

LA PUBLICATION DES ŒUVRES ET L'ELITISME LITTÉRAIRE :
LE RÔLE DE L'ÉPIGRAMME 28 PF. DE CALLIMAQUE
DANS LES CONSTRUCTIONS DE *PERSONAE POETARUM*
CHEZ CATULLE ET LES POÈTES AUGUSTÉENS.

Face à l'évolution des conditions de diffusion des œuvres littéraires, les poètes de la fin du premier siècle avant J.-C. semblent avoir réagi différemment. Plus exactement, ils se sont construits des images d'auteurs, des *personae poetarum* différentes, en projetant la réception voulue pour leur œuvre dans des espaces plus ou moins vastes, selon le principe des cercles concentriques, allant du groupe restreint des proches du poète (qui sont parfois nommés, comme destinataires explicites de leurs vers) jusqu'à la foule des lecteurs anonymes qui peuvent se procurer le recueil dans une des nombreuses librairies qui entouraient le forum¹. C'est ainsi qu'en envisageant, de l'intérieur même du texte, cette question de sa publication et de sa diffusion, certains auteurs (comme Horace) se sont attachés à se construire une *persona* de poète élitiste, désireux de n'être lu que par un petit nombre d'amis et méprisant les œuvres qui plaisent au plus grand nombre, tandis que d'autres (Ovide notamment) ont d'emblée projeté leur texte dans cet espace d'une réception plus vaste, dans la perspective d'une lecture par le lecteur générique. Répétons cependant que ce sont là, avant tout, des constructions de *personae poetarum* : comme l'a rappelé Mario Citroni, Ovide ne fréquentait pas moins les cercles littéraires que ses prédécesseurs, mais son œuvre se présente comme devant être lue par des lecteurs anonymes². On trouve notamment chez lui une valorisation des termes *vulgus*, *populus* ou *turba* pour désigner la multitude de ses lecteurs³, ce qui contraste nettement avec l'emploi péjoratif de cette même image du peuple lorsqu'un auteur comme Horace évoque la diffusion de son œuvre, dans la Satire I, 4 par exemple

*Nulla taberna meos habeat neque pila libellos
Quis manus insudet uolgi Hermogenisque Tigelli,
Nec recito cuiquam nisi amicis, idque coactus,
Non ubiuis coramue quibuslibet. In medio qui
Scripta foro recitent sunt multi, quique lauentes.*

Aucune boutique, aucun pilier ne pourrait offrir mes petits livres aux mains suantes de la foule et d'Hermogène Tigellius. Je ne les débite à personne, sinon à mes amis, et encore par contrainte ; tout lieu, tout public ne m'est pas bon. Il y a bien assez de gens pour débiter leurs écrits en plein forum, ou, aussi, dans les bains⁴.

¹ Sur cette projection des lectures selon des cercles concentriques, voir R. L. B. McNeill, *Horace. Image, Identity and Audience*, 2001. De manière générale, sur les pratiques de publication et de diffusion des œuvres et sur la manière dont les poètes représentent ces dernières, on pourra consulter : G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina (éds), *Lo spazio letterario di Roma antica. III. La ricezione del testo*, Roma, Salerno, 1990 (et notamment, la contribution de M. Citroni, « I destinatari contemporanei » p. 53-116) ; M. Citroni, « Ovidio e l'evoluzione del rapporto poeta-pubblico tra tarda repubblica e prima età imperiale », in : M. Pani, *Continuità e trasformazioni fra repubblica e principato. Istituzioni, politica, società*, Bari, 1991, p. 133-166 ; *Id.*, *Poesia e Lettori in Roma Antica. Forme della comunicazione letteraria*, Laterza, 1995.

² M. Citroni, *Poesia e Lettori in Roma Antica. Forme della comunicazione letteraria*, Laterza, 1995. p. 436 sq.

³ Cf. *Id. ibid.* p. 440-441, et p. 466 n. 10 pour les occurrences des mots *populus* et *plebs* désignant les lecteurs sans la connotation négative qu'avaient ces termes chez les prédécesseurs d'Ovide.

⁴ HOR., *S. I*, 4, 71-75 (trad. F. Villeneuve).

Dans ce passage, Horace souligne l'importance des conditions de diffusion de ses poèmes, qui ne sauraient être lus n'importe où ni devant n'importe quel public : à la réception qu'il souhaite pour son œuvre (lue en personne devant des amis connaisseurs), il oppose clairement sa diffusion dans des librairies sous forme de livres touchés par les mains suantes du peuple (*manus insudet uolgi*). Ce rejet de la lecture par le *uulgus*, directement articulé à la revendication de valeurs stylistiques associées à l'héritage de Callimaque (qui sont, en l'occurrence, rappelées dans les vers précédant directement ce passage, où, après la comparaison de Lucilius avec un fleuve boueux, dans la lignée de l'Hymne II, sont fustigés les poètes qui écrivent trop et mal⁵), contribue pour Horace à l'élaboration de sa *persona* de poète callimachéen, sophistiqué et élitiste.

On pourrait considérer un exemple similaire avec le poème 95 de Catulle : ce dernier, pour placer son éloge d'un poème finement élaboré sous le signe de la terminologie littéraire de Callimaque – qui fustigeait l'épaisseur grossière de la *Lyde* d'Antimaque⁶ –, oppose ses propres goûts à ceux du peuple (*populus*) :

*Parua mei mihi sint cordi monumenta [sodalis]
At populus tumido gaudeat Antimacho*

Que les petits chefs-d'œuvre de mon *ami* soient toujours chers à mon cœur ! Libre au peuple de savourer l'enflure d'Antimaque⁷.

