

Marianne MOSER

L'ÉCRITURE DE L'ORIGINE : LUCRÈCE MODÈLE D'OVIDE DANS LE PREMIER LIVRE DES *MÉTAMORPHOSES* ?

Lorsque nous songeons aux *Métamorphoses* d'Ovide, les premières images qui s'imposent à notre esprit sont vraisemblablement celles de divinités ou d'êtres humains en proie aux flammes de l'amour, de terribles monstres et créatures fantastiques et bien sûr de transformations extraordinaires de toutes sortes. C'est l'univers mythologique des quelques deux cent cinquante récits de ce poème et leur pouvoir de séduction, d'envoûtement permanent – pour reprendre les termes ovidiens de *carmen perpetuum* – qui semblent avant tout associés à cette œuvre dans l'imaginaire collectif. Cependant, le poème s'ouvre et se clôt pour ainsi dire sur deux passages très clairement imprégnés de références à la philosophie : Ovide a en effet choisi de commencer son œuvre par un récit cosmogonique et de consacrer la majeure partie de son dernier chant au discours de Pythagore, illustre figure de la philosophie antique – je m'en tiendrai toutefois essentiellement, dans le cadre de cet article, à l'étude de la cosmogonie du premier livre. La place privilégiée qu'Ovide attribue à ces deux épisodes me paraît ainsi témoigner de l'importance qu'il accorde à la dimension métaphysique de son poème. Certes, la critique a bien perçu le registre philosophique de ces deux passages, et elle en a identifié les multiples sources – dont le *De Rerum Natura* de Lucrèce, qui nous intéresse tout particulièrement aujourd'hui – mais elle s'en est généralement tenue à considérer le dialogue qu'entretient Ovide avec divers auteurs philosophiques comme un simple jeu, une forme de parodie de discours philosophique qui contribuerait à la dimension humoristique et ironique du poème, et de nombreux chercheurs ont conclu à une « coloration scientifique » ou à la présence d'un langage « pseudo-scientifique » dans les *Métamorphoses*¹. Cette dévaluation de la dimension philosophique de ce poème provient vraisemblablement de l'opposition persistante établie entre mythe et philosophie. La dichotomie entre *muthos* et *logos*, termes entendus comme discours mensonger et discours véridique, laisse à penser depuis l'Antiquité qu'un discours mythologique vise avant tout à délecter et ne saurait véhiculer une doctrine. Ainsi, les multiples récits légendaires qui constituent le cœur de cette épopée ovidienne ont-ils en quelque sorte interdit d'accorder aux épisodes de la cosmogonie ou du discours de Pythagore une réelle crédibilité scientifique. Pourtant, comme on le sait – et Luc Brisson l'a rappelé à plusieurs reprises, notamment dans son *Introduction à la philosophie des mythes*² –, les philosophes n'ont pas manqué de recourir eux-mêmes aux mythes pour illustrer leurs doctrines, faisant de ces légendes d'efficaces

1. Voir notamment S. K. Myers dans son ouvrage *Ovid's Causes, Cosmogony and Aetiology in the Metamorphoses*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1994 : « a sort of humorously 'scientific' coloring by providing detailed explanation » (p. 30) ou encore « There is of course a considerable irony in Ovid's pseudo-scientific posture » (p. 48). C. P. Segal (« Myth and Philosophy in the *Metamorphoses* Ovid's: Augustanism and the Augustan Conclusion of Book XV », *The American Journal of Philology*, 90-3, 1969, p. 257-292) ou encore J-M. Frécaut (*L'esprit et l'humour chez Ovide*, Grenoble, Presses Universitaires, 1972) ont développé jadis également l'idée d'une intention humoristique à l'œuvre dans les *Métamorphoses*.

2. L. Brisson, *Introduction à la philosophie des mythes*, Paris, Vrin, 2005.

allégories qui permettent entre autres de faire apparaître l'invisible en traduisant des référents non-sensibles (comme les dieux) en termes mythiques. La tradition de l'exégèse allégorique³ a également montré combien la plasticité du mythe pouvait se prêter à exprimer des théories scientifiques et combien le lien entre *delectare* et *docere* était étroit et fécond – comme l'affirme Lucrèce lui-même.

L'objectif de la présente étude est donc de s'interroger sur la validité d'une dimension philosophique des *Métamorphoses* à la lumière du *De Rerum Natura* avec lequel cette œuvre semble étroitement dialoguer, au moins dans le proème : l'écriture ovidienne de l'origine, ainsi adossée aux vers lucrétiens, inscrit-elle pour autant les *Métamorphoses* dans une véritable perspective philosophique de connaissance du monde ?

Je m'attacherai tout d'abord à souligner un certain nombre d'emprunts et d'allusions d'Ovide au *De Rerum Natura*, tout en relevant leur réélaboration, avant de m'intéresser plus particulièrement au matériau mythologique qui semble dans les *Métamorphoses* la voie privilégiée d'accès à la connaissance.

