variation et leçon de variation, dont le caractère magistral, à tous les sens du terme, contraste insolemment avec l'inexpérience affichée dans les premiers vers en matière d'attaque. Rien n'est improvisé dans ce poème, et d'ailleurs Ovide nous le dit dans les vers 197-204 :

*Inde ego pauca canam, frondes ut siquis ab Ida
Et summam Libyco de mare carpat aquam.
Nam neque quot flores Sicula nascantur in Hybla,
Quotue ferat dicam terra Cilissa crocos,
Nec, cum tristis hiems Aquilonis inhorruit alis,
Quam multa fiat grandine canus Athos,
Nec mala uoce mea poterunt tua cuncta referri,
Ora licet tribuas multiplicata mihi¹⁵.*

Ovide définit ici, en reprenant non sans malice les images traditionnelles de l'innombrable et le *topos* homérique et virgilien des cent bouches, une poétique de la variation qui est aussi une poétique de la sélection, comme le montre l'emploi de l'adjectif *pauca* au vers 197 puis du verbe *carpere* au vers 198. Une telle déclaration peut sembler paradoxale dans un poème que la critique a souvent présenté, au contraire, comme un « fatras d'érudition », « sans ordre apparent » et « rég[i] par la seule loi de l'association des idées »¹⁶, où l'*amplificatio* n'aurait pas d'autres limites que celles, susceptibles d'être indéfiniment repoussées, du savoir mythologique du poète, de sa fantaisie et de la colère à la fois bien réelle et très littéraire qu'il définit comme le ressort de l'écriture. Il n'y a là, en fait,

¹⁴ R. Massin, *De la variation*, Paris, Gallimard, coll. « Le Promeneur », 2000, p. 20-21.

¹⁵ « Je n'en chanterai qu'un petit nombre, comme on cueillerait quelques feuillages de l'Ida et de l'eau à la surface de la mer Libyenne, car je ne saurais dire combien de fleurs naissent de l'Hybla sicilien ou combien de safrans porte la terre de Cilicie ni, quand l'affreux hiver frissonne sous les ailes de l'Aquilon, combien de grêlons blanchissent l'Athos, et ma voix ne pourra rapporter toutes tes souffrances, quand on me donnerait mille bouches ».

¹⁶ Nous citons ici l'introduction de J. André (*Contre Ibis*, éd. cit.), p. X pour la première expression et p. IX pour les deux suivantes.

rien de contradictoire, et, pour apprécier le *Contre Ibis*, il faut accepter l'idée qu'il est à la fois un « fatras d'érudition », totalement assumé comme tel, et le fruit d'une sélection très précise, de même qu'il est à la fois une improvisation et un texte extrêmement calculé. Or, dans les deux cas, la notion qui permet de dépasser les contradictions apparentes est celle de variation.

Le poème met en effet en œuvre, en l'espace verbal si exigü qui est le sien, les trois formes de *variatio* qui, dans l'ensemble de l'œuvre poétique ovidienne, ne cessent de se mêler les unes aux autres et de s'enrichir mutuellement : celle qui porte sur l'œuvre d'autrui, celle qui s'exerce entre les différents poèmes d'Ovide et celle qu'il aime à pratiquer au sein d'un même texte. Le *Contre Ibis* apparaît d'abord, et dès son titre, comme une *retractatio* de textes antérieurs, à commencer par l'*Ibis* de Callimaque, auquel sont empruntés non seulement le titre du poème et le surnom du personnage qu'il vise, mais aussi, très probablement, sa structure, qui était également celle des *Chiliades* d'Euphoriion de Chalcis. Mais, comme l'écrit Jacques André, les sources du *Contre Ibis* « ne sont pas purement littéraires¹⁷ », puisque la *deuotio* décrite dans les vers 67-106¹⁸ est le calque poétique fidèle d'un rituel magico-religieux destiné à la fois à fixer sur une tablette (d'où son autre nom de *defixio*) le nom d'un ennemi pour l'immobiliser et l'empêcher de nuire et à appeler contre lui la colère des dieux. Sur cette tablette hyperbolique, et destinée à une efficacité elle-même hyperbolique, qu'est le poème, c'est le nom d'Ibis qu'écrit Ovide, et ce faisant, il définit l'écriture de ce texte comme

17 *Ibid.*, p. X.

18 *Contre Ibis*, éd. cit., v. 67-106 (nous ne citerons que la traduction de ce long passage) : « Dieu de la mer et de la terre et vous qui, plus heureux, réglez avec Jupiter entre les pôles opposés, vers moi, je vous prie, vers moi tournez toutes vos pensées et donnez du poids à mes vœux. Et toi-même, Tellus, toi-même, Mer avec tes flots, toi-même, Éther sublime, écoutez ma prière ; astres, image radieuse du Soleil, Lune qui brilles d'un orbe toujours changeant, Nuit que rend redoutable la vue des ténèbres, et vous qui, d'un triple pouce, filez la tâche fixée ; toi qui, par les vallées infernales, coules avec un horrible grondement, fleuve par l'eau duquel on ne jure pas en vain ; vous qui, des serpents tordus en bandelettes dans vos cheveux, siégez, dit-on, aux sombres portes du cachot ; vous aussi, foule des dieux d'en-haut, Faunes, Satyres et Lares, fleuves, nymphes et race des demi-dieux ; vous tous enfin, dieux anciens et nouveaux de l'antique chaos jusqu'à notre époque, assistez-moi tandis que sur sa tête perfide retentissent d'horribles chants où la colère et la douleur tiennent leurs parties. Tous, agréez point par point mes désirs et qu'aucun de mes vœux ne soit stérile. Qu'à voir s'accomplir mes prières il pense que ce n'est pas moi qui les ai prononcées, mais le gendre de Pasiphaé, et les supplices que j'aurai pu omettre, qu'il les souffre aussi ! Que son malheur dépasse mon imagination et que mes vœux, pour maudire un nom imaginaire, n'en soient pas moins funestes et n'en touchent pas moins les grands dieux ! Je le maudis, moi, celui que j'entends par Ibis et qui sait avoir par ses forfaits mérité ses imprécations. Sans retard, je serai le prêtre qui ratifiera les vœux formulés. Vous tous, témoins du sacrifice que je célèbre, que vos bouches me secondent ; vous tous, témoins du sacrifice, faites entendre des paroles lugubres et, les joues baignées de pleurs, approchez d'Ibis ; porteurs de funestes présages, accourez du pied gauche et de vêtements noirs recouvrez votre corps. Et toi, pourquoi tarder à prendre les bandelettes mortuaires ? Déjà se dresse, comme tu le vois, l'autel de tes funérailles ; la procession est prête ; que rien ne retarde mes vœux funestes ! Tends la gorge à mon couteau, victime sinistre ! »

fondée sur une contrainte fondamentale dont la nature est à la fois religieuse et littéraire ; contrainte qui est aussi, d'ailleurs, d'ordre métrique, puisque la *defixio*, ou la *deuotio*, était traditionnellement en distiques élégiaques, celui-ci étant donc parfaitement adapté au sujet et à la tonalité du poème, contrairement à ce qu'écrivit Ovide dans les vers où il annonce à Ibis des iambes plus appropriés¹⁹. D'abord pratiqués dans les milieux populaires, ces rites gagnèrent les classes supérieures de la société hellénistique, attirées par la magie, et les poètes alexandrins composèrent des *Arai*, malédictions en forme de poèmes dans lesquels Jacques André voit « les intermédiaires entre les *defixiones* populaires et le raffinement mythologique de l'*Ibis*²⁰ », et dont il souligne les points de rencontre avec la poésie iambique grecque, qui influence certains poèmes de Catulle et certaines *Épodes* d'Horace. Autant dire que l'*Ibis* de Callimaque, s'il représente le modèle principal d'Ovide – bien qu'ayant, selon lui, plus d'*ars* que d'*ingenium*²¹ –, n'est pas sa seule source d'inspiration et que la *variatio* s'exerce ici non à partir d'un modèle unique, mais d'une véritable nébuleuse littéraire – à laquelle il faut d'ailleurs ajouter la poésie étiologique, représentée en particulier par Callimaque encore avec ses *Aitia*. La filiation callimaquienne est cependant la seule dont Ovide se réclame explicitement :

*Nunc quo Battiades inimicum deuouet Ibin,
Hoc ego deuoueo teque tuosque modo.
Vtque ille, historiis inuoluam carmina cecis,
Non soleam quamuis hoc genus ipse sequi.
Illius ambages imitatus in Ibide dicar
Oblitus moris iudicique mei.
[...]
Mei uersus aliquantum noctis habebunt²².*

19 *Ibid.*, v. 45-46 : *Prima quidem coepto committam proelia uersu, / Non soleant quamuis hoc pede bella geri*, « Pourtant j'engagerai le combat dans le rythme adopté en ce début, bien qu'il ne soit pas coutume de guerroyer à cette cadence » ; v. 53-54 : *Postmodo, si perges, in te mihi liber iambus / Tincta Lycambeo sanguine tela dabit*, « Plus tard, si tu t'obstines, la hardiesse de l'iambe m'armera contre toi de traits teints du sang de Lycambès » ; et v. 643-644 : *Postmodo plura leges et nomen habentia uerum, / Et pede quo debent acria bella geri*, « Plus tard tu en liras davantage, avec ton véritable nom et sur le mètre propre à la violence des guerres ».

20 Introduction au *Contre Ibis*, éd. cit., p. XII.

21 Voir *Amours*, trad. d'H. Bornecque [1930], Paris, Les Belles Lettres, CUF, 2003, I, 15, v. 13-14 : *Battiades semper toto cantabitur orbe, / Quamuis ingenio non ualet, arte ualet*, « L'enfant de Battos sera vanté par tous les âges dans le monde entier, quoiqu'il y ait en lui plus d'art que de talent ».