Le mépris professé du peuple comme lecteur est donc bien associé, chez Catulle comme chez Horace, à la *persona* poétique de Callimaque dont ces poètes romains ont fait le représentant de l'élitisme littéraire, du rejet de la foule ignorante par opposition au cénacle des lecteurs cultivés. Plus particulièrement, le modèle principal que convoquent ces constructions de *personae poetarum* callimachéennes associées au mépris du jugement populaire est l'épigramme 28 Pf, où le poète se dit dégoûté par les *δημόσια* – ce qui est ouvert au peuple, accessible au plus grand nombre :

*Ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, οὐδὲ κελεύθῳ
χαίρω, τίς πολλοὺς ὤδε καὶ ὤδε φέρει.
Μισῶ καὶ περίφοιτον ἐρώμενον, οὐδ' ἀπὸ κρήνης
πίνω· σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια.
Λυσανίη, σὺ δὲ ναιχὶ καλὸς καλός - ἀλλὰ πρὶν εἰπεῖν
τοῦτο σαφῶς, Ἥχώ φησὶ τις· « ἄλλος ἔχει ».*

Je hais le poème cyclique, et je n'aime pas le chemin où la foule porte ses pas en tous sens. Je déteste l'amant qui déambule partout, et la source commune, je n'y bois pas : ce qui est populaire me dégoûte. Toi, Lysanias, tu es beau, tu es beau – mais avant que j'aie pu le dire clairement, un écho se fait entendre : « un autre le possède »⁸.

Le sens de cette épigramme en elle-même n'est guère évident et plusieurs exégèses en ont été proposées par les spécialistes ; mais si l'on s'intéresse avant tout à la manière dont les poètes romains ont pu la réinterpréter pour en faire le modèle de leur élitisme littéraire, il est permis de penser que c'est bien elle qui sert de référence à leur rejet d'une lecture populaire. En effet, dans d'autres passages où Horace se construit une *persona poetae* marquée par le refus d'être approuvé du peuple, il le fait en se modelant précisément sur la structure caractéristique de cette épigramme

⁵ Cf. HOR., *S.* I, 4, 11 *sq.*

⁶ Cf. CALL., fr 398 Pf.

⁷ CATUL., 95, 9-10 (trad. G. Lafaye *et al.*).

⁸ CALL., *Ep.* 28 Pf. Comme la plupart des traducteurs du passage, je ne cherche pas ici à transposer l'effet d'écho entre *ναιχὶ καλὸς* et *ἄλλος ἔχει*.

avec des verbes qui disent la haine ou le mépris du *uulgus* : à titre d'exemple, on pourrait citer le *odi profanum uulgus et arceo* de l'ode III, 1 (qui évoque le verbe callimachéen *μισῶ*)⁹, ou encore les dons que revendique le poète dans l'ode II, 16, le souffle fin de la camène grecque (*spiritum Graiae tenuem Camenae*) et le dédain pour le peuple (*malignum spernere uulgus*)¹⁰, c'est-à-dire deux caractéristiques renvoyant directement au modèle de Callimaque, associé à la finesse d'une poésie sophistiquée (cf. *tenuis* – *λεπτός*) et au dégoût pour tout ce qui est populaire (cf. *spernere uulgus* – *σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια*).

Il semble donc que cette épigramme 28 Pf, et notamment le mépris professé pour ce qui est accessible au peuple, ait pu servir de référence aux poètes romains au moment où, les moyens de diffusion des livres s'étant développés, se posait la question de l'espace de réception de leurs poèmes – dans un petit cercle de lettrés ou au sein de la foule anonyme. Je voudrais alors étudier le rôle que jouent ces quelques vers de Callimaque dans la construction des différentes *personae poetarum* que se créent Catulle, Horace, Propertius et Ovide lorsqu'ils envisagent la publication de leurs textes : pour cela, nous verrons comment les diverses métaphores métopoétiques que l'épigramme associe à ces *δημόσια* qui dégoûtent le poète – c'est-à-dire, le chemin qui porte la foule en tous sens (v. 1-2), l'amant débauché qui déambule pour se donner au plus grand nombre (v. 3) et l'eau de la source à laquelle les autres peuvent également s'abreuver (v. 3-4) – sont reprises et adaptées par les poètes augustéens pour dire la hantise (ou le désir) de la diffusion de leur texte dans un large public. Or, comme nous allons le voir, ces références à l'épigramme 28 permettent à nos auteurs d'élaborer des *personae poetarum* complexes, voire paradoxales, plus nuancées peut-être que dans les passages qui revendiquent directement l'élitisme callimachéen et le mépris de l'évaluation populaire.