UNE ÉPOPÉE COSMOGONIQUE : JEU D'INTERTEXTUALITÉ ENTRE LE *DE RERUM NATURA* ET LES *MÉTAMORPHOSES*

Deux épopées didactiques

La critique a déjà souligné les similitudes qui existent entre le *De Rerum Natura* de Lucrèce et les *Métamorphoses* d'Ovide qui relèvent tous deux du genre didactique⁴ – Sara K. Myers en a d'ailleurs recensé un certain nombre dans son ouvrage *Ovid's Causes*⁵. Les deux poèmes partagent en effet un certain nombre de caractéristiques formelles de ce genre, à commencer par l'emploi de l'hexamètre dactylique auquel, rappelons-le, Ovide recourt ici pour la toute première fois. Les deux œuvres s'ouvrent également sur une invocation aux dieux, même si ce topos est quelque peu altéré et détourné par notre poète qui ne s'adresse à aucune divinité particulière mais à l'ensemble des dieux désignés par le pluriel *di* du vers 2 – il est vrai néanmoins que Lucrèce s'écarte lui aussi en partie de la tradition épique en invoquant la déesse Vénus et non une muse. Mais surtout, et c'est ce qui nous intéresse ici, ces épopées annoncent toutes deux le projet d'exposer en un ample récit les origines du monde. Ovide inscrit explicitement son propre exposé dans la continuité du poème lucrézien en lui empruntant des images et bien souvent une syntaxe, et ce dès les premiers vers des *Métamorphoses*. Il annonce ainsi dans son proème qu'il fera débiter son récit à l'origine du monde – *ab origine mundi*, expression strictement identique à celle du *De Rerum Natura* en V, 548, et placée de la même façon en toute fin de vers – et il évoque

3. L'intérêt que représente le recours aux mythes pour exposer, de manière allégorique, une doctrine est reconnu depuis l'Antiquité. Pour une histoire de cette pratique de l'exégèse allégorique, voir entre autres J. Pépin, *Mythe et allégorie : les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Paris, Aubier, 1958. Sur le concept même de l'allégorie et de la lecture allégorique, voir G. Dahan et R. Goulet (dir.), *Allégorie des poètes, allégorie des philosophes. Études sur la poétique et l'herméneutique de l'allégorie de l'Antiquité à la Réforme*, Paris, Vrin [Textes et traditions], 2005.

4. Voir notamment l'article de O. A. W. Dilke, « La tradition didactique chez Ovide », *Colloque : Présence d'Ovide*, R. Chevalier (dir.), Paris, Les Belles Lettres, 1982, p. 9-15.

5. S.K. Myers, *Ovid's Causes*, p. 41-49.

les premiers éléments au vers 9 par le terme de *semina rerum* qui renvoie de façon très explicite à la formule employée par Lucrèce pour désigner les atomes⁶ – tandis que Cicéron, se référant à l'étymologie du terme grec, les nomme *corpora indiuidua*⁷. Ovide semble donc soucieux d'attirer dès l'ouverture de son poème l'attention du lecteur sur le jeu d'intertextualité auquel il se prête. Dès lors se pose la question de la perspective dans laquelle s'inscrit ce rapprochement : est-ce là une caution de la portée philosophique que notre poète souhaite conférer à son œuvre ? Élève-t-il ainsi les *Métamorphoses* au rang d'épopée cosmogonique en l'inscrivant par ce biais dans une démarche réellement scientifique ? L'écriture poétique et le recours aux mythes pourraient alors présenter le même enjeu didactique que chez Lucrèce qui revendique l'emploi de la poésie comme une forme de remède à l'amertume du discours scientifique :

*Deinde quod obscura de re tam lucida pango
Carmina, musaeo contingens cuncta lepore.
[...] Sic ego nunc, quoniam haec ratio plerumque uidetur
Tristior esse quibus non est tractata, retroque
Vulgus abhorret ab hac, uolui tibi suauis loquenti
Carminis Pierio rationem exponere nostram
Et quasi musaeo dulci contingere melle...* (*De Rerum Natura*, I, 933-34 ; 943-47)

Et puis, sur un sujet obscur, je compose des vers si lumineux, imprégnant tout de charme poétique. [...] Et moi, dont la doctrine paraît d'ordinaire trop amère à qui ne l'a point pratiquée, odieuse au vulgaire qui la fuit, de même j'ai voulu l'exposer dans la langue harmonieuse des Muses comme pour l'imprégner du doux miel de la poésie...⁸

Comme Lucrèce, Ovide use du pouvoir envoûtant de la poésie – exprimé par le terme *carmen* – qui parvient à charmer son lecteur et à l'entraîner ainsi sur la voie de la connaissance. L'attrait que représentent les légendes merveilleuses relatées dans les *Métamorphoses* – auquel contribue leur variété – pourrait également jouer le rôle de miel enduisant la coupe de la pensée métaphysique développée dans ce poème. Si cette intention n'est pas explicitement exprimée, comme chez Lucrèce, Ovide ne manque toutefois pas de souligner çà et là l'attrait et la séduction qu'opèrent ses récits sur son auditoire⁹.

6. Lucrèce définit très clairement en I, 58-61 le vocabulaire qu'il emploie dans son poème pour désigner les atomes : *genitalia corpora* – qu'Ovide reprend en XV, 239 –, *semina rerum* ou encore *corpora prima*.