22 « Aujourd'hui, comme le fils de Battos dévoue son ennemi Ibis, moi, je te dévoue, toi et les tiens, et, comme lui, je draperai mes vers de légendes, bien que je n'aie pas coutume moi-même de pratiquer ce genre. On dira que j'ai imité les énigmes de son *Ibis*, oubliant ma manière et mes goûts » (*Contre Ibis*, éd. cit., v. 55-60) ; et, au v. 63, « mes vers se voileront de quelque obscurité ».

Ovide ne dit pas si c'est par désir de nouveauté, voire pour répondre aux reproches de monotonie qui lui sont adressés, que dans le *Contre Ibis* il oublie ou semble oublier sa manière et ses goûts (*oblitus moris iudicique mei*) pour adopter une poétique alexandrine de l'énigme qui, effectivement, ne lui est pas familière. Quoi qu'il en soit, le lecteur est, à plusieurs reprises, égaré dans le labyrinthe d'*historia caca* (pour reprendre l'expression du vers 57) dont la clé ne lui sera, pour certaines, jamais donnée et dont Jacques André, aux pages XVI-XVII de son introduction, donne quelques exemples : personnages désignés par le biais d'un événement (tel Anticlos au vers 569)²³, d'une indication généalogique (Alcméon au vers 348)²⁴, d'un rébus (Athamas au vers 347)²⁵, d'une origine géographique (Hermias au vers 319)²⁶, de fausses pistes onomastiques (Néoptolème au vers 303)²⁷, d'épithètes trompeuses (l'Athéna Ilias honorée à Siris de Grande-Grèce au vers 379)²⁸ ou encore de jeux de mots (Télégone au vers 567)²⁹. La lecture est rendue extrêmement malaisée par cet amoncellement d'allusions délibérément obscures, mais on est en même temps fasciné de voir qu'Ovide, de toute évidence, se prend au jeu et, loin de se livrer à une simple traduction, brode de manière très personnelle sur son modèle grec, choisissant pour tel ou tel mythe une variante rare, allongeant à plaisir la liste des *exempla*, notamment en ajoutant à la foule des personnages tirés de la mythologie grecque des noms extraits de l'Histoire romaine (tels Tullia, Hannibal ou Rémus) ou de légendes italiennes (comme Cacus, Tibérinus ou Palinure), et surtout transformant, au fil de cette *amplificatio*, en un ensemble absolument cohérent et personnel une somme d'éléments pourtant étrangers à son tempérament poétique : l'usage de la poésie comme d'une arme, le rite de la *defixio-deutio*, la référence explicite à un autre auteur, la prédilection alexandrine pour l'énigme.

Si le *Contre Ibis* est défini par Ovide lui-même comme un poème différent de tous ses écrits antérieurs, non seulement par son objet (une attaque *ad hominem*), mais aussi par sa forme (une écriture de l'obscurité et de l'énigme), cette indéniable singularité s'accompagne de points communs qui montrent que ce poème est organiquement lié à ses autres œuvres et que la *variatio* s'y exerce aussi par rapport à elles et non seulement par rapport aux textes-sources ; que par conséquent le jeu de la variation, avec son dosage sans cesse réévalué de

23 *Vtque loquax in equo est elisum guttur acerno*, « Comme fut étranglée une gorge bavarde dans le cheval d'érable ».

24 *Callirhoesque uiro*, « au mari de Callirhoé ».

25 *Generoque draconum*, « au gendre des serpents ».

26 *Atarnites*, « le tyran d'Atarna ».

27 *Pyrrhi*, « de Pyrrhus ».

28 *Bistonix Minerux*, « Minerve Bistonienne ».

29 On devine le nom dans l'expression *teli genus*.

contrainte et de liberté, y est beaucoup plus riche et complexe que si le poème n'était qu'une réécriture romanisée de l'*Ibis* de Callimaque. C'est évidemment, à première vue, avec les autres œuvres écrites par Ovide à Tomes que le *Contre Ibis* a le plus d'éléments communs ; mais ces éléments, une fois reconnus, conduisent à des références ovidiennes plus anciennes, et en croyant tirer un fil ténu, c'est toute la pelote, faite de ce seul et même fil, qu'on a soudain dans les mains. Le poème apparaît, par rapport aux *Tristes* et aux *Pontiques*, comme le produit à la fois d'une condensation et d'une amplification. Condensation, d'une part, du motif de la souffrance éprouvée par le poète relégué : ainsi, Ovide se borne, au début du poème, à se dire « relégué aux lieux glacés où se lève l'Aquilon », à évoquer l'exil dans lequel se passe sa vieillesse et les blessures qui sont les siennes et à se présenter avec toute la détresse d'un homme à terre³⁰. Il emploie aussi et surtout deux images oxymoriques très frappantes qui, tout en reprenant en abrégé des passages des *Tristes* et des *Pontiques*, nous renvoient aux œuvres d'avant la *relegatio* et, en particulier, aux *Métamorphoses*. La première est, au vers 16, celle du mort-vivant : *Perpetuoque mihi sociatam foedere lecti / Non patitur uiui funera flere uiri*³¹. Cette image est récurrente dans les *Tristes* et les *Pontiques* ; pensons par exemple à *Tristes*, I, 3, 89, où Ovide, évoquant le moment où il lui a fallu quitter Rome, écrit : *illud erat sine funere ferri*³². Mais ce drame a été, avant d'être celui du poète arraché à son existence romaine, celui de tous les personnages des *Métamorphoses* qui, lors de leur transformation, se trouvent privés de leur corps d'hommes ou de femmes sans pour autant perdre leur conscience humaine et qui, dans leur nouvelle enveloppe physique végétale ou animale, sont comme enterrés vifs, placés à jamais sur la marge entre monde des vivants et monde des morts, tels les Cérastes, Myrrha et Atalante

30 *Contre Ibis*, éd. cit., v. 11-22 et 29-30 : *Ille relegatum gelidos Aquilonis ad ortus / Non sinit exilio delituisse meo ; / Vulneraque immitis requiem quærentia uexat, / lactat et in toto nomina nostra foro ; / Perpetuoque mihi sociatam foedere lecti / Non patitur uiui funera flere uiri, / Cumque ego quassa meæ complectar membra carinæ, / Naufragii tabulas pugnat habere mei / Et, qui debuerat subitas extinguere flammæ, / Hic prædam medio raptor ab igne petit. / Nititur ut profugæ desint alimenta senectæ. / Heu ! quanto est nostris dignior ipse malis ! [...] At tibi, calcasti qui me, uiolente, iacentem, / Quamlibet et misero debitus hostis ero, « Il ne souffre pas que, relégué aux lieux glacés où se lève l'Aquilon, je demeure oublié dans mon exil ; le cruel irrite des blessures qui demandent le repos et profère notre nom dans tout le Forum ; à celle qu'un pacte éternel associe à ma couche il ne permet pas de pleurer la mort d'un époux vivant et, tandis que j'embrasse les débris de mon navire, il me dispute les planches de mon naufrage ; au lieu d'éteindre les flammes jaillissantes, ce pillard cherche sa proie au cœur de l'incendie. Il s'efforce d'affamer ma vieillesse exilée. Ah ! qu'il mérite lui-même bien mieux nos maux ! [...] Mais toi, cruel, qui m'as foulé aux pieds quand j'étais à terre, autant que le permet, las ! mon malheur, je serai l'ennemi que tu mérites ».*

31 « À celle qu'un pacte éternel associe à ma couche il ne permet pas de pleurer la mort d'un époux vivant ».

32 « Je suis emporté sans être mort » (*Tristes*, trad. J. André [1968], Paris, Les Belles Lettres, CUF, 2008).

au livre X³³. Sur les bords de la mer Noire, Ovide devint l'*alter ego* des ses personnages, comme il le dit d'ailleurs lui-même dans un passage des *Tristes*: *His mando dicas inter mutata referrī / Fortunæ uultum corpora posse meæ*³⁴. Les *Tristes* et les *Pontiques* le font apparaître comme un nouvel Actéon privé de son propre corps pour avoir vu ce qu'il ne fallait pas voir, une nouvelle Niobé figée dans le paroxysme de sa douleur ou encore un nouveau Marsyas arraché à lui-même. Ils le font apparaître aussi comme un nouveau Célyx anéanti par la tempête et comme un nouveau Phaéthon ou un nouveau Méléagre, morts par le feu³⁵ ; or, l'image du naufrage et celle de l'incendie se trouvent réunies – c'est le second des oxymores que nous annonçons plus haut – dans les vers 17-20 du *Contre Ibis*³⁶, et si ces images rappellent d'autres passages, plus développés, des *Tristes* ou des *Pontiques*³⁷, c'est surtout, une fois encore, aux *Métamorphoses* qu'elles font penser : les vers 17-18 sont un écho fugace de la longue scène du naufrage de Célyx au livre XI³⁸ ; quant aux vers 19-20, ils ajoutent le « poète-narrateur » au nombre de ceux (Phaéthon et Méléagre, mais aussi Hercule, Memnon ou Rémulus³⁹) dont Ovide, dans son épopée des formes en mutation, a raconté, parfois très longuement, le foudroiement, la combustion, la calcination.

Mais décrire sous forme d'images son propre supplice n'est pas l'objet affiché du *Contre Ibis*, qui ne se présente pas comme un poème du « je », mais du « tu ». Or, là encore, le texte apparaît comme une variation sur un motif, en l'occurrence celui,

33 *Métamorphoses*, trad. G. Lafaye [1928], Paris, Les Belles Lettres, CUF, 2008, t. 2, v. 232-234 : *Exilio poenam potius gens impia pendat, / Vel nece, uel siquid medium est mortisque fugæque. / Idque quid esse potest, nisi uersæ poena figuræ ?*, « Que cette engeance sacrilège expie plutôt son forfait par l'exil ou par la mort ou par un châtement qui tienne le milieu entre la mort et l'exil. Et ce châtement, quel peut-il être, sinon une métamorphose ? » ; *ibid.*, v. 485-487 : *Ne uiolent uiuosque superstes / Mortuaque extinctos, ambobus pellite regnis / Mutatæque mihi uitamque necemque negate*, « Je ne veux pas souiller les vivants en restant dans ce monde, ni, morte, ceux qui ne sont plus ; bannissez-moi de l'un et de l'autre empire ; faites de moi un autre être, à qui soient interdites et la vie et la mort » ; v. 566 : *Teque ipsa uiua carebis*, « Et, sans cesser de vivre, tu cesseras d'être toi-même ».