La première raison de cette complexité est d'ailleurs certainement à chercher dans la duplicité même du modèle. L'épigramme 28 – qui a si fortement servi de référence directe aux poètes augustéens pour les déclarations métopoétiques que sont ses quatre premiers vers (auxquels elle est d'ailleurs souvent réduite par la critique moderne) – articule en effet deux *personae* diverses : une *persona* de poète, élitiste et orgueilleux, et une *persona* d'amant, trompé et bafoué. En outre, si à un premier niveau, ces deux faces du je, poète et amant, se répartissent entre les deux premiers distiques, d'une part, et le dernier, de l'autre, en un jeu de renversement et de contraste (l'orgueil littéraire se changeant en aveu d'échec amoureux), les choses se compliquent encore si l'on considère que ces deux domaines successifs – le domaine poétique et le domaine érotique – sont également reliés entre eux par des liens métaphoriques.

En effet, l'infidélité de Lysanias (l'aimé du poète qu'un autre possède : *ἄλλος ἔχει*), qui est le sujet du dernier distique, prolonge l'image métopoétique du *περίφοιτος ἐρώμενος*, le jeune garçon débauché, qui se livre à plusieurs amants. En outre, ce lien est renforcé par des jeux intertextuels qui permettent de superposer images poétiques et érotiques. Ainsi, le refus callimachéen de boire à la source commune (*οὐδ' ἀπὸ κρήνης | πίνω*) fait écho à cette même image de la source dans les vers élégiaques de Théognis :

ἔσπε μὲν αὐτὸς ἔπινον ἀπὸ κρήνης μελανύδρου,
 ἠδὲ τί μοι ἐδόκει καὶ καλὸν εἶμεν ὕδωρ·
 νῦν δ' ἤδη τεθόλωται, ὕδωρ δ' ἀναμίσγεται οὐδεὶ·
 ἄλλης δὲ κρήνης πίομαι ἢ ποταμοῦ.

⁹ HOR., O. III, 1, 1. Cette allusion a été repérée par S. J. Heyworth, « Some allusions to Callimachus in Latin poetry », *MD* 33, 1994, p. 54 sq.

¹⁰ HOR., O. II, 16, 37-40 : *mibi parua rura et / spiritum Graiae tenuem Camenae / Parca non mendax dedit et malignum / spernere uulgus*.

Tant que je buvais seul aux ondes noires de la source, l'eau m'en paraissait quelque peu agréable et bonne ; mais à présent qu'elle a été troublée, que ses flots sont mêlés de vase, je m'en vais boire à une autre fontaine, ou à un fleuve¹¹

Dans ce fragment de Théognis, la source à laquelle l'amant déplore de ne plus être le seul à boire (ἔσπε μὲν αὐτὸς ἔπινον...) est une image érotique que Callimaque a transformée en métaphore métopoétique, à l'instar du περίφοιτος ἐρώμενος, pour désigner un type de poésie trop facilement accessible au plus grand nombre – annonçant ainsi la thématique de l'échec amoureux qui constituera la pointe de l'épigramme.

Réciproquement, on pourra observer que dans ce dernier distique, la mésaventure érotique de l'amant trompé est inséparable d'une dimension verbale : l'infidélité de Lysanias implique en effet une altération des mots du poète, puisque les paroles d'amour prononcées par ce dernier (βαιχὶ καλὸς) sont déformées par l'écho qui les renvoie pour signifier qu'il n'est plus seul à posséder l'aimé (celui-ci appartient désormais à un autre : ἄλλος ἔχει). La toute fin de l'épigramme fait alors pleinement coïncider dépossession érotique et dépossession poétique : le poète voit ses mots altérés en même temps qu'il perd l'exclusivité sur son amour. L'articulation entre les deux *personae* du poète élitiste et de l'amant trompé va donc au-delà du simple retournement ironique de l'orgueil littéraire en échec érotique, et permet peut-être de préciser le sens des déclarations métopoétiques qui ouvrent l'épigramme : comme l'aimé qu'un autre possède, le poète craindrait, en divulguant ses mots, de les livrer à autrui, de perdre le contrôle sur eux et sur leur sens.

Une semblable hantise de l'aliénation de l'œuvre qui risque d'être altérée en entrant dans l'espace public (celui de la lecture) se retrouvera chez Catulle, puis chez Horace, qui semblent tous deux reprendre cette métaphore d'un poème-éromène que son auteur voudrait conserver intact, intouché. Nous commencerons donc par étudier l'utilisation, chez ces deux poètes, de l'image métopoétique du περίφοιτος ἐρώμενος pour dire la crainte que suscitent la lecture et la diffusion du texte littéraire, tout en observant que, dans les deux cas, les renvois précis à l'épigramme de Callimaque permettent aussi de nuancer l'expression de cette appréhension de la divulgation de l'œuvre.

Puis, dans l'autre sens, nous nous intéresserons aux reprises littérales de cette même image de l'aimé qui se donne à tous, dans la satire I, 2 d'Horace et l'épigramme II, 23 de Propertius. Nous verrons alors comment, avec la reprise en contexte érotique des métaphores métopoétiques de l'épigramme 28, ces deux poètes romains élaborent des *personae poetarum* complexes, qui semblent se positionner de manière volontairement paradoxale par rapport au(x) modèle(s) érotique et poétique que représente Callimaque.

Enfin, nous observerons la manière dont Ovide, qui semble avoir repéré ces contradictions inhérentes à la revendication par ses prédécesseurs de l'élitisme littéraire callimachéen et leur appréhension paradoxale de la diffusion de l'œuvre, reprend à son tour ces mêmes métaphores – notamment celles de l'aimé(e) qui déambule en tous sens pour se livrer au plus grand nombre, ainsi que celle de l'eau à laquelle tout le monde peut boire – pour proposer un callimachisme nouveau, compatible avec la *persona poetae* qu'il a, pour sa part, choisie : celle d'un poète désireux d'être connu par la foule des lecteurs anonymes, d'offrir son œuvre au plus grand nombre.