7. *De Finibus*, I, 6 : *Ille atomos quas appellat, id est corpora indiuidua propter soliditatem, censet ...*, « Il [Démocrite] estime que les éléments qu'il appelle atomes, c'est-à-dire des corps indivisibles en raison de leur solidité, ... », ou encore en II, 33. Traduction personnelle.

8. Traduction de J. Kany-Turpin, *Lucrèce, De la nature, De rerum natura*, Paris, Flammarion [Bilingue], 1997, p. 103-105.

9. Voir notamment *Métamorphoses*, IV, 27 : *Dixerat et factum mirabile ceperat auris* : « Elle acheva son récit étonnant qui avait charmé les oreilles ». Sauf mention contraire, toutes les traductions des extraits des *Métamorphoses* proposés dans cet article sont personnelles.

Deux discours cosmogoniques très proches

Ovide n'a pas seulement emprunté le genre épique et l'usage habile et séduisant de la poésie à Lucrèce comme cadre de son récit, il a également développé un discours cosmogonique très proche de la conception épicurienne présentée dans le *De Rerum Natura*. Les deux cosmogonies débutent ainsi par la mention de la triade que constituent la terre, la mer et le ciel, sans distinguer dans un premier temps l'air de l'éther¹⁰. Les termes employés pour désigner ces trois éléments – *mare, terra* et *caelum* – se révèlent en outre rigoureusement identiques dans ces premières évocations de la création du monde, tandis qu'Ovide recourt dans la suite de son texte aux nombreux synonymes existant pour les désigner – la mer, par exemple, est ainsi nommée plus loin *pontus, undae* ou encore *umor*. Par ce choix lexical, notre poète semble ostensiblement faire écho dans son propre discours cosmogonique à celui de Lucrèce. De plus, chez ces deux auteurs, ces premiers éléments sont ensuite présentés comme étant initialement mêlés, agglomérés en une masse énorme d'atomes que les deux poètes appellent *moles*¹¹. Certes, Ovide n'insiste pas sur la description de ces éléments et passe sous silence, contrairement à Lucrèce, leurs combinaisons qui donnent naissance aux quatre éléments primordiaux que sont la terre, le feu, l'air et l'eau, mais rappelons qu'il emploie le syntagme *semina rerum* qui renvoie sans ambiguïté à la théorie atomiste telle qu'elle est exposée dans le *De Rerum Natura*¹². La référence ainsi explicite à Lucrèce suffit-elle à dispenser le poète de reprendre l'exposé bien connu de ses lecteurs contemporains ? On peut le penser. En outre, il représente ces premiers éléments, tout comme Lucrèce, se livrant mutuellement une véritable guerre qualifiée de *discordia* par les deux poètes. L'écriture d'Ovide repose ainsi sur la métaphore guerrière, tout comme celle de Lucrèce, vraisemblablement dans le but de rendre son récit plus intelligible à son lecteur. En effet, pour exprimer et représenter des réalités intangibles et trop éloignées, comme l'état de l'univers précédant la mise en ordre du chaos, les deux auteurs choisissent de recourir à des images concrètes ou à exprimer ces dispositifs en creux, en se contentant de dire ce qu'ils ne sont pas, multipliant ainsi les tournures négatives¹³ :

*Hic neque tum solis rota cerni lumine largo
Altiulans poterat, nec magni sidera mundi,
Nec mare nec caelum nec denique terra neque aer
Nec similis nostris rebus res ulla uideri...* (DRN, V, 432-35)

Ni la roue du soleil, large lumière, sublime vol, ni les astres du grand monde, ni la mer ni le ciel n'étaient alors visibles, ni la terre ni l'air, rien qui ressemblât aux choses d'aujourd'hui.¹⁴

*Nullus adhuc mondo praebebat lumina Titan,
Nec noua crescendo reparabat cornua Phoebe,
Nec circumfuso pendebat in aere tellus*

10. Comparer *Métamorphoses* en I, 5, *Ante mare et terras et, quod tegit omnia, caelum* et *De Rerum Natura* en V, 434 : *Nec mare nec caelum nec denique terra neque aer*.

11. Respectivement en I, 7 pour les *Métamorphoses* et en V, 436 pour le *De Rerum Natura*.

12. Cf *supra* note 4.

13. C'est nous qui soulignons les négations par les caractères gras.

14. Traduction de J. Kany-Turpin, *Lucrèce, De la nature*.

*Ponderibus librata suis, nec brachia longo
Margine terrarum porrexerat Amphitrite.* (Métamorphoses, I, 10-14)

Aucun Titan ne fournissait encore au monde sa lumière,
Phoebé dans sa course ne retrouvait pas de nouveaux croissants,
La terre n'était pas suspendue dans les airs environnants,
Maintenue en équilibre par son poids,
Et Amphitrite n'avait pas étendu ses bras le long des rivages.