34 *Tristes*, éd. cit., I, 1, v. 119-120 : « Je te charge de leur dire qu'on peut ranger parmi ces métamorphoses celle du visage de ma fortune ».

35 Pour Actéon (*Métamorphoses*, III, v. 131-250), voir *Tristes*, II, v. 103-108 et III, 5, v. 49-50 et 6, v. 27-28 ; pour Niobé (*Métamorphoses*, VI, v. 146-312), *Tristes*, V, 1, v. 57-58 et *Pontiques*, I, 2, v. 29-30 et 34 ; pour Marsyas (*Métamorphoses*, VI, v. 382-400), *Tristes*, I, 3, v. 73-74 ; pour Célyx (*Métamorphoses*, XI, v. 410-748), *Tristes*, I, 2, v. 4 et 11 et *Contre Ibis*, v. 15-18 ; pour Phaéthon (*Métamorphoses*, I, v. 747-II, v. 366), *Tristes*, I, 1, v. 79-80, III, 5, v. 7 et IV, 3, v. 65-66 ; pour Méléagre (*Métamorphoses*, VIII, v. 420-546), *Tristes*, I, 7, v. 15-22.

36 *Cumque ego quassa meæ complectar membra carinæ, / Naufragii tabulas pugnat habere mei / Et, qui debuerat subitas extinguere flammæ, / Hic prædam medio raptor ab igne petit*, « Et, tandis que j'embrasse les débris de mon navire, il me dispute les planches de mon naufrage ; au lieu d'éteindre les flammes jaillissantes, ce pillard cherche sa proie au cœur de l'incendie ».

37 En particulier les élégies 2 et 4 du livre I des *Tristes*, où Ovide endosse le rôle du naufragé.

38 *Métamorphoses*, IX, v. 474-572.

39 Respectivement *ibid.*, I, v. 747, II, v. 366, VIII, v. 420-546, IX, v. 135-273, XIII, v. 576-622 et XIV, v. 617-618.

récurrent dans les *Tristes* et les *Pontiques*, de l'ennemi qui, resté à Rome, tente de nuire au poète absent ; si ce n'est que ce motif ne subit pas ici une condensation, mais au contraire une extraordinaire amplification. En particulier, l'élégie IV, 9 des *Tristes*⁴⁰, adressée à un personnage malveillant qui est peut-être le même que celui du *Contre Ibis*, semble délivrer le programme narratif de celui-ci ; nous pensons notamment aux vers 15-16 : *Denique uindicta si sit mihi nulla facultas, / Pierides uires et sua tela dabunt*⁴¹. Qu'il constitue ou non la mise à exécution de cette menace, le *Contre Ibis*, seule des œuvres d'Ovide à puiser dans un combat son inspiration poétique, convoquant pour cela les Piérides puissantes et armées de l'élégie IV, 9 des *Tristes*, apparaît comme le développement d'une veine poétique présente, à l'état latent et fragmentaire, dans les autres œuvres écrites à Tomes. Or, pour cela, Ovide croise cette veine poétique tout à la fois défensive et agressive, née de la *relegatio* et des petites ou grandes trahisons dont elle s'est inévitablement accompagnée, et le matériau fondamental de toutes ses œuvres poétiques antérieures et en particulier des *Métamorphoses* : la mythologie, considérée non seulement comme un stock pratiquement inépuisable de supplices et de morts violentes, mais comme un véritable univers, animé dans toutes ses parties par les passions humaines. Quand, au seuil de la liste des tortures promises à Ibis, Ovide écrit : *Neue sine exemplis aui cruciere prioris*⁴², les exemples dont il est question ne sont pas seulement les tourments subis par les personnages « des anciens âges », c'est-à-dire des temps mythiques, qu'Ovide va citer (Philoctète avec sa jambe malade, Télèphe blessé par la lance d'Achille, Bellérophon désarçonné par Pégase, Phœnix ou Œdipe avec leurs yeux crevés, etc.) – il y en aura deux cent cinquante-neuf : ces *exempla* voués

40 *Tristes*, éd. cit., IV, 9. Nous ne citons que la traduction de cette élégie : « S'il est possible et si tu y consens, je tairai ton nom et ton crime, tes actes seront livrés aux eaux du Léthé et ma clémence sera vaincue par tes larmes tardives. Manifeste seulement le repentir de ta conduite ! Prononce seulement ta condamnation et désire, si tu le peux, rayer les jours de ta vie dignes de Tisiphone ! Sinon, et si ton cœur brûle de haine contre moi, ma douleur infortunée sera réduite à prendre les armes. Même si j'ai été envoyé à l'extrémité du monde, comme je le fus, ma colère étendra la main jusqu'à toi. César, si tu l'ignores, m'a laissé tous mes droits et ma seule peine est d'être privé de ma patrie. Encore cette patrie – les dieux le protègent ! – je l'espère de lui : souvent reverdit un chêne frappé par le carreau de Jupiter. Enfin, s'il ne me reste aucun moyen de me venger, les Piérides me donneront leurs forces et leurs traits. Bien que, exilé au loin, j'habite le rivage des Scythes, et que je voie de tout près les astres qui ne se baignent jamais, ma proclamation retentira par les peuples immenses et ma plainte sera connue dans tout l'univers. Toutes mes paroles se répandront du levant au couchant et l'orient les entendra venues de l'occident. Je serai entendu au-delà des terres, au-delà des mers profondes, et le ton de mes plaintes ira croissant. Ce n'est pas seulement ton siècle qui te saura coupable : la postérité à jamais t'accusera. Je vais maintenant au combat, sans avoir encore pris la trompette, et je voudrais n'avoir aucun motif de la prendre. Le cirque est encore vide, le taureau au regard menaçant fait déjà voler le sable et frappe déjà la terre d'un pied belliqueux. C'est aussi plus que je ne voulais : Muse, sonne la retraite tandis qu'il peut encore cacher son nom ».

41 *Contre Ibis*, éd. cit., v. 15-16 : « Enfin, s'il ne me reste aucun moyen de me venger, les Piérides me donneront leurs forces et leurs traits ».

42 *Ibid.*, v. 251 : « Que ton supplice renouvelle les exemples des anciens âges ».

à servir de *vade-mecum* au châtement poétique d'Ibis sont surtout à comprendre littérairement, comme les récits qu'Ovide, dans telle ou telle de ses œuvres précédentes et tout particulièrement dans les *Métamorphoses*, a faits de tous ces tourments. Le *Contre Ibis* apparaît ainsi comme une variation particulièrement spectaculaire non pas sur l'une des œuvres antérieures d'Ovide – même si la référence aux *Métamorphoses* domine évidemment –, mais sur toutes; une variation qui, une fois encore, prend à la fois la forme de la réduction et de l'amplification, puisque les centaines de vers autrefois consacrés à tel ou tel personnage deviennent ici des atomes de langage presque abstraits qui, vidés de leur substance propre, ne valent que par leur foule et, insignifiants isolément, se transforment, une fois juxtaposés, en une grêle serrée dont le déchaînement impitoyable laisse le lecteur épuisé et, selon les cas, ravi, exaspéré, découragé ou simplement perplexe. Exaspéré, on l'est assurément très vite si l'on croit utile d'aborder le *Contre Ibis* avec un dictionnaire de mythologie à la main, avec l'ambition d'en décoder toutes les allusions et les énigmes; c'est se condamner inmanquablement à jeter l'éponge tôt ou tard, accablé par l'amoncellement des références, et le pas est alors vite franchi, qui conduit à déclarer que le poème est ennuyeux, artificiel, insupportable, ou même qu'il aurait dû s'arrêter au vers 250, avant « ce défilé de figurants mythiques et historiques⁴³ » qui nous semble précisément constituer la partie essentielle du poème. Loin de nous le goût du paradoxe gratuit ou le désir de crier au génie contre la critique, qui dans son ensemble voit dans le *Contre Ibis* une œuvre mineure; mais la liste des *exempla* mythologiques donne selon nous, par le caractère total de la *variatio* qu'elle met en œuvre, la clé de ce texte, condensé foudroyant de tout un itinéraire poétique et doté, à ce titre, d'une valeur quasi testamentaire. Plus haut, nous nous sommes interrogée sur le terme *subito* employé par Ovide, au vers 639, pour désigner *a posteriori* les conditions dans lesquelles son poème est venu à l'existence; ce terme peut signifier que le *Contre Ibis* est un livre de la vitesse, écrit vite peut-être mais, surtout, à lire vite, en tout cas sans s'arrêter – ce qui est d'ailleurs la condition *sine qua non* de l'efficacité de la *defixio*; et que ce qui, en lui, fait sens et poésie n'est pas à chercher vers à vers, dans les détails, mais dans le mouvement d'ensemble de cette machine infernale lancée contre un ennemi bien plus littéraire que réel et dans la silhouette que cette machine dessine avec la poussière qu'elle soulève et qui, après la lecture, flotte encore un moment sous nos yeux.