¹¹ THGN., 959-962 (trad. de J. Carrière, CUF). Pour le texte, voir T. W. Allen, « Miscellanea – IX », *CQ* 27, 1933, p. 51-53 ; pour le sens de l'épigramme, et en particulier de l'image du fleuve plutôt que la source, on pourra voir A. W. Gomme, « Theognis 959-662 », *The Classical Review* 39, 1925 p. 101 : « I will find me another mistress or pick up a girl from anywhere, the market-place or a brothel' ».

Catulle et Horace reprennent à Callimaque la métaphore métapoétique du *περίφοιτος ἐρώμενος* pour dire les angoisses que suscite la perspective de rendre publique leur œuvre ; cependant, cette posture de poète élitiste, inquiet de voir son texte livré à des lecteurs indignes de lui, est dans les deux cas marquée par une certaine ambivalence. Il s'agit alors de voir comment les allusions à l'épigramme 28 leur permettent à la fois de souligner cette appréhension de la diffusion de l'œuvre et de suggérer qu'elle est plus complexe qu'il n'y paraît.

A qui confier son livre ? Catulle et le crainte des mauvais lecteurs.

Commençons, dans le sillage d'une analyse de W. Fitzgerald¹², par observer le *carmen* 15 de Catulle, dans lequel ce dernier confie à Aurelius, destinataire du poème, le jeune garçon dont il est amoureux, tout en lui demandant de ne pas attenter à sa « vertu » – l'aimé doit demeurer pur (*castum*) et intouché (*integellum*) –, de lui épargner toute atteinte, de préserver sa *pudicitia* (sans quoi il s'expose à des represailles sexuelles détaillées dans la fin du texte¹³) : de fait, précise le poète, sur ce point, il craint moins les outrages du peuple qui déambule ça et là sur la large route que la lubricité d'Aurelius lui-même.

*Commendo tibi me ac meos amores,
Aureli. Veniam peto pudentem,
Ut, si quicquam animo tuo cupisti,
Quod castum expeteres et integellum.
Conserues puerum mihi pudice,
Non dico a populo ; nihil ueremur
Istos, qui in platea modo huc modo illuc
In re praetereunt sua occupati ;
Verum a te metuo tuoque pene
Infesto pueris bonis malisque.*

Je me recommande à toi, moi et mes amours, Aurelius. Je demande une faveur modeste : si au fond du cœur tu as jamais souhaité que l'objet de tes désirs restât pur et intact, préserve-moi cet enfant de toute atteinte ; je ne parle pas de celles du public ; je ne crains pas les passants qui sur la grande route vont de côté et d'autre, tout occupés de leur affaire ; mais ce qui me fait peur, c'est toi et ta verge fatale aux enfant, innocents ou vicieux.¹⁴

La mention du peuple (*populus*) et de la route qui le porte d'un côté et de l'autre a pu être rapprochée de l'épigramme 28 (cf. ὠδὲ καὶ ὠδὲ - *modo huc modo illuc*) par les commentateurs du *carmen* 15¹⁵. Cette reprise de ce qui était chez Callimaque une métaphore métapoétique peut-elle être vue comme une invitation à faire de la figure du jeune éromène que l'on confie à autrui tout en désirant qu'il reste pur et « intact » une image du texte littéraire – comme l'était déjà le *περίφοιτος ἐρώμενος* fustigé par Callimaque dans la même épigramme ?

Un argument en faveur de cette interprétation nous est donné par le rapprochement entre ce *carmen* 15 et celui qui le suit immédiatement dans le recueil : le *carmen* 16, fameux pour le

¹² W. Fitzgerald, *Catullan provocations: Lyric poetry and the Drama of Position*, Berkeley, Los Angeles, London, 1995, p. 44 sq.

¹³ Cf. CATUL., 15, 14-19.

¹⁴ CATUL., 15, 1-10 (trad. de G. Lafaye, CUF, légèrement modifiée).

¹⁵ Cf. par ex. D. F. S. Thomson, *Catullus. Ed. with a textual and interpretative commentary*, Toronto, London, 1997, *ad loc.* : « perhaps a reminiscence of Callim. Ep. 28.1-2 : οὐδὲ κελεύθῳ | χαιρῶ, τίς πολλοὺς ὠδὲ καὶ ὠδὲ φέρει ». Cet écho est interprété comme une allusion par W. Fitzgerald, *op. cit.* p. 49.