Face à l'inconnu et à l'invisible, les deux poètes semblent donc *a priori* adopter la même stratégie discursive en s'en tenant à ce qui leur est connu, mais ils s'attachent en revanche à expliquer les phénomènes intelligibles par des données rationnelles. Ainsi la place conférée à chaque élément est-elle justifiée dans les deux cas par le poids de chacun – comme le souligne Stephen Wheeler dans son article « Ovid's use of Lucretius in *Metamorphoses* I.67-68 »¹⁵. Ovide utilise à ce propos des termes identiques à ceux qu'avait employés Lucrèce : *gravis*, *levis* et son comparatif *leuior*, ou encore *liquidus* pour désigner la pureté et le manque de densité de l'éther qui se retrouve alors au-dessus de tous les autres. En raison de leurs différentes constitutions et propriétés physiques, les éléments sont ainsi appelés à se séparer pour se réunir ensuite en fonction de leurs similitudes. Ovide nourrit là encore son écriture du vocabulaire employé dans le *De Rerum Natura*, en multipliant les termes exprimant la division et la mise en ordre des éléments – présentés comme les parties d'un tout initial : *membra* – tels que *disponere* ou encore *secernere* qu'il renforce, comme Lucrèce, par le recours au polyptote :

*Et liquidum spisso secreuit ab aere caelum [...]
Sic ubi dispositam, quisquis fuit ille deorum,
Congeriem secuit sectamque in membra rededit...* (Mét., I, 23 ; 32-33)

Il sépara le ciel limpide de l'air dense [...].
Quand ce dieu, quel qu'il soit, eut divisé cet amas ainsi mis en ordre et qu'il eut séparé ces parties en différents membres...

*Membraque diuidere et magnas disponere partes :
Hoc est, a terris altum secernere caelum,
Et sorsum mare, uti secreto umore pateret,
Sorsus item puri secretique aetheris ignes.* (DRN, V, 445-48)

[Les atomes commencèrent à] scinder les membres et en organiser les grandes parties, c'est-à-dire à séparer le ciel élevé de la terre, en plaçant à part la mer pour qu'elle s'ouvre en un flot distinct, et de même en plaçant à part les feux de l'éther, pur et lui-même distinct.¹⁶

En insistant, tout comme Lucrèce, sur la division de la masse initiale des atomes en diverses parties du monde, Ovide semble partager la théorie épicurienne de la création de l'univers dont il reprend un certain nombre de termes et d'images. Cependant, notre

15. S. M. Wheeler, « Ovid's use of Lucretius in *Metamorphoses* 1.67-8 », *CQ, New Series*, 45-1, 1995, p. 201.

16. Traduction personnelle. Nous soulignons en caractères gras les termes qui se font écho dans les deux œuvres.

poète s'éloigne de la doctrine d'Épicure dans la suite de son poème et propose un mode de représentation de l'origine du monde bien différent de celui de Lucrèce.

Des démarches d'investigation différentes

Malgré cette proximité dans l'écriture des deux textes, manifeste dans le lexique, dans le choix des mêmes images et de mêmes procédés d'écriture, Ovide se distingue de son prédécesseur dans la démarche adoptée. En effet, le récit cosmogonique de Lucrèce est considérablement plus développé que celui des *Métamorphoses* : il s'attache à aborder tous les aspects de la création et à retracer toutes les étapes de l'évolution de l'espèce humaine. Le chant V du *De Rerum Natura* consacre ainsi une centaine de vers à la mise en ordre des éléments donnant naissance à notre monde avant que ne soient exposées les causes des mouvements des astres développées en près de trois cents vers, puis les premières productions de la terre et enfin l'apparition des premiers hommes dépeinte en détails. L'ensemble se déploie ainsi en un peu plus de mille vers, là où la cosmogonie ovidienne se condense en quelques quatre cents vers – en y incluant le récit du Déluge qui en occupe une large place. Ce déséquilibre évident entre les deux discours sur les origines du monde et des premiers hommes résulte précisément des différentes approches qu'en proposent les deux auteurs. Lucrèce choisit en effet de ne négliger aucune étape et de proposer pour chaque phénomène mentionné une explication rationnelle et détaillée, en s'en tenant pour cela au témoignage de ses sens, sans se hasarder à imaginer des causes qui relèveraient de la pure fiction. Cette exigence d'explication systématique et rationnelle de Lucrèce semble relativement éloignée de l'écriture des *Métamorphoses*. Ovide annonce de fait en trois vers seulement (I, 73-75) l'apparition des dieux, des poissons, des animaux terrestres et des oiseaux sans pour autant proposer la moindre explication pour leur naissance. Ce n'est que plus loin qu'il développera le récit de leur recréation après le Déluge. Cet épisode est d'ailleurs particulièrement significatif des différentes approches des deux poètes. En effet, Ovide reprend à cette occasion une fois encore une théorie établie dans le *De Rerum Natura* en expliquant que les êtres vivants naissent de la rencontre de l'humidité et de la chaleur dans la terre, et il utilise la même image que Lucrèce en représentant la terre comme une gigantesque matrice¹⁷. Il propose également, pour étayer sa démonstration, un exemple de génération spontanée connu de son époque, la naissance d'insectes sur les berges du Nil, tout comme le faisait Lucrèce, certes de façon moins explicite :

*Multaque nunc etiam existunt animalia terris
Imbribus et calido solis concreta uapore.* (DRN, V, 797-98)

Encore aujourd'hui, il existe de nombreux animaux qui naissent de la terre, formés par les pluies et l'air chaud du soleil.