Car, si le point de départ du poème est très probablement de nature biographique, on comprend rapidement que l'important n'est pas là et que le texte, maintenu en équilibre par la puissance de son propre mouvement, n'a besoin de rien d'autre

43 L'expression est de J. André (*Contre Ibis*, éd. cit., p. XXXVII de son introduction), comme d'ailleurs l'idée selon laquelle Ovide aurait dû ne conserver que les 250 premiers vers, qui « eussent égalé en passion la poésie d'imprécation, égalé en art les *Tristes* et les *Pontiques* ».

pour exister qu'un principe d'engendrement interne qui constitue la forme la plus brute et la plus spectaculaire de la *variatio*. C'est bien cette variation-là, celle qui s'exerce entre le texte et lui-même, qui frappe en premier le lecteur du *Contre Ibis*: perceptible dès la série d'*adynata* des vers 31-40⁴⁴, on la retrouve, au début de la *deuotio*, dans l'invocation aux divinités, qui sont d'ailleurs autant de personnages des *Métamorphoses* et dont le cortège couvre, comme l'épopée ovidienne des formes, la totalité du temps⁴⁵; elle ressurgit aussi dans l'évocation des différentes formes de mort que le poète-narrateur envisage pour lui-même et par-delà lesquelles il reviendra tourmenter Ibis⁴⁶. Mais c'est évidemment dans l'énumération de supplices des vers 251-638, que cette forme interne de la variation trouve sa plus époustouflante manifestation. Maintes tentatives ont été menées pour trouver dans ces vers de rassurants principes de structuration, quarante-deux types de tortures ont été répertoriés; le texte résiste absolument à de telles entreprises. Elles nient en effet la loi souveraine à laquelle il obéit: celle de la *variatio*, présente ici sous

- 44 *Ibid.*, 31-40: *Desinet esse prius contrarius ignibus umor, / lunctaque cum luna lumina solis erunt, / Parsque eadem cæli zephyros emittet et euros, / Et gelido tepidus flabit ab axe notus, / Et noua fraterno ueniet concordia fumo / Quem uetus accensa separat ira pyra, / Et uer autumnno, brumæ miscebitur æstas, / Atque eadem regio uesper et ortus erit, / Quam mihi sit tecum, positis quæ sumpsimus armis, / Gratia commissis, improbe, rupta tuis*, « L'eau cessera d'être contraire aux flammes, le soleil et la lune uniront leurs clartés, une même région céleste déchaînera les Zéphyrus et les Eurus, le tiède Notus soufflera du pôle glacé, une concorde nouvelle surgira des fumées fraternelles qu'une antique colère divise sur le bûcher, le printemps se confondra avec l'automne, avec l'hiver l'été, Vesper et l'Orient ne formeront plus qu'une même région avant que, déposant les armes, je renoue avec toi, misérable, les relations rompues par tes méfaits ».
- 45 On comparera *Métamorphoses*, I, v. 1-4: *In noua fert animus mutatas dicere formas / Corpora; di, coeptis, nam uos mutastis et illas, / Adspirate meis primaque ab origine mundi / Ad mea perpetuum deducite tempora carmen*, « Je me propose de dire les métamorphoses des corps en des corps nouveaux; ô dieux (car ces métamorphoses sont aussi votre ouvrage), secondez mon entreprise de votre souffle et conduisez sans interruption ce poème depuis les plus lointaines origines du monde jusqu'à mon temps » (trad. G. Lafaye [1925], Paris, Les Belles Lettres, CUF, 2007, t. 1) et *Contre Ibis*, éd. cit., v. 83-84: *Denique ab antiquo diui ueteresque nouique / In nostrum cuncti tempus adeste chaos*, « Vous tous enfin, dieux anciens et nouveaux de l'antique chaos jusqu'à notre époque, assistez-moi ».
- 46 *Contre Ibis*, éd. cit., v. 141-158, dont nous ne donnons que la traduction, sauf pour les v. 145-152 : « Alors même que je me serai évanoui dans le vide des airs, mon ombre inanimée haïra ta conduite; alors même je viendrai, ombre gardant le souvenir de tes actes, et l'image de mon squelette poursuivra tes regards. Soit que, à dieu ne plaise, je meure épuisé par la longueur des ans, soit que je me libère par une mort de ma main, soit qu'un naufrage me ballote sur l'immensité des mers et qu'un lointain poisson dévore mes entrailles, soit que des oiseaux étrangers déchirent mes membres, soit que les loups teignent leurs gueules de mon sang, soit qu'on daigne me mettre en terre et livrer mon corps sans âme au bûcher plébéien [*Siue ego, quod nollem, longis consumptus ab annis, / Siue manu facta morte solutus ero, / Siue per immensas iactabor naufragus undas / Nostraque longinquus uiscera piscis edet, / Siue peregrinæ carpent mea membra uolucres, / Siue meo tingent sanguine rostra lupi, / Siue aliquis dignatus erit supponere terræ / Et dare plebeio corpus inane rogo*], quel que soit mon sort, je tâcherai de m'arracher aux bords du Styx et je tendrai, pour me venger, mes mains glacées vers ton visage. Tu me verras dans tes veilles et, t'apparaissant dans les ombres silencieuses de la nuit, je chasserai ton sommeil. Enfin, quoi que tu fasses, je volerai devant ton visage et devant tes yeux, je gémirai et nulle part tu n'auras de repos ».

l'une de ses formes les plus capricieuses et fascinantes, celle du « vertige de la liste », pour reprendre le titre d'un ouvrage d'Umberto Eco⁴⁷ où l'absence d'Ovide surprend d'autant plus que toute son œuvre dénote une prédilection pour l'écriture énumérative. L'ivresse du cumul règne ici, avec ce qu'elle a à la fois, pour le lecteur, de séduisant et de déroutant. Cela ne signifie aucunement que le texte ne soit pas maîtrisé : non seulement il obéit à une règle extrêmement précise, mais le point d'arrivée vers lequel il conduit le lecteur qui accepte de se perdre dans ce labyrinthe peuplé d'horreurs mythologiques est radicalement différent de son point de départ. La règle est simple et combine cinq éléments : un sujet, l'énoncé poétique des futurs supplices d'Ibis⁴⁸ ; un invariant, le recours aux références mythologiques⁴⁹ ; un trait formel, le recours aux *ambages*⁵⁰, qui est en soi, nous l'avons vu, matière à variation ; une ambition, celle du nécessaire et impossible « épuisement du sujet⁵¹ » – *Quasque ego transiero poenas patiatur et illas. / Plenius ingenio sit miser ille meo*⁵² ; et une méthode, celle de l'association d'idées, la seule possible pour satisfaire une ambition de cette nature. Tout le passage repose sur cette règle qui donne au texte une faculté d'engendrement de soi-même à l'infini. Un nom de victime en appelle un autre, selon différents principes : genre de mort similaire⁵³,

47 Umberto Eco, *Vertige de la liste*, Paris, Flammarion, 2009.

48 *Contre Ibis*, éd. cit., v. 247-250 : *Ex me tua uulnera disces, / Dent modo di uires in mea uerba suas / Carminibusque meis accedant pondera rerum, / Quæ rata per luctus experire tuos*, « De moi tu connaîtras tes blessures, pourvu que les dieux accordent de leur puissance à mes paroles et que le poids de la réalité s'ajoute à mes vers dont tes souffrances te prouveront l'efficacité ».

49 *Ibid.*, v. 251 : *Neue sine exemplis æui cruciere prioris*, « que ton supplice renouvelle les exemples des anciens âges ».

50 *Ibid.*, v. 57 : *Historiis inuoluam carmina cæcis*, « Je draperai mes vers de légendes obscures » ; *ibid.*, v. 63 : *Mei uersus aliquantum noctis habebunt*, « Mes vers se voileront de quelque obscurité ».

51 Nous renvoyons à la réflexion de Pierre Laurens sur cette question ; voir notamment « Le poème inépuisable », dans *Hommages à Henry Bardon*, dir. M. Renard, P. Laurens, Bruxelles, Latomus, 1985, p. 244-261 (notamment, p. 250 et 261, l'expression « épuisement du sujet » se trouvant en p. 261), et *L'Abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme*, Paris, Les Belles Lettres, 1989 (notamment p. 79).

52 *Contre Ibis*, éd. cit., v. 91-92 : « Et les supplices que j'aurai pu omettre, qu'il les souffre aussi ! Que son malheur dépasse mon imagination ». Voir aussi le *pauca canam*, « Je n'en chanterai qu'un petit nombre » du v. 197.

53 Voir par exemple la liste des foudroyés : *ibid.*, v. 469-476 : *Aut Iouis infesti telo feriare trisulco, / Vt satus Hipponoo, Dexithæque pater, / Vt soror Autoones, ut cui matertera Maia, / Vt temere optatos qui male rexit equos, / Vt ferus Æolides, ut sanguine natus eodem / Quo genita est liquidis quæ caret Arctos aquis. / Vt Macelo rapidis icta est cum coniuge flammis, / Sic, precor, ætherii uindicis igne cadas*, « Que Jupiter ennemi te frappe du carreau à triple pointe, comme le fils d'Hipponoüs et le père de Dexithoé, comme la sœur d'Autoané, comme celui dont Maïa était la tante maternelle, comme le guide inhabile de chevaux souhaités à la légère, comme le farouche Éolide, comme celui du même sang dont naquit Arctos privée de l'onde liquide ! Comme Macélo fut frappée avec son époux par les flammes rapides, ainsi puisses-tu – c'est mon vœu – tomber sous le feu de l'éther vengeur ! »

lien avec un même personnage⁵⁴, appartenance à une même catégorie de personnages⁵⁵, homonymie⁵⁶, parenté⁵⁷, thématique commune⁵⁸, ou encore polarisation géographique⁵⁹. Nous sommes ici dans l'outrance et la délectation