châtiment dont Catulle menace le même Aurelius, ainsi que son comparse Furius, pour avoir mal compris les vers du poète et avoir, à travers eux, porté atteinte à ce dernier du fait de cette mauvaise lecture. Parmi les points de convergence entre ces deux textes, on mentionnera donc d'abord ce destinataire commun, Aurelius (ce parallélisme étant souligné par le retour de la forme *Aureli* à l'initiale du deuxième vers dans les deux cas¹⁶), qui s'expose à des sévices sexuels s'il manque de respect à l'égard du jeune garçon que lui a confié Catulle (dans le *carmen* 15) ou de son œuvre poétique (dans le *carmen* 16). En outre, ces deux fautes sont évoquées à l'aide d'un vocabulaire commun, puisque, d'un poème à l'autre, les termes *castum* (15, 4 ; 16, 5) et *pudice / pudicum* (15, 5 ; 16, 4) semblent se répondre en chiasme. Dans le poème 16, l'auteur de vers érotiques, bien qu'il soit lui-même pur (*castus*), a été faussement jugé *parum pudicus* par des lecteurs incompetents ; cette hantise d'un lien erroné, établi par les mauvais lecteurs¹⁷, entre le poème et son auteur expliquerait alors peut-être que, dans le *carmen* 15, Catulle en confiant à un protecteur « ses amours » (au pluriel, ce qui pourrait faire songer à un ensemble de poèmes érotiques – peut-être ceux qui sont consacrés à Juventius, dont précisément le poème 48 sur les « baisers » qu'Aurelius et Furius auraient alors mal compris et déformé ?) semble se remettre également lui-même entre les mains de ce protecteur / lecteur : *commendo tibi me ac meos amores*.

Cette crainte d'être touché, en tant qu'auteur, à travers l'œuvre qu'une lecture indélicate n'aura pas laissée intacte peut d'ailleurs être confirmée si on considère le texte qui, cette fois, précède le poème 15. Dans le fragment 14b, en effet, le poète s'adresse à ses futurs lecteurs, qui ne redouteront pas de poser leurs mains sur son livre – et donc sur lui (*nobis*) –, en associant aux lecteurs anonymes (*siqui forte... lectores eritis*) l'image concrète des mains (*manus*) approchant le recueil (comme le fera Horace, qui évoquera les « mains du peuple», *manus uolgi*, salissant de leur contact les ouvrages qu'elles manipulent) :

*Siqui forte mearum ineptiarum
Lectores eritis manusque uestras
Non horrebitis admonere nobis.*

Si par hasard vous lisez mes folies et si ne vous ne redoutez pas d'approcher de moi vos mains...¹⁸

En outre, cette image concrète des mains des lecteurs, en 14b, peut entrer en résonance avec le souci, dans le poème 15, que demeure intouché, *integellum*, l'aimé (ou le poème) confié à Aurelius. Réciproquement, dans le poème 16, les repréailles d'ordre sexuel que risquent les mauvais lecteurs laissent penser qu'un certain type de lecture, qui peut porter atteinte à la *castitas* et à la *pudicitia* du poète, est semblable à un outrage érotique infligé au texte dont on voudrait qu'il demeure « intact », vierge de toute interprétation erronée : on retrouverait donc là la crainte d'une lecture déformante, qui dépossède l'auteur de son texte, comme d'un *puer* possédé par un autre sur le modèle de l'épigramme 28 (*ἄλλος ἔχει*) et de sa hantise de l'aliénation des mots poétiques, dès lors que, à l'instar du *περίφοιτος ἐρώμενος*, de l'aimé qui se donne à tous, ceux-ci entrent dans le domaine public et peuvent être altérés par d'autres – lecteurs ou rivaux en amour.

Une fois considérés ces arguments en faveur d'une possible lecture méta-poétique du *carmen* 15 et de l'image du *puer* que le poète confie à « un autre » tout en craignant de se voir par là-même dépossédé de ce qu'il a confié, il est intéressant de revenir à la réminiscence précise qui pourrait

¹⁶ Cf. CATUL., 15, 1-2 : *Commendo tibi me ac meos amores, / Aureli* ; 16, 1-2 : *Pedicabo ego et irrumabo, / Aureli pathice et cinaede Furi*.

¹⁷ Sur la représentation par Catulle de la lecture comme lieu de la mauvaise compréhension et de la déformation du sens, cf. P. Radici Colace, « Mittente-messaggio-destinatario in Catullo tra autobiografia e problematica dell'interpretazione » in : G. Arrighetti et F. Montanari, *La componente autobiografica nella poesia greca e latina fra realtà e artificio letterario*, Pisa 1993, p. 241-253.

¹⁸ CATUL., 14b (trad. de G. Lafaye, CUF).

effectivement établir ce lien entre le *carmen* 15 et l'épigramme de Callimaque, lorsque Catulle précise que le danger qu'il craint pour le garçon qu'il confie à Aurelius n'est pas le peuple (*populus*), qui va ça et là (*modo huc modo illuc*) sur une large avenue (*in platea*), mais Aurelius lui-même. Comme on l'a dit, cette précision semble faire directement référence à l'épigramme 28, le terme *populus* rappelant le dégoût callimachéen pour ce qui est populaire (*σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια*), et l'image de ce peuple marchant sur la large route ça et là (*modo huc modo illuc*) rappelant le refus du chemin qui porte la foule ça et là (*οὐδὲ κελεύθῳ | χαίρω τίς πολλοὺς ὧδε καὶ ὧδε φέρει*). En outre, ces renvois à l'épigramme 28 et au refus du chemin qui porte la foule en tous sens pourraient être corroborés par un autre souvenir callimachéen, puisqu'on retrouve, dans le prologue des *Aitia*, cette même image et l'opposition entre la large route – déjà foulée – que ne doit pas suivre le poète (*μηδ' οἶμον ἀνὰ πλατύν*) et, au contraire, les chemins non battus, si étroits soient-ils (*κελεύθους | ἀτρίπτους, εἰ καὶ στενωτέρην ἐλάσεις*), qu'il lui faut emprunter¹⁹ : on peut alors penser que le terme *platea* choisi par Catulle pour désigner l'avenue sur laquelle déambule la foule rappelle, par son étymologie, l'adjectif *πλατύς*, resserrant ainsi le réseau intertextuel qui renvoie à l'élitisme callimachéen associé à l'image négativement connotée du chemin foulé par le peuple.