17. Les deux passages traitant de la génération spontanée des êtres vivants se trouvent respectivement en I, 416-437 dans les *Métamorphoses* et en V, 793-836 dans le *De Rerum Natura*. Lucrèce y avance que la terre développait ici et là, reliées au sol par des racines, des matrices – *uteri* – donnant naissance aux divers animaux, et Ovide semble développer la même idée en comparant la terre au ventre d'une mère – *ceu matris in aluo*.

*sic ubi deseruit madidos septemfluus agros
Nilus et antiquo sua flumina reddidit alueo
aetherioque recens exarsit sidere limus,
plurima cultores uersis animalia glaebis
inueniunt et in his quaedam modo coepta per ipsum
nascendi spatium, quaedam imperfecta suisque
trunca uident numeris, et eodem in corpore saepe
altera pars uiuit, rudis est pars altera tellus.
quippe ubi temperiem sumpsere umorque calorque,
conciunt, et ab his oriuntur cuncta duobus,
cumque sit ignis aquae pugnax, uapor umidus omnes
res creat, et discors concordia fetibus apta est.
ergo ubi diluuio tellus lutulenta recenti
solibus aetheriis altoque recanduit aestu,
edidit innumeras species; partimque figuras
rettulit antiquas, partim noua monstra creauit.* (Mét. I, 422-437)

Ainsi lorsque le Nil aux sept embouchures a quitté les champs qu'il inondait, et qu'il a ramené ses flots dans son lit, et lorsque le limon qu'il a déposé s'est enflammé sous l'effet de l'astre du jour, les cultivateurs découvrent en retournant la terre de nombreux animaux ; parmi eux, ils en voient certains qui ne sont pas complètement formés au moment de naître, d'autres qui restent inachevés, privés de plusieurs organes, et souvent dans le même corps une partie vit tandis que l'autre n'est que terre informe. En effet, quand l'humide et le chaud se sont combinés en un juste équilibre, ils deviennent féconds et de ces deux principes naissent tous les êtres. Quoique le feu combatte l'eau, un air chaud et humide à la fois engendre toutes choses et leur accord discordant est propre à produire. Ainsi, quand la terre couverte de boue par le récent déluge se réchauffa sous l'action de la grande chaleur émise par les feux du soleil, elle produisit d'innombrables espèces d'animaux ; tantôt elle leur rendit leur apparence primitive, tantôt elle créa de nouveaux monstres.

Malgré ces similitudes, ce n'est pas dans le même but que les deux auteurs traitent cet épisode : Lucrèce répond à son projet d'explication rationnelle et systématique des phénomènes depuis la création, rejetant en cela les mythes concernant des animaux hybrides et légendaires, tandis qu'Ovide semble s'en servir de transition et passe ainsi de la création des premiers êtres vivants à la naissance du serpent Python qui annonce lui-même le mythe d'Apollon et Daphné qui lui succède. C'est ainsi la place que chacun réserve aux récits mythologiques et à leur relation avec le discours scientifique qui distingue fondamentalement les deux poètes. À ce titre, la différence majeure entre les deux cosmogonies que représente l'absence d'agent extérieur chez Lucrèce, là où tout est soumis à l'intervention d'un dieu chez Ovide, est particulièrement révélatrice.

Cependant, au vu de la proximité qu'entretient Ovide avec le *De Rerum Natura*, aussi bien sur le plan des contenus scientifiques que sur le plan poétique, je ne parlerais pas de démarche « pseudo-scientifique » ni d'une « coloration » scientifique dans les *Métamorphoses*, comme le font de nombreux critiques, notamment Sara K. Myers, mais bien d'une réelle démarche philosophique d'accès à la connaissance du monde. Ovide a simplement choisi de mêler *logos* et *muthos*, là où Lucrèce semble rejeter les mythes qu'il considère trop éloignés de la vérité.

ENTRE *LOGOS* ET *MUTHOS* : DEUX VOIES D'ACCÈS À LA CONNAISSANCE DU MONDE

Dualité entre discours philosophique et poétique ?