- 54 Ainsi Thésée : *ibid.*, v. 405-412 : *Vt pronepos, Saturne, tuus quem reddere uitam / Vrbe Coronides uidit ab ipse sua, / Vt Sinis et Sciron et cum Polypemone natus, / Quique homo parte sui, parte iuuenus erat, / Quique trabes pressas ab humo mittebat in auras / æquoris aspiciens huius et huius aquas, / Quæque Ceres læto uidit pereuntia uultu / Corpora Thesea Cercyonea manu!*, « Comme ton arrière-petit-fils, Saturne, que le fils de Coronis lui-même vit mourir «des murs» de sa ville ; comme Sinis et Sciron et Polypémon avec son fils, et celui qui était mi-homme, mi-taureau, et celui qui courbant les arbres, les relâchait du sol jusque dans les airs, en vue des eaux de l'une et l'autre mer, et Cercyon que Cérés, le visage joyeux, vit périr de la main de Thésée ».
- 55 Tels les écrivains dans les étonnants v. 519-526 : *Inclususque necem cauea patiaris, ut ille / Non profecturæ conditor historiæ! / Vtque repertori nocuit pugnacis iambi, / Sic sit in exitium lingua proterua tuum, / Vtque parum stabili qui carmine læsit Athenas, / Inuisus pereas deficiente cibo, / Vtque lyræ uates fertur periisse seueræ, / Causa sit exitii dextera læsa tui*, « Attends la mort enfermé dans une cage comme cet écrivain que son histoire ne devait pas sauver ! Comme en fut victime l'inventeur de l'iambe belliqueux, qu'ainsi l'impudence de ta langue cause ta perte ; comme celui dont le vers boiteux a blessé Athènes, meurs haï, privé de nourriture, et, comme périt, dit-on, le poète à la lyre sévère, puisse une offense armer un bras pour ta mort ».
- 56 Voir les trois Glaucus : *ibid.*, v. 555-558 : *Potniadum morsus subeas, ut Glaucus, equarum, / Inque maris salias, Glaucus ut alter, aquas, / Vtque duobus idem dictis modo nomen habenti, / Præfocent animæ Cnosia mella uiam*, « Sois mordu, comme Glaucus par les cauales de Potnie, jette-toi dans les flots de la mer, comme un autre Glaucus, et, comme leur homonyme, que t'étouffe le miel de Cnosos ».
- 57 Comme entre Damasichthon, Amphion et Niobé : *ibid.*, v. 581-585 : *Vtque ferunt fratres sex cum Damasichthone cæsos, / Intereat tecum sic genus omne tuum! / Addidit ut fidicen miseris sua funera natis, / Sic tibi sint uitæ tædia iusta tuæ, / Vtue soror Pelopis saxo dureris oborto*, « Et, comme, dit-on, fut massacré Damasichthon avec ses six frères, qu'ainsi périsse avec toi toute ta race ! Comme un joueur de lyre ne voulut pas survivre à ses malheureux enfants, ainsi sois justement dégoûté de la vie ; sois durci en un roc soudainement dressé, comme la sœur de Pélops ».
- 58 Comme celle du crime féminin, *ibid.*, v. 349-364 : *Nec tibi contingat matrona pudicior illa, / Qua potuit Tydeus erubuisse nuru, / Quæque sui Venerem iunxit cum fratre mariti / Locris, in ancillæ dissimulata nece! / Tam quoque di faciant possis gaudere fideli / Coniuge quam Talai Tyndareique gener, / Quæque parare suis letum patruelibus ausæ / Belides adsidua colla premuntur aqua! / Byblidos et Canaces, sicut facis, ardeat igne, / Nec nisi per crimen sit tibi fida soror; / Filia si fuerit, sit quod Pelopea Thyesti, / Myrrha suo patri Nyctimeneque suo, / Neue magis pia sit capitique parentis amica / Quam sua uel Pterelæ uel tibi, Nise, fuit, / Infamemque locum sceleris quæ nomine fecit / Pressit et inductis membra paterna rotis*, « Puissest-tu ne pas trouver de femme plus chaste que la bru dont Tydée eut à rougir et la Locrienne qui s'unit d'amour au frère de son mari, dissimulant sa faute sous le meurtre d'une servante ! Que les dieux t'accordent aussi le bonheur d'avoir une épouse aussi fidèle que celle des gendres de Talaüs et de Tyndare, que les Bélides qui osèrent tramer la mort de leurs cousins et dont le cou ploie sans répit sous leur charge d'eau ! Que le feu de Byblis et de Canacé, comme celui d'une torche, brûle ta sœur et qu'elle ne te soit fidèle que par un crime ! Si tu dois avoir une fille, qu'elle soit ce qu'était Pélopée pour Thyeste, Myrrha pour son père et Nyctimène pour le sien ; qu'elle n'ait pas plus de piété et d'amour pour le chef de son père que n'en eut pour Ptérélas sa fille ou pour toi, Nisus, la tienne, et que celle qui attacha un nom infâme au lieu de son crime et écrasa le corps de son père sous les roues qu'elle guidait ! ».
- 59 Ainsi Rome, *ibid.*, v. 279-282 : *Vel tua, ne poenæ genus hoc cognouerit unus, / Viscera diuersis scissa ferantur equis, / Vel quæ qui redimi Romano turpe putauit / A duce Cinyphio pertulit, ipse feras*, « Pour que ce genre de supplice n'ait pas été réservé à un seul coupable [Régulus],

de l'outrance; c'est le « vertige de la liste » dans toute sa splendeur, un vertige dont Ovide a manifesté le goût à plusieurs reprises dans son œuvre, en particulier dans les *Métamorphoses* – pensons à la liste des chiens d'Actéon⁶⁰ – et qui s'y est déjà trouvé associé à un autre goût, celui de l'horreur (par exemple dans le long récit de la bataille des Centaures et des Lapithes)⁶¹, mais qui atteint ici une ampleur inédite, jointe à une cruauté qui ne retombe jamais⁶².

60 Pourtant, quand se termine ce jeu de la variation horrifique qui est en même temps un véritable tour de force de *name-dropping* – car le vertige, ici, est aussi celui des noms propres, qui envahissent de leurs syllabes difficiles l'espace textuel –, le lecteur ne revient pas au point d'où il est parti trois cent quatre-vingt-huit vers plus haut. Profondément transformé par cette séance d'envoûtement (et, pour certains critiques, de torture) qu'est la liste des supplices d'Ibis, placé dans un état de conscience modifié par le martèlement obsessionnel qui vient de lui être imposé, il ne sait plus de qui parle le texte. À qui appartient ce corps aux membres écartelés, ébouillantés, dévorés, aux os brisés, broyés ou réduits en poudre, ce corps affamé, noyé, calciné, métamorphosé, enterré vif, suicidé même, ce corps qui, au fil de la lecture, est devenu à la fois Chimère et Charybde, monstrueux hybride et gouffre anéantissant à chaque instant sa propre substance, trop-plein et vide absolu, ce corps qui, tel celui d'Érysichthon, personnage des *Métamorphoses* que l'on ne s'étonne pas de retrouver dans le *Contre Ibis*, se dévore lui-même et s'ôte ainsi la vie par l'acte même qui devrait la préserver⁶³ ? Le lecteur ne le sait plus, et en même temps, parce qu'il ne le sait plus, il peut enfin le savoir : parce que l'identité d'Ibis s'est atomisée dans l'extravagante démultiplication des outrages faits à son corps, réduisant à néant toute tentative de décryptage biographique, la voie est libre pour qu'apparaisse une autre silhouette, que le poème dessine aussi sûrement qu'un calligramme à la manière de Théocrite ou d'Apollinaire. Alors peut être énoncée la réponse à cette énigme en forme de poème, dont on comprend qu'elle n'a recouru aux *ambages* à la manière alexandrine que pour nous signaler la singularité de sa propre nature. Le dernier supplice de la liste est en effet le suivant : *Denique Sarmaticas inter*

que tes chairs déchirées soient écartelées par des chevaux, ou bien que les tourments infligés par le général cinyphien à celui qui jugea honteux le rachat d'un Romain ».

60 *Métamorphoses*, III, v. 206-225.

61 *Ibid.*, XII, v. 210-458.

62 Voir *a contrario* l'accalmie ménagée au sein du récit du combat entre Centaures et Lapithes par la vision du couple que forment Cyllare et Hylonomé (*ibid.*, XII, v. 395-417).

63 *Contre Ibis*, v. 425-426 : *Vtque pater solitæ uarias mutare figuras, / Plenus inextincta conficiare fame!* « Et, comme le père d'une fille habituée aux métamorphoses variées, puisses-tu, le ventre plein, te consumer d'une faim inassouvie ! » Cf. *Métamorphoses*, IX, v. 725-878.

*Geticasque sagittas / His precor ut uiuas et moriari locis*⁶⁴ ! Le destin d'Ibis, qui semblait être l'autre par excellence, se confond ici avec celui du poète-narrateur quand celui-ci nous dit que le supplice suprême, couronnement de tous les autres, qui à la fois les résume et les dépasse tous, n'est autre que celui qu'il est lui-même en train de vivre : cette *relegatio* qui, pour lui, représente la somme de toutes les tortures imaginables et signe l'éroulement complet de son être. Cette pointe finale est évidemment le sommet, absolument calculé, du jeu de la *variatio* : c'est le dernier tour, le plus difficile, celui qui, dans le numéro de l'acrobate, du magicien ou de la cantatrice, emporte définitivement l'adhésion du public et déclenche le tonnerre d'applaudissements ; mais c'est aussi la chute abrupte qui, mettant brutalement fin à l'expansion euphorique des variations, nous laisse soudain seuls face à la vérité nue, et nous bouleverse. Nous n'avons, heureusement, pas à choisir entre ces deux interprétations, car le corps supplicié d'Ibis est à la fois, pour reprendre et croiser des mots bachelardiens et barthésiens, le « corps des larmes⁶⁵ » du poète et le « corps certain⁶⁶ » du poème. La boucle est bouclée : non seulement le *Contre Ibis* se termine comme il a commencé, avec même un effet de chiasme qui referme hermétiquement le poème sur lui-même⁶⁷, mais il constitue par sa forme close et sa pleine cohérence une réponse indirecte, ironique et fière, à ceux

64 *Ibid.*, v. 643-644 : « Enfin, parmi les flèches des Gètes et des Sarmates, je souhaite que tu vives et meures ici même ».