Mais si, du fait de ces jeux d'échos multiples, cette précision peut bien être considérée comme une allusion effective à l'épigramme 28, qui confirme donc la possible lecture métapoétique du *carmen* 15 et du poème-éromène que l'on craint de confier à autrui, elle permet simultanément à Catulle de se distinguer du modèle callimachéen alors même qu'il fait signe vers celui-ci, puisqu'il souligne que, plus encore que ce *populus* marchant ça et là sur la large route, honni de Callimaque, c'est bien Aurelius qu'il craint – et ce, bien qu'il ait, paradoxalement, décidé de lui confier le *puer* aimé. Par cette référence sur le mode de l'*oppositio in imitando*, Catulle souligne alors le paradoxe qu'il y a à remettre cet enfant, qu'il veut garder pur de toute atteinte, à celui dont il craint la lubricité, de même qu'il avait confié des vers à Aurelius et à Furius (dans le *carmen* 11, notamment) dont il incrimine par ailleurs la mauvaise lecture dans le *carmen* 16.

Avec ce choix d'un protecteur ou d'un lecteur particulier dont il craint pourtant l'indélicatesse, Catulle semble donc surenchérir à dessein sur son modèle callimachéen, puisque même les lecteurs que s'est personnellement choisis le poète peuvent susciter cette angoisse d'une lecture indigne qui outragerait le texte. La référence à l'épigramme 28 servirait donc ici à dire la crainte de l'aliénation de l'œuvre littéraire, non pas seulement du fait de sa publication qui la livrera aux mains des lecteurs anonymes, mais même du fait de sa lecture par des connaissances directes du poète. Dans ce contexte d'inquiétude, on comprend que la première question, celle sur laquelle s'ouvre le recueil tout entier, soit : à qui donner ce livre ?

*Cui dono lepidum nouum libellum
Arida modo pumice expolitum ?
Corneli, tibi ;*

À qui donner, tout neuf, ce joli petit livre, qu'une sèche pierre ponce a récemment poli ? A toi, Cornelius.²⁰

Si cette question initiale témoigne bien de l'acuité de ce problème du « bon » lecteur auquel confier son œuvre – et que ne sera pas Aurelius –, elle semble, en outre, convoquer elle aussi la métaphore du livre-éromène sur le modèle du poème-*περίφοιτος ἐρώμενος* que Callimaque répugnait à partager avec autrui. Le *libellus* de Catulle est en effet décrit comme pourrait l'être un

¹⁹ Cf. CALL., *Aitia* fr 1, 25-28 Pf.

²⁰ CATUL., 1, 1-3 (trad. G. Lafaye, légèrement modifiée).

bel enfant : l'adjectif *lepidus* s'applique tout autant à la séduction érotique²¹ qu'au style littéraire, et la pierre ponce (*pumex*) était utilisée non seulement par les libraires pour polir les livres, mais aussi par les débauchés pour s'épiler afin de se prostituer. Allons plus loin : cette pierre ponce était également associée, chez les *poetae novi* puis les poètes augustéens, aux valeurs stylistiques du *labor limae* et au modèle de Callimaque²², tandis que *lepidus* serait la transposition catulléenne du terme *λεπτός*.²³ L'esthétique callimachéenne du poème finement élaboré impose donc au poète de se poser cette question : à qui peut-il confier ce *libellus* d'un type nouveau ? Si – comme il le soulignera lui-même dans le *carmen* 15 en reprenant la métaphore du livre-éromène jointe à la référence à l'épigramme 28 en *oppositio in imitando* – même les destinataires individuels suscitent sa méfiance, il semble *a fortiori* inquiétant de livrer son petit livre à la foule des lecteurs anonymes, au peuple inculte qui apprécie, au contraire, le grossier Antimaque.

Et pourtant, c'est bien ce qu'il fait... Ce paradoxe sera souligné de manière plus explicite chez Horace, lorsque celui-ci reprendra – dans la continuité de l'épigramme 28, mais aussi de cette image catulléenne du livre-*puer* poli / épilé à la pierre ponce – la métaphore du *περίφοιτος ἐρώμενος* pour dire son angoisse face à la publication de son recueil d'*Epîtres*.

Horace et la publication comme prostitution ?

Dans l'épître I, 20, Horace s'adresse à son *liber* en le comparant à un jeune débauché qui, désireux d'être vendu par des marchands de livres pour être lu par le plus grand nombre, va se livrer à la foule anonyme pour laquelle le poète avait mainte fois professé son mépris dans ses textes précédents.