Lucrèce semble en effet s'attacher à rationaliser les mythes alors qu'Ovide renverse totalement la perspective en tentant au contraire de « remythologiser¹⁸ » – terme employé par Philip Hardie et repris par Sara K. Myers à propos d'Ovide – les théories scientifiques qu'il évoque dans son poème, notamment celles de Lucrèce. Ainsi, tandis que le poète du *De Rerum Natura* démontre l'impossibilité de l'existence d'êtres hybrides, leurs différentes composantes étant souvent incompatibles d'un point de vue physique, Ovide en fait au contraire l'objet de nombreux récits, comme celui de Midas, de Scylla ou encore du combat des Lapithes et des Centaures – alors que Lucrèce a précisément mentionné les centaures comme un exemple de créature légendaire : *Sed neque Centauri fuerunt*. Loin de se conformer au modèle du *De Rerum Natura*, Ovide se réfère donc à cette œuvre pour mieux s'en démarquer, et il en renverse significativement les proportions entre discours mythologique et discours scientifique : là où Lucrèce ne mentionnait que rapidement le mythe de Phaéon pour le rejeter¹⁹ avant de se consacrer à un long développement sur la naissance du monde en termes strictement physiques, Ovide condense son récit cosmogonique en quelques pages mais étend l'histoire de Phaéon sur près de quatre cents vers. Ainsi, Lucrèce ne semble évoquer certains mythes que pour illustrer ses théories et ne leur réserve qu'une place très réduite dans ses développements, en s'empressant de les réfuter et de les présenter comme des fables éloignées de la vérité, tandis qu'Ovide les intègre parfaitement à son discours philosophique et mêle étroitement *logos* et *muthos* qu'il ne paraît pas opposer, ni soumettre l'un à l'autre²⁰. De fait, lorsqu'il mentionne la première création de l'homme, il propose deux hypothèses, ce qui rappelle la démarche scientifique adoptée par Lucrèce qui n'émet par exemple pas moins de six hypothèses pour expliquer le mouvement des astres car l'état des connaissances ne lui permet pas alors d'établir celle qui est exacte. Certes, les deux hypothèses ovidiennes paraissent toutes deux purement mythologiques – l'homme est né de la semence divine, formée soit par le dieu créateur lui-même, soit par Prométhée après qu'elle a été mêlée à la terre, mais en réalité la seconde combine parfaitement discours scientifique – corps créé du mélange de la terre, du feu et de l'eau – et mythologique – œuvre de Prométhée.

*Natus homo est ; siue hunc diuino semine fecit
Ille opifex rerum, mundi melioris origo,
Siue recens tellus seductaque nuper ab alto
Aethere cognati retinebat semina caeli.* (I, 78-81)

18. Terme qu'emploie Philip R. Hardie dans son ouvrage *Vergil's Aeneid : Cosmos and Imperium*, Oxford, Clarendon Press, 1986, p. 178, pour qualifier la réponse qu'adresserait Virgile au *De Rerum Natura*, et que reprend S. K. Myers (*Ovid's Causes*, p.54) à propos d'Ovide. Celle-ci voit ainsi dans les *Métamorphoses* une volonté de renverser totalement les efforts de Lucrèce pour rejeter ou rationaliser certains mythes en faveur de la physique matérialiste, et explique ainsi le jeu d'intertextualité entre les deux œuvres.

19. *DRN*, V, 405-6 : *Scilicet ut ueteres Graium cecinere poetae. / Quod procul a uera nimis est ratione repulsum*: « Voilà ce qu'ont chanté les anciens poètes de la Grèce. Mais la fable est trop loin du raisonnement vrai. » (traduction de J. Kany-Turpin, *Lucrèce, De la nature*).

20. Comme le suggère notamment Richard McKim dans son article « Myth against Philosophy in Ovid's Account of Creation », *CJ*, vol. 80 n°2, janvier 1984 - décembre 1985, p. 97-108.

L'homme naquit ; soit le créateur du monde, père d'un monde meilleur, le forma de sa semence divine, soit la terre nouvelle, depuis peu séparée des régions supérieures de l'éther, retenait en elle la semence du ciel son parent.

Ovide choisit donc d'associer *logos* et *muthos*, sans nécessairement privilégier l'un sur l'autre, car la dimension spectaculaire du mythe suscite chez le lecteur un étonnement préalable au questionnement philosophique – processus d'apprentissage que soulignait déjà Aristote et auquel Ovide semble recourir, comme je voudrais à présent le montrer.

Écriture du spectaculaire : les mirabilia comme source de questionnement philosophique

Contrairement à Lucrèce qui juge que le *logos* serait le discours vrai qui caractérise le philosophe tandis que le *muthos* entretiendrait une illusion jugée dangereuse, Ovide semble recourir aux récits de *mirabilia* pour provoquer l'émerveillement de son lecteur, et de là sa réflexion. Il s'inscrit en cela, comme le rappelle Hélène Casanova-Robin dans son article « Reconstruire une poétique des présocratiques : le feu dans les *Métamorphoses* d'Ovide »²¹, dans la droite ligne d'Aristote. Celui-ci affirmait en effet dans la *Métaphysique* (I, 982b, 11-19) que le principe même de l'apprentissage de la philosophie est bien l'étonnement qui saisit l'homme face à des phénomènes qui frappent ses sens et son imagination sans qu'il puisse se les expliquer, car de ce constat d'ignorance il nourrit le désir de découvrir les causes de ces phénomènes. C'est précisément cette dimension très visuelle du mythe qui semble intéresser Ovide qui use très largement de la figure de l'hypotypose en décrivant en détails le processus de la transformation des corps. Le véritable tableau cosmique sur lequel s'ouvre le poème est à cet égard très révélateur : notre poète ne s'embarrasse pas de longues démonstrations méthodiques ; il s'efforce de mettre en scène le spectacle de la création. La personnification des éléments, dans les premiers vers, sous les traits de divinités mythologiques, participe vraisemblablement de cette volonté d'impressionner immédiatement le lecteur. Ce n'est qu'ensuite qu'Ovide désigne en des termes essentiellement physiques et scientifiques les éléments et leurs mouvements, après avoir piqué au vif l'imagination de son auditoire et avoir attisé sa curiosité. Cela expliquerait les longues descriptions du déluge et de l'embrasement de l'univers par Phaéon auxquelles se livre Ovide tandis que Lucrèce les évoque en quelques vers seulement. L'émerveillement qu'Ovide cherche à faire naître chez son lecteur semble du reste mis en abyme dans l'épisode de Phaéon. Celui-ci, découvrant sur les portes du palais du Soleil les gravures de Mulciber représentant l'univers, figure parfaitement le lecteur saisi par la représentation du monde qu'offre la cosmogonie du premier livre. Phaéon est stupéfait par les merveilles qui s'offrent à ses regards :

*Inde loco medius rerum nouitate pauentem
Sol oculis iuuenem, quibus adspicit omnia, uidit.* (II, 31-32)

Là, au centre, le Soleil à qui rien n'échappe voit le jeune homme saisi par la nouveauté de ces objets.