65 G. Bachelard, *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942, p. 16.

66 R. Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 29.

67 On rapprochera les v. 1-12 : *Tempus ad hoc lustris bis iam mihi quinque peractis, / Omne fuit Musæ carmen inerme meæ, / Nullaque, quæ possit, scriptis tot milibus extat / Littera Nasonis sanguinolenta legi, / Nec quemquam nostri nisi me læsere libelli : / Artificis periit cum caput arte sua. / Vnus – et hoc ipsum est iniuria magna – perennem / Candoris titulum non sinit esse mei. / Quisquis is est (nam nomen adhuc utcumque tacebo), / Cogit inadsuetas sumere tela manus. / Ille relegatum gelidos Aquilonis ad ortus / Non sinit exilio delituisse meo,* « Jusqu'à ce jour, alors que j'ai déjà vécu deux fois cinq lustres, jamais en ses chants ma Muse n'a pris les armes, et l'on ne peut, parmi tant de milliers de lettres qu'a tracées Nason, en lire une seule qui soit souillée de sang ; mes livres n'ont blessé que moi ; c'est l'artiste lui-même qui périt avec son art. Un seul homme – et cela même est un grand crime – ne me permet pas de garder un éternel renom de bonté. Quel qu'il soit (car, de toute manière, je tairai encore son nom), il contraint mes mains inexpertes à prendre les armes. Il ne souffre pas que, relégué aux lieux glacés où se lève l'Aquilon, je demeure oublié dans mon exil » des v. 637-644 : *Denique Sarmaticas inter Geticasque sagittas / His precor ut uiuas et moriari locis ! / Hæc tibi tantisper subito sint missa libello, / Inmemores ne nos esse querare tui, / Pauca quidem, fateor, sed di dent plura rogatis / Multiplicentque suo uota fauore mea. / Postmodo plura leges et nomen habentia uerum / Et pede quo debent acria bella geri,* « Enfin, parmi les flèches des Gètes et des Sarmates, je souhaite que tu vives et meures ici même. Reçois, en attendant mieux, ces vœux d'un petit livre impromptu, pour que tu ne puisses pas te plaindre de mon oubli ; c'est bien peu, je l'avoue, mais veuillent les dieux m'accorder au-delà de mes demandes et leur faveur multiplier mes vœux ! Plus tard tu en liras davantage, avec ton véritable nom et sur le mètre propre à la violence des guerres ».

qui reprochaient à Ovide de ne parler, dans ses élégies, que de sa souffrance de poète romain relégué aux marges de l'empire.

Avec le *Contre Ibis*, Ovide a relevé le défi qui lui était ainsi lancé, puisqu'il a non seulement abordé un sujet inédit (la souffrance d'Ibis) mais choisi de le traiter au moyen d'un matériau purement imaginaire (les supplices de la mythologie) et surtout d'une forme superlative d'écriture à contrainte, corsetée par la double loi de la *variatio* et de l'énigme. Mais tout en relevant ce défi, il en a montré le contresens fondamental, puisque les variations horribles de ce poème, précipité saisissant de toute une poétique ou, plus exactement, de toute une vie de poète, sont finalement ramenées à la souffrance et à la rage d'être relégué, ce *sensus unus* qui dépasse en horreur et éclipse en valeur poétique les fictions les plus folles. Et ce n'est pas un échec, mais, bien au contraire, une pleine réussite, assortie d'une véritable démonstration poétique : le *Contre Ibis* prouve que ce qui importe n'est pas tant le sujet du poème que le poème lui-même, supérieur au matériau dont il est fait⁶⁸, capable de triompher du naufrage existentiel de son auteur et de faire se rejoindre les larmes amères du banni et les pleurs de joie d'un homme resté poète avant tout :

62

*Tot tibi uæ! misero uenient talesque ruinae
Vt cogi in lacrimas me quoque posse putem.
Illæ me lacrimæ facient sine fine beatum;
dulcior hic risu tunc mihi fletus erit⁶⁹.*

68 *Materiam superabat opus*, « L'art surpassait la matière », écrit Ovide dans les *Métamorphoses* (II, v. 5) à propos des images ciselées sur les portes du palais du Soleil. Il y a dans ce rapport de l'œuvre d'art à sa matière première un trait majeur de la réflexion ovidienne sur la création.

69 *Contre Ibis*, éd. cit., v. 205-208 : « Dans ta misère, tu subiras de si nombreuses et si cruelles infortunes qu'elles m'arracheront, je crois, à moi aussi des larmes. Ces larmes me donneront un bonheur sans fin ; ces pleurs me seront plus doux que le rire ».

INDEX

- A _____
- Abdère 251
- Acciaiuoli, les 153
- Achille 55, 102
- Actéon 54, 60
- Agrippa, Marcus 228, 241-242
- Agrippine 127, 241-242
- Albert le Grand 266
- Alberti, Leon Battista 9, 253
- Albertini, Francesco 220
- Alciat, André 211-213, 217, 249-270, 294-295
- Alcide 254, 257, 263
- Alcméon 52
- Alkyoneus 253
- Alphée de Mytilène 198
- Alphonse II, roi de Naples 135, 145
- Amalthée 130
- Amaseo, Romolo Quirino 271-290
- Ambroise de Milan 265
- Amour 33, 44, 70-71
- Amphion 59
- Amulius 229
- Andromède 32, 35-36, 44
- Aneau, Barthélemy 89
- Angiolieri, Cecco 111, 114
- Antée 250-253, 263-264, 269
- Anticlos 52
- Antonin le Pieux 227-228, 244
- Apollinaire, Guillaume 60
- Apollinaire, Sidoine 305
- Apollon 43, 70, 151-152, 201, 234, 269, 281
- Apulée 111, 166
- Aquilon 49, 53, 61
- Arcas 271, 274-275
- Archias 45
- Arctos 58
- Aréthuse 41, 43, 69
- Argus 32, 38
- Ariane 34-44, 255
- Aristide, Ælius 299, 309
- Aristocrite 271, 275
- Aristodème 298
- Aristophane 79, 82, 206
- Aristote 78, 163, 175, 255, 279
- Asdrubal 95
- Astrée 173-189
- Atalante 53
- Athalie 130
- Athamas 52
- Athéna Ilias 52
- Athènes de Pallas 59, 154
- Atlas 251
- Atrides, les 155
- Atticus, Pomponius 231
- Auguste 116, 221-251
- Augustin (saint) 78, 98, 182
- Aulu Gelle 295-296, 298, 308
- Aurélien 229, 245
- Aurore 169, 216-217
- Autonoé 58

B

Bacchus 33-36, 234, 250, 285
 Bade, Josse 82
 Baïf, Jean-Antoine de 211, 216-217
 Balbin 229, 244
 Baraq 95-108
 Barthélemy Aneau 89
 Basile de Césarée 305
 Bassianus, Antonin 227
 Battos 51
 Becchina 112
 Beethoven, Ludwig van 29
 Bélides, les 59
 Bellérophon 55, 305
 Bembo, Pietro 185
 Benda, Julien 29-31, 44
 Bentinus, Michæl 277
 Bérénice 39, 41
 Bergson, Henri 29
 Bertrand, Louis 29
 Bias de Priène 195, 197-198, 200, 209
 Bibbiena 159
 Biondo, Flavio 226
 Boccace, Giovanni Boccaccio *dit* 110, 127-133, 169, 225
 Bodon, Giulio 229-230
 Boèce 78, 122
 Bohier, Gilles 138
 Boiardo, Matteo 174
 Bonnafous, Raymond 30
 Brant, Sebastian 266-268
 Brassens, Georges 63-74
 Bruni, Leonardo 78
 Brutus 116, 221, 297, 308
 Buchanan, George 76, 85, 211-218
 Byblis 59

C

Cacus 52, 251
 Cajetan, Thomas 96
 Callimaque 39-53
 Calliope 43, 150, 199
 Callirhoé 52
 Calypso 45
 Camille 127
 Camiola 127
 Canacé 59
 Cananéens, les 100
 Caracalla 227, 244
 Caravage, Michelangelo Merisi, *dit* le 111, 117
 Carbone, Girolamo 136, 142
 Carmenta 130
 Carrara (famille) 110
 Castor 128, 156
 Caton 138, 234
 Catulle 10, 35-44, 51, 66, 73, 87-88, 105, 140-143, 147, 211
 Centaures, les 60
 Céphée 36
 Cérastes 53
 Cercyon 59
 Cérès 59, 127-128, 276
 Céyx 54
 Charlemagne 219, 234, 246
 Charles IV, empereur germanique 224
 Charles Quint, empereur germanique 170, 176, 262, 270
 Charles VIII, roi de France 136
 Charybde 60
 Chimère 60, 305
 Christodore 281
 Chrysostome, Jean 305

Cicéron 10, 45, 78, 80-88, 98, 101, 104-108, 109-126, 137, 163, 255, 291-292, 297, 299, 304, 308
Claudien 82, 140
Clément VII, pape 170
Clément, Claude 292-293
Clenardus, Nicolaus 85
Cléobule 195, 197-8, 200, 202, 206, 209
Cléomède 271, 275
Cléopâtre 127, 229, 240-241
Clytemnestre 127
Coleridge, Samuel Taylor 111
Collodi, Carlo 111, 117
Colonna, Ascanio 170
Colonna (famille) 110
Colonna, Pompeo 160, 170
Colonna, Stefano 124
Columelle 107
Commode, Antonin 226-227
Conrad II, empereur germanique 219
Constantin 234
Conti, Vittoria 160
Contile, Luca 171
Cornarius, Janus 211-212
Cornélie 41
Cornificia 132, 244
Coronis 59
Correr, Gregorio 81
Cort, Cornelis 250, 262, 266-267
Cranach, Lucas 249, 250, 270
Crassus, Lucius Licinius 207-208
Craugis 274
Cressolles, Louis de 291-313
Cupidon *Voir* Amour
Curio, Valentino 277
Cybèle 181, 184
Cyllare 60, 156