*Vortumnnum Ianumque, liber, spectare uideberis,
Scilicet ut prostes Sosiorum pumice mundus.
Odisti clauis et grata sigilla pudico,
Paucis ostendi gemis et communia laudas.*

Tu sembles, mon livre, regarder du côté de Vertumne et de Janus, voulant, sans doute, te produire poli par la pierre ponce des Sosies. Tu as pris en haine les clés et les cachets chers à la pudeur ; tu gémis de n'être montré qu'à peu de gens et tu vantes les lieux ouverts à tous.²⁴

De fait, lorsque le livre se plaint ainsi de n'être montré qu'à peu de gens (*paucis*), il contrevient directement aux préceptes d'Horace qui, dans la *Satire* I, 10, fustigeait les poètes soucieux de plaire à la masse et proclamait qu'il valait mieux se satisfaire d'un petit nombre de lecteurs (avant de donner la liste de ces *pauci lectores* dont lui-même souhaitait l'approbation²⁵) :

*Saepe stilum uertas, iterum quae digna legi sint
scripturus, neque ut te miretur turba labores,
contentus paucis lectoribus. An tua demens
uilibus in ludis dictari carmina malis ?
Non ego ;*

²¹ Cf. par ex. CATUL., 6, 2 (où l'adjectif *inlepidus* est appliqué à l'aimée de Flavius, de même qu'*inelegans*, par contraste avec les jolis vers de Catulle, *lepido uersu*, au v. 17) ; 10, 4 (où les adjectifs *inlepidus* et *innuensus* sont employés à propos de la chamante prostituée aimée de Varus), etc.

²² Cf. par ex. PROP., *El.* III, 1 où la finesse de la pierre ponce qui polit le vers est, comme la *tenuitas* du poème même, associée au modèle de Callimaque dont les Mânes sont invoqués au début du texte : *Callimachi Manes et Coi sacra Philitae / [...] / dicite, quo pariter carmen tenuastis in antro / [...] / exactus tenui pumice uersus eat* (v. 1 ; 5 ; 8).

²³ Pour l'hypothèse selon laquelle l'adjectif *lepidus* rappellerait, par paronomase, l'adjectif *λεπτός* : voir B. Latta, « Zu Catulls Carmen 1 », *MH* 29, 1972, p. 201-213.

²⁴ HOR., *Ep.* I, 20, 1-4 (trad. de F. Villeneuve, CUF).

²⁵ Cf. HOR., *S. I.*, 10, 81-90 pour l'énumération des noms des lecteurs par qui Horace veut être lu et apprécié.

Retourne souvent ton poinçon, si tu veux écrire des œuvres dignes qu'on les relise, et ne te mets pas en peine d'être admiré de la foule, satisfait d'un petit nombre de lecteurs. Aurais-tu la folie d'aimer mieux que tes vers fussent récités dans les écoles élémentaires ? Pas moi...²⁶

Ici au contraire le *liber*, qui aspire à un plus grand nombre de lecteurs et souhaite être connu de la foule qui l'achètera chez les marchands de livres, est assimilé à un prostitué (*ut prostes*), en une métaphore longuement filée – comme lorsqu'est reprise, par exemple, l'image de l'épilation à la pierre ponce, dans la continuité du poème liminaire de Catulle (*cf. pumice expositum – pumice mundus*)²⁷. Puis, comme Catulle dans le fragment 14b, mais plus violemment, la suite du texte nous donne à voir les « mains de la foule » salissant de leur contact le livre qu'un libraire aura rendu accessible à tous :

*Contrectatus ubi manibus sordescere uolgi
coeperis*

Mais lorsque, manié et remanié par les mains du vulgaire, tu auras commencé à te flétrir...²⁸

Cette vision négative des mains suantes de la foule, qui était déjà, dans la Satire I, 4, associée au refus de la diffusion par les libraires,

*Nulla taberna meos habeat neque pila libellos
quis manus insudet uolgi*

Aucune boutique, aucun pilier ne pourrait offrir mes petits livres aux mains suantes de la foule²⁹,

prend donc ici un sens clairement sexuel lorsque Horace prédit au livre qui se sera prostitué chez des libraires-proxénètes qu'il sera flétri, sali, à force d'être manié, palpé, « tripoté », par ces mêmes *manus uolgi*.

Touché et retouché par les mains du peuple, refusant de demeurer *puudicus* (v. 3) – ce qui rappelle le risque qu'encourt le *puer* confié à Aurélius dans le *carmen* 15 –, le poème diffusé dans un large public est bien comparable à un garçon qui aurait perdu sa *puudicitia*, sa pudeur et sa vertu, à l'instar du *περίφοιτος ἐρώμενος* de l'épigramme 28. Or, la reprise par Horace de cette métaphore callimachéenne de l'aimé offert à tous pour dire sa hantise de la publication du poème rendu accessible à la foule anonyme, s'accompagne de signaux allusifs, qui sont intéressants, non pas seulement parce qu'ils font le lien entre cette épître I, 20 et l'épigramme de Callimaque, mais aussi parce que, par là-même, ils attirent aussi l'attention sur la position paradoxale qui est celle d'Horace par rapport à ce modèle.

Observons alors ces signaux allusifs dans les vers où le poète reproche à son livre d'avoir pris en haine les gages de sa *puudicitia*, de se plaindre de n'avoir qu'un petit nombre de lecteurs et de louer les lieux ouverts à tout le monde :

²⁶ HOR., *S. I*, 10, 72-76 (trad. de F. Villeneuve, CUF) ; la menace d'une diffusion comme manuel scolaire se retrouve dans l'*Epître* I, 20 (v. 17-18).