21. H. Casanova-Robin, « Reconstruire une poétique des présocratiques : le feu dans les *Métamorphoses* d'Ovide » (article à paraître dans *Les présocratiques dans la poésie latine*, sous la direction de S. Franchet d'Esperey et de C. Lévy, Paris, PUPS, 2016), p.11.

De la même façon que le proème surprend par l'originalité dont il témoigne, c'est ici la nouveauté des ornements du palais qui frappe Phaéon. Puis, lorsque son père le Soleil le conduit vers son char éblouissant, cet émerveillement se répète : *Dumque ea magnanimus Phaethon miratur opusque / Perspicit...* (II, 111-12), « Et tandis que le noble Phaéon s'émerveille et observe cette œuvre... ». Le terme *opus* désignant ici le char assimile celui-ci à une véritable œuvre d'art, renforçant ainsi la proximité existant entre l'étonnement du héros et celui du lecteur des *Métamorphoses*. Cependant, même en reconnaissant au mythe une véritable valeur réflexive – qu'il illustre simplement le discours scientifique, qu'il soit allégorique ou qu'il éveille le désir de connaissance – la critique dénie généralement toute portée réellement philosophique aux *Métamorphoses* en raison de l'éclectisme des sources auxquelles Ovide fait allusion²².

Une écriture de la déception mimétique de l'instabilité du monde ?

Si Ovide cite le *De Rerum Natura* ou reprend des points de la doctrine philosophique qu'il défend, Lucrèce est loin d'être le seul auteur auquel le poète de Sulmone se réfère. Convoquer plusieurs sources n'a certes rien d'original, mais il apparaît dans les *Métamorphoses* que chaque marqueur allusif du texte évoquant une possible intertextualité est bientôt déçu par la suite du poème. Ovide semble vouloir sans cesse tromper les attentes qu'il crée chez son lecteur en multipliant les auteurs et les thèses auxquels il se réfère et qu'il développe mais sans jamais les suivre jusqu'au bout – et en confrontant ainsi des doctrines divergentes. La cosmogonie du premier livre reprend ainsi, entre autres, des éléments de la *Théogonie* d'Hésiode, des épopées homériques, des philosophes présocratiques, des stoïciens, de la poésie alexandrine, de l'œuvre virgilienne et bien sûr de la philosophie épicurienne présentée par Lucrèce. Le *De Rerum Natura* n'est donc qu'un modèle parmi bien d'autres, un exemple auquel Ovide emprunte certains éléments sans s'y conformer tout à fait. Dans son article précédemment cité²³, Stephen Wheeler note que les correspondances entre les deux textes ne sauraient se réduire à de simples coïncidences ou à une simple « coloration didactique superficielle », mais qu'Ovide ne s'attache pas à reproduire scrupuleusement la pensée de Lucrèce et joue de l'*oppositio imitando*. Cela est sans doute particulièrement visible au livre XV, dans le discours de Pythagore :

[Iuuat] *Palantesque homines passim et rationis egentes*
Despectare procul trepidosque obitumque timentis

22. Nous ne saurions citer toutes les études où se trouve développée cette idée ; mentionnons seulement, à titre d'exemples, M. Boillat, *Les Métamorphoses d'Ovide : thèmes majeurs et problèmes de composition*, Francfort, Publications Universitaires Européennes, 1976 (particulièrement au chapitre 2 « Les thèmes philosophiques »), ou encore S. Wheeler dans son article « Imago Mundi, Another View of the Creation in Ovid's Metamorphoses », *AJPh*, 116, 1995, p. 195-121 ; ce commentateur considère en effet comme acquis et indéniable le fait qu'Ovide ne s'intéresse pas à la philosophie : « Given the truism that Ovid has little interest in philosophy for its own sake and given his cosmogony's explicit references to poetic models... ». R. McKim partage également cette opinion et affirme dans son article « Myth against Philosophy » que l'absence de profondeur philosophique du poème est évidente et reconnue : « Despite the acknowledged lack of profundity, or even coherence, in his devil-may-care eclecticism, commentators have invariably assumed that in Book 1 Ovid exudes veneration for philosophers and for the nameless, solitary divinity whom he borrows from them to preside over creation » (p. 98).