Cylon 195-196, 201, 203, 206-207
Cynthia 29-44, 69

D

Damasichthon 59
Danaé 36
Dante 129, 185
Daumier, Honoré 270
Débora 95-108
Debussy, Claude 111
Déjanire 127
Délie 31
Démétrios de Phalère 195, 197-198, 204
Démosthène 82, 207, 291-313
Denys d'Halicarnasse 143
Des Masures, Louis 95
Despautères, Jean 85
Dexithoé 58
Dinarque 295-296
Diodore de Sicile 298
Diomède 85
Dolabella 116
Domitien 222, 228, 243, 252
Domitius 103
Donat 85
Dostoïevski, Fedor 29
Dripetrua 127-128
Ducher, Gilbert 250, 255, 257, 270

E

Éaque 183
Eco, Umberto 58
Énée 99, 235
Éolide 58
Épiménidès 271-2
Equicola, Mario 167
Érasme, Didier 82-85, 89-90, 212, 254, 257, 269, 277

- Érysichthon 60
 Érythrée 127
 Eschine 293, 295-298, 302, 306
 Eschyle 79
 Eunape 299
 Euphorion de Chalcis 50
 Euripide 35, 79, 82, 206-207, 250, 271, 284-288
 Europe 127-128
 Eurus 57
 Euryale 100
 Eurysthée 252
 Eustathe 84
 Évandre 235
 Ève 128
- F** _____
 Fabullus 141
 Farnèse, Alexandre 273, 281, 289
 Ferdinand I^{er}, roi de Naples 135-136
 Ficin, Marsile 9, 11, 150, 163, 222
 Firenzuola, Agnolo 167-168
 Floris, Frans 250, 262, 267
 Fortune 127, 156, 226, 249
 François I^{er}, roi de France 159
 Frédéric I^{er} de Hohenstaufen, *dit* Frédéric Barberousse, empereur germanique 262
 Frédéric I^{er}, roi de Naples 135-148
 Freud, Sigmund 109-121
 Fulvio, Andrea 219-248
- G** _____
 Galatée 164-169
 Galla 66, 215
 Galle, Théodore 292, 294
 Gambara, Lorenzo 281, 288-289
 Gambaro, Fabio 121-126
 García Lorca, Federico 111, 114
- Garimberto, Girolamo 282
 Gavroche 68
 Georges de Trébizonde 143
 Gepetto 117
 Gètes, les 61
 Giovanni della Casa 171
 Giraldi, Lilio Gregorio 171
 Girolamo da Carpi 287
 Girolamo di Antonio 160
 Glaucus 59
 Goethe, Johann Wolfgang von 109
 Gordien 229, 244
 Gourmont, Remy de 9
 Goya, Francisco 111, 270
 Grégoire de Nazianze 305, 312
 Grudius, Nicolas 250, 258, 262, 264-266, 270
 Gualdrada 129
 Guarino, Battista 48, 80-81
- H** _____
 Haendel, Georg Friedrich 104
 Hannibal 52
 Harpale 297-298, 300
 Harpocras 303
 Havet, Louis 30
 Héber 95, 102
 Hector 271, 273
 Hécube 98, 124
 Hélène 162, 169, 170-1
 Henri II, empereur germanique 219, 247
 Henri III, empereur germanique 219-220, 235, 247
 Hercule 29, 34, 54, 106-107, 249-270, 302, 305, 312,
 Hermès 297
 Hermias 52

Héro 38, 70
Hérodote 82
Hésiode 78, 80, 271, 280-283, 285, 289
Hippolyte II d'Este 272
Hipponoüs 58
Homère 68, 78-84, 110, 169, 207-208, 252, 287
Horace 10, 42, 51, 82-84, 87, 105-106, 110, 116-117, 125, 137, 185, 269, 305
Hortensius 295
Humphreys, Samuel 104
Hylonomé 60
Hypéride 297
Hypermestre 129
Hypsipyle 127

I _____

Ibis 45-62
Icare 257
Inachos 38
Ingannati, Pietro degli 268
Irène 127
Isabel de Requesens 159
Isabelle de Chiaramonte 135
Isabelle de Portugal 176
Isidore de Péluse 303
Isidore de Séville 132
Isis 127-128
Isocrate 294, 302-3

J _____

Jamblique 299, 310
Janus 211, 219, 226, 233-5
Jeanne d'Anjou 159
Jeanne d'Aragon 159-172
Jocaste 127
Jules César 76
Julie 127, 225

Junon 38, 128, 169, 212, 216
Jupiter 36, 38, 50, 55, 58, 98, 128, 153, 157, 166-167, 170, 259, 300-301

K _____

Kempen, Ludwig von 113

L _____

Lactance 78
Laërte, Diogène 276-278
Lampridius 226
Laodamie 70
Lapithes, les 60
Lascaris, Jean 211
Laure 166
Lavinia 127
Léandre 38, 70
Léon X, pape 233, 235, 243
Leopardi, Giacomo 111
Letterman, Rob 270
Liber 32-3, 37
Ligorio, Pirro 227, 271-90
Lily, William 212
Linacre, Thomas 85
Lindos, Théodamas de 251
Liruti, Gian Giuseppe 175-7
Lisca, Francesco 288
Lorenzetto, Lorenzo Lotti *dit* 272
Louis XII, roi de France 135
Lucain 82, 98, 103-107
Lucien de Samosate 82, 118, 302-305
Lucius Accius 78
Lucrece 106, 108, 146
Lycambès 51
Lycophron 129
Lyncée 129
Lysandre 275-276
Lysias 297

M

Macélo 58
 Macrobe 81
 Madruzzi, Cristoforo 171
 Maffei, Bernardino 287
 Maïa 58
 Maïakovski, Vladimir 111, 114
 Maio, Giuniano 144
 Mansionario *Voïr* Matociis, Giovanni de'
 Mantho 127
 Marc Antoine 229, 240-1
 Marcellin, Ammien 253
 Marguerite de Navarre 217
 Marie d'Autriche 176-177
 Marius, Hadrianus 258, 262, 270
 Mars 139, 141, 145-147, 305
 Marsyas 54
 Martial 10, 185, 215
 Marulle, Michel 11
 Matal, Jean 272, 289
 Mathieu de Vendôme 164, 169
 Matociis, Giovanni de' 224, 229-30, 234
 Matthieu (saint) 117
 Maurice de Saxe 270
 Maximilien II, empereur germanique 177, 181, 188
 Maximin 229
 Mazzocchi, Iacopo 219-237
 Mécène 137
 Médée 127
 Médicis, Côme de 159, 222
 Médicis, Laurent de 149-157
 Médicis, Pierre de 153
 Méduse 167
 Mélanchthon, Philippe 90
 Méléagre 54

Memnon 54

Ménades, les 35
 Ménandre 82
 Michiel, Zuan 184-8
 Mimi Pinson 68
 Minerve 52, 69, 128-9, 212
 Mirandole, Jean Pic de la 174
 Mithridate 127
 Mnasalcès 280
 Moïse 99, 101
 Montaigne, Michel de 85
 Montpensier, Gilles de 136
 More, Thomas 212
 Muret, Marc-Antoine 76, 85, 214
 Myriam 101
 Myrrha 53, 59

N

Naldi, Naldo 174
 Nancel, Pierre de 104
 Natale de' Conti 221-222
 Naudé, Gabriel 292
 Navagero, Andrea 174
 Néoptolème 52
 Néron 221, 226-227, 242
 Neroni, Diotisalvi 154
 Nestor 157
 Nifo, Agostino 159-172
 Niobé 54, 59, 124
 Nisus 59, 100
 Notus 57
 Numérien 229, 245
 Numitor 229
 Nyctimène 59

O

Occo, Adolf 236
 Œbalides, les 155

- Œdipe 55, 107
 Ops 128
 Oreste 84
 Orphée 9, 33, 43, 69
 Orsini, Fulvio 281-282, 288
 Ortalus 39
 Othon IV, empereur germanique 130
 Ovide 10, 29-44, 45-62, 63-74, 78-79, 82, 85-87, 98-99, 104-108, 111, 116-117, 137, 140, 165-166, 173-174, 215, 251
- P** _____
 Pacuvius 78
 Palamède 129, 263
 Palinure 52, 264
 Pan 67
 Pantagruel 117
 Paolini, Alessandro 173-189
 Paracelse 266
 Pasiphaé 50
 Pausanias 271-290, 300
 Pégase 55, 156
 Peithô 217
 Pélée 35
 Peletier du Mans, Jacques 218
 Pélopée 59
 Pélopes 59
 Pénélope 42-43, 63-74, 129
 Périandre 193-209
 Persée 35-36
 Pessoa, Fernando 111
 Petau, Denis 95-108
 Petrarca, Gherardo 109, 167, 225,
 Pétrarque 9-11, 109-126, 131, 156, 159, 166-170, 224-226
 Phaéthon 54
 Phébus 43, 103, 166
 Phidias 128
 Philippe de Macédoine 296, 300, 302, 305
 Philoctète 55
 Philopomène 271
 Philostrate 249-270, 303
 Phœnix 55
 Phytalis 271
 Phytalus 276
 Piccolomini, Enea Silvio (futur pape Pie II) 79-82
 Piérides, les 55
 Pindare 78, 117
 Pinocchio 117
 Pittacos de Mytilène 195-196, 199, 200, 203
 Pitti, les 153
 Platon 78-88, 203, 206-207, 265, 291, 303
 Plaute 80-81, 144
 Plessis, Frédéric 30
 Pline l' Ancien 230
 Pline le Jeune 229, 310
 Plutarque 292, 295-303
 Polac, Michel 63
 Polémon 303
 Politien, Ange 149-157, 168-169, 174, 254
 Pollion 110
 Pollux 128
 Polyuctos d' Athènes 296, 304
 Polypémon 59
 Polyphème 252, 264
 Polyxène 102
 Pompée le Grand 103, 116, 240
 Pompeia Paulina 130
 Pontano, Giovanni 9, 11, 135-148, 185
 Postumus 66
 Praxitèle 128
 Priscien de Césarée 85