23. S. Wheeler, « Ovid's use of Lucretius », voir *supra* la note 16.

*Sic exhortari seriemque euoluere fati.
O genus attonitum gelidae formidine mortis,
Quid Styga, quid tenebras et nomina uana timetis,
Materiam uatum falsique pericula mundi ?
Corpora, siue rogos flamma, seu tabe uetustas
Abstulerit, mala posse pati non ulla putetis.
Morte carent animae... (Mét., XV, 150-58)*

Il me plaît de regarder au loin, à l'écart, les hommes errer çà et là, privés de raison, affolés et redoutant la mort, et de les rassurer en déroulant devant eux la chaîne de leur destinée. O race paralysée par la crainte d'une mort glaciale, pourquoi craignez-vous le Styx et les ténèbres, ces mots creux, sujets de poésie, dangers illusoire d'un monde qui n'existe pas ? Songez que les corps, soit que le bûcher les emporte dans ses flammes, soit que le temps les décompose, ne peuvent souffrir aucun mal. Mais les âmes ne connaissent pas la mort...

*Sed nil dulcius est bene quam munita tenere
Edita doctrina sapientum templa serena,
Despicere unde queas alios **passim**que uidere
Errare, atque uiam **palantis** quaerere uitae... (DRN, II, 7-10)*

Mais rien n'est plus doux que d'occuper les temples sereins et bien fortifiés, élevés par la doctrine des sages, d'où l'on peut observer, à l'écart, les autres errer çà et là et chercher la voie d'une vie errante.²⁴

Si l'image du sage qui observe de loin les hommes livrés à de vaines terreurs n'est pas sans rappeler celle sur laquelle s'ouvre le deuxième livre du *De Rerum Natura*, et si l'affirmation de la mortalité du corps correspond parfaitement à la doctrine épicurienne, le vers 158 rompt en revanche brutalement avec la philosophie d'Épicure qui s'attache à démontrer la mortalité de l'âme afin de dissiper la peur de la mort. Là encore, il me semble que l'intérêt majeur de cette écriture de la déception réside dans une stimulation renouvelée de l'étonnement du lecteur, et contribue ainsi, tout comme la dimension spectaculaire du mythe, à susciter une véritable réflexion philosophique. Charles Segal, dans son article « Intertextuality and Immortality: Ovid, Pythagoras and Lucretius in *Metamorphoses* 15 »²⁵, note d'ailleurs que cette assimilation de Lucrèce à Pythagore est un des éléments les plus surprenants de ce discours puisque le concept de métempsychose les oppose totalement. Par ailleurs, ces changements brusques et permanents de genres, de tons, d'orientation philosophique à l'œuvre dans les *Métamorphoses* sont parfaitement en accord avec le développement métaphysique du discours de Pythagore qui affirme à de multiples reprises que tout change : *Omnia mutantur, nihil interit* (XV, 165).

En conclusion, la multiplicité des modèles d'Ovide et leur détournement permanent semblent davantage apparaître comme le signe de son refus de souscrire à une thèse philosophique univoque que comme l'indice de sa méconnaissance des différentes

24. Nous soulignons en caractères gras les termes qui se retrouvent à la fois dans le texte de Lucrèce et dans celui d'Ovide, ou qui témoignent d'une grande proximité.

25. C. Segal, « Intertextuality and immortality : Ovid, Pythagoras and Lucretius in *Metamorphoses* 15 », *MD*, 46, 2001, p. 63-101.

doctrines existantes – thèse avancée entre autres par Michel Boillat²⁶. Il me semble qu'il ne faut pas lire non plus ce choix d'Ovide de ne pas adhérer à une conception cosmologique comme la preuve que la dimension philosophique des *Métamorphoses* n'est qu'une « coloration » scientifique dont il se soucierait finalement bien peu ; c'est au contraire une prise de parti à une époque où un véritable débat sur la question de l'origine du monde oppose les différentes écoles philosophiques. Le jeu d'intertextualité tronquée, d'*oppositio imitando* comme le dit Stephen Wheeler, me paraît être l'affirmation raisonnée d'une impossibilité fondamentale à établir un principe originel qui gouvernerait le monde de façon stable et continue. Le *carmen perpetuum* des *Métamorphoses* se ferait peut-être alors l'écho de cette instabilité universelle, et me semble pouvoir être lu comme une tentative perpétuelle mais toujours déçue de « mise en ordre » du réel.

BIBLIOGRAPHIE

- BRISSON, L., *Introduction à la philosophie des mythes*, Paris, Vrin, 2005
- LÉVY, C. (dir.), *Le concept de nature à Rome - La physique*, Paris, PENS, 1996
- McKIM, R., “Myth and Philosophy in Ovid’s Account of Creation”, *Classical Journal* 80 – 2, Dec., 1984 - Jan., 1985, p. 97-108
- MYERS, S. K., *Ovid’s Causes, Cosmogony and Aetiology in the Metamorphoses*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1994
- SEGAL, C., “Intertextuality and immortality : Ovid, Pythagoras and Lucretius in *Metamorphoses* 15”, *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici*, 46, 2001, p. 63-101
- WHEELER, S.M., “Ovid’s use of Lucretius in *Metamorphoses* 1.67-8”, *The Classical Quarterly, New Series*, 45-1, 1995
- WUNENBURGER, J-J., *Art, mythe et création*, Paris, Vrin, 2000.

26. Voir *supra* note 19.