- Proæresius 299, 309
 Proba 132-3
 Probus 229, 245
 Procné 138, 140
 Properce 29-44, 66, 69, 71, 82, 107, 137, 215
 Protagoras 203, 207
 Pseudo-Aurelius Victor 229
 Pseudo-Longin 304
 Psyché 166
 Ptérélas 59
 Pupien 229, 244
 Pylade 84
 Pyrrhus 52
- Q** _____
 Quintilien 45, 110, 112, 125, 302-303, 306
- R** _____
 Rabelais, François 111, 117
 Raphaël, Raffaello Sanzio, *dit* 159, 163, 171-172
 Régulus 59
 Rémulus 54
 Rémus 52
 Rhadamanthe 183
 Rimbaud, Arthur 111, 115
 Rodolphe II, empereur germanique 181, 183
 Rolland, Romain 29
 Romano, Giulio 159
 Ronsard, Pierre de 63, 174
 Rufin 211-18
 Ruscelli, Girolamo 171
 Rutules, les 99
- S** _____
 Sabellico, Marco Antonio 137
 Sadolet, Jacques 219-220, 230, 233
 Salluste 82, 230
 Sambucus, Johannes 264, 267
 Sannazaro, Iacopo 136
 Sappho 36, 43, 211
 Sarmates, les 61
 Saturne 59, 173, 183, 234
 Scala, Bartolomeo 254
 Scaliger, Jules-César 213
 Scipion 138
 Sciron 59
 Scorel, Jan van 250, 262-263
 Scythes, les 55
 Second, Jean 258
 Sémélé 36
 Sémiramis 128
 Sénèque 10, 67, 78-79, 81, 83, 85, 87, 90, 98, 106-108, 110, 119-120, 130, 137-139, 148, 250, 292, 294
 Septime Sévère 229, 244
 Sérénus 137
 Serrurier *ou* Serarius, Nicolas 96-97, 99-100
 Siculus, Calpurnius 257, 309
 Silius Italicus 99, 104, 107-108
 Sinis 59
 Sisera 96, 99, 101-104
 Sixte IV, pape 152
 Socrate 79, 113, 138, 199-200, 203, 205-207, 294, 296
 Solon 153, 180, 183, 195-196, 198, 202, 203, 205, 207
 Sophocle 79, 206, 271, 284-286, 289
 Sophonisbe 166-9
 Soter, Johannes 211-212, 276-277, 288
 Stace 105-107, 137
 Stati, Christoforo Paulo 285
 Stevenson, Robert Louis 111, 114

Steyner, Heinrich 255-256
Stoa, Giovanni Francesco Conti 171
Stobée, Jean 195
Strozzi, Tito Vespaziano 174, 182
Sturm, Jean 79, 87-88
Suarès, André 29
Suétone 127, 220, 225, 242
Sulpicia 41, 130-131

T _____

Tabucchi, Antonio 109-126
Tacite 10, 104-105, 127, 245
Talaüs 59
Tantale 84
Tasso, Bernardo 171
Tchekov, Anton 111
Tégée 274
Télégone 52
Téléphe 55
Térence 75-91
Thalès 195-196, 198, 201, 202, 206
Théocrite 60, 251
Théodose 229, 245-246
Théophraste 271, 276-279
Théopompe 303
Thersagoras 303, 311
Thésée 40, 59
Thétis 35, 169, 211-212, 216
Thucydide 303
Thyeste 59
Tibère 128, 241-242
Tibérinus 52
Tibulle 31, 34, 37, 41-42, 107, 215
Tisiphone 55
Tite Live 10, 104, 106, 110, 112, 127, 220-221
Titien, Tiziano Vecellio, *dit* 159
Tornabuoni, Giovanni 152

Tosetti, Angelo 110
Toulouse-Lautrec, Henri de 111
Traversari, Ambrogio 277
Triaria 131
Tullia 52
Turnus 99, 101
Tydée 59
Tyndare 59
Tzetzès, Jean 295-296

U _____

Ulysse 42, 45, 47, 63, 66-68, 123, 252, 263

V _____

Valère Maxime 127, 131
Valla, Lorenzo 85
Valle, Andrea della 272
Varchi, Benedetto 171
Varron 110, 112, 116, 198, 231-232
Velius, Kaspar Ursinus 211-218
Vénus-Aphrodite 38, 42, 127-128, 146-147, 250
Verino, Ugolino 154
Verus, Lucius 228
Vespasien 224-225, 243
Villon, François 111, 114
Virgile 10, 78-90, 98-108, 110, 122, 173-174, 181, 188, 202, 215, 257
Visagier, Jean 138
Visconti (famille) 110

W _____

Wechel, Chrétien 255-6, 294
Wolf, Hieronymus 294

Y _____

Yabin 96
Yaël 95, 99, 102

Z _____

Zantani, Antonio 222

Zéphyr 57, 138, 141, 156

Zeuxis 161, 163, 170-171

LISTE DES AUTEURS

Fabien Barrière
CPGE-Lycée Leconte de Lisle (Sainte-
Clotilde, La Réunion),
EA 4081 « Rome et ses renaissances »,
Université Paris-Sorbonne

Laurence Becq-Chauvard
Université de Lorraine,
EA 3943 « Centre écritures »

Jean-Yves Boriaud
Université de Nantes,
EA 4276 « L'AMO »

Laurence Boulègue
Université de Picardie Jules-Verne,
EA 4284 « TRAME »

Hélène Casanova-Robin
Université Paris-Sorbonne,
EA 4081 « Rome et ses renaissances »

Nathalie Catellani
Université de Picardie Jules-Verne, ESPE
d'Amiens,
EA 4284 « TRAME »

Jean-Frédéric Chevalier
Université de Lorraine,
EA 3943 « Centre écritures »

Sophie Conte,
Université de Reims Champagne-
Ardenne,
EA 3311 « CRIMEL »

Don Giacomo Cardinali
Rome

Laure Hermand-Schebat
Université de Lyon 3,
UMR 5189 « HISOMA »

Virginie Leroux
Université de Reims Champagne-Ardenne,
EA 3311 « CRIMEL »

Francesca Maltomini
Università degli Studi di Firenze,
Istituto Papirologico

Anne Raffarin,
Université Paris-Sorbonne,
EA 4081 « Rome et ses renaissances »

Émilie Séris,
Université Paris-Sorbonne,
EA 4081 « Rome et ses renaissances »

Ginette Vagenheim
Université de Rouen,
EA 4705 « ERIAC »

Hélène Vial
Université de Clermont-Ferrand,
EA 1002 « CELIS »

Anne Videau
Université Paris Ouest Nanterre
La Défense,
UMR 7041 « ARSCAN »

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....	7
Envoi, <i>par Hélène Casanova-Robin</i>	9
Titres et travaux de Pierre Laurens.....	13

PREMIÈRE PARTIE CÉLÉBRATION DE LA POÉSIE LATINE

Que sont les amants de Tibur devenus?.....	29
Anne Videau	
L'art de la variation dans le <i>Contre ibis</i> d'Ovide ou le « vertige de la liste ».....	45
Hélène Vial	
La Pénélope de Brassens : une héroïne élégiaque?.....	63
Laurence Beck-Chauvard	
La sopravvivenza degli autori e dei testi teatrali classici nei <i>cursus studiorum</i> dei collegi francesi del Rinascimento.....	75
Don Giacomo Cardinali	

DEUXIÈME PARTIE PERSONNAGES ILLUSTRÉS DE LA TRADITION BIBLIQUE, MYTHOLOGIQUE OU DE L'HISTOIRE

Débora la Prophétesse (Jg. iv-v) : une voix tragique dans <i>Sisaras</i> de Denis Petau (1620).95	
Jean-Frédéric Chevalier	
L'hommage aux écrivains illustres. Les <i>Lettres aux anciens</i> de Pétrarque et <i>Sogni di sogni</i> d'Antonio Tabucchi.....	109
Laure Hermand-Schebat	
Les femmes « illustres » de Boccace. Les conditions littéraires de l'héroïsme	127
Jean-Yves Boriaud	

<i>L'otium</i> du prince. Frédéric I ^{er} , roi de Naples, aux bains de Baïes, par Giovanni Pontano	135
Hélène Casanova-Robin	
Les épigrammes latines d'Ange Politien à Laurent de Médicis.....	149
Émilie Séris	
<i>Illustrissima Ioanna Aragonia</i> : muse philosophique et poétique.....	159
Laurence Boulègue	
Le masque d'Astrée. Louange, mythe et poésie dans un poème d'Alessandro Paolini	173
Fabien Barrière	

TROISIÈME PARTIE

INSCRIPTIONS, ÉPIGRAMMES, IMAGES

328

Fra archeologia e filologia. Testimonianze sui Sette Sapienti da riconsiderare.....	193
Francesca Maltomini	
Variation autour d'une épigramme grecque.....	211
Nathalie Catellani	
Hommes et femmes illustres dans les premiers livres de portraits de la Renaissance....	219
Anne Raffarin	
Fortune d'un emblème d'alciat: quelques variations humanistes sur Hercule et les Pygmées	249
Virginie Leroux	
Entre archéologie et littérature: les portraits des hommes illustres de Pirro Ligorio et la transmission de Pausanias à la fin de la Renaissance.....	271
Ginette Vagenheim	
Démosthène dans la bibliothèque: portrait d'un homme illustre dans les <i>Vacationes autumnales</i> de Louis de Cressolles.....	291
Sophie Conte	
Index	315
Liste des auteurs.....	325
Table des matières	327