²⁷ Pour les équivalences établies par le passage entre le livre publié et le garçon prostitué, voir D. West, *Reading Horace*, Edinburgh 1967, p. 16-20 ; le lien de cette métaphore avec la terminologie programmatique de l'épigramme 28 Pf a été pour la première fois noté par J. C. Bramble, *Persius and the programmatic satire. A study in form and imagery*, Cambridge, p. 59-62 : excursus I : « Sexual imagery in Horace Epistles I. 20 and Callimachus Epigram XXVIII Pf. »

²⁸ HOR., *Ep. I*, 20, 11-12 (trad. de F. Villeneuve, CUF).

²⁹ HOR., *S. I*, 4, 71-72 (trad. de F. Villeneuve, CUF), *cf. supra*.

*Odisti clavis et grata sigilla pudico,
Paucis ostendi gemis et communia laudas.*

Tout d'abord, la mention des *communia* (ce qui est commun et accessible à tous) rappelle celle des *δημόσια* (ce qui est public, accessible au peuple) dans le texte de Callimaque. Cette transposition se fait alors inversion, puisque la louange (*communia laudas*) a désormais remplacé le dégoût (*σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια*) assorti des autres verbes qui, dans l'épigramme, disent le rejet et la haine (*ἐχθαίρω, μισῶ*). Réciproquement, cette haine s'est déplacée sur la vertu et la pudeur : *odisti clavis et grata sigilla pudico*, écrit Horace en s'adressant à son livre, et en employant le verbe qu'il avait déjà utilisé pour traduire en latin les mots de Callimaque, dans l'ode III, 3 (*odi profanum uulgus et arceo*).

C'est ainsi que les emprunts verbaux à l'épigramme 28 permettent à la fois de désigner cette dernière comme le modèle de l'épître et, en même temps, d'attirer plus nettement l'attention sur le retournement qui s'est opéré entre la posture callimachéenne – qui était reprise par Horace dans ses textes antérieurs – et les aspirations du *liber* horatien, qui veut désormais être public, faire partie des *δημόσια*. Autrement dit, le lieu de l'allusion intertextuelle est en même temps celui qui laisse entrevoir la conscience d'une contradiction, d'un déchirement.

Car, si Horace adopte un point de vue callimachéen en blâmant la conduite du livre débauché, qui loue ce que haïssait Callimaque et *vice versa*, il n'en reste pas moins que, de fait, il s'apprête à publier ce livre. D'ailleurs, dans la seconde partie de l'épître, le poète donne ses instructions au *liber* qui va être connu de la foule et lui indique ce qu'il devra dire de son auteur : son origine familiale et sa situation sociale, son succès auprès des puissants, ses caractéristiques physiques et morales et son âge – autant d'informations, donc, qui sont destinées aux lecteurs anonymes et non au cercle des amis, pour qui elles sont parfaitement superflues³⁰.

On observe donc que, tandis que la métaphore méta-poétique du *περίφοιτος ἐρώμενος* est empruntée à l'épigramme 28, elle est néanmoins réemployée dans un contexte différent, puisque c'est précisément au moment de constituer le livre en recueil pour le publier qu'Horace choisit de désigner ce dernier comme un prostitué et donc de traduire par là l'appréhension que suscite la diffusion de son œuvre alors même qu'il l'a, bien entendu, choisie.

Chez Catulle comme chez Horace, donc, les allusions à l'épigramme 28 de Callimaque et à sa hantise du *περίφοιτος ἐρώμενος*, de l'aimé-débauché que le poète doit partager avec d'autres, permettent de dire l'inquiétude paradoxale que suscite la diffusion de leurs œuvres. Si Catulle pousse même le paradoxe jusqu'à se méfier des lecteurs qu'il a personnellement choisis pour ses textes, les deux poètes utilisent chacun la référence au modèle callimachéen pour faire émerger dans leur texte la conscience de ce qu'a de paradoxal l'angoisse professée d'une publication qui n'en est pas moins programmée.

Or la conscience de ce paradoxe peut se révéler plus nettement encore lorsque les poètes augustéens reprennent ces mêmes images méta-poétiques tout en réactivant le sens littéral de métaphore callimachéenne de l'aimé accessible à tous, dans la mesure où peut être alors prise en compte la duplicité de la *persona* de Callimaque lui-même, poète et amant, dans l'épigramme 28.

³⁰ HOR., *Ep.* I, 20, 19-28.

LES MÉTAPHORES MÉTAPOÉTIQUES DE L'ÉPIGRAMME 28 PF. EN CONTEXTE ÉROTIQUE : LE RAPPORT PARADOXAL DES POÈTES AUGUSTÉENS À LA DOUBLE PERSONA CALLIMACHÉENNE DE POÈTE ET D'AMANT.

Le rapport des poètes romains au modèle de Callimaque se fait plus complexe encore quand ceux-ci jouent également avec sa *persona* de poète-amant, et non plus seulement de poète se positionnant sur la question de la publication de son œuvre. Observons alors comment sont articulées ces deux *personae* dans deux textes qui sont, en outre, en dialogue inter-générique l'un avec l'autre : la satire I, 2 où Horace professe la supériorité des amours faciles et accessibles, contre le modèle de l'amant élégiaque³¹, et l'élegie II, 23 de Propertius, dans laquelle le poète élégiaque tient provisoirement le même discours que le satirique, avant de réaffirmer sa passion exclusive pour la seule Cynthia. Or, comme nous le verrons, ces deux textes réutilisent les métaphores méta-poétiques de l'épigramme 28 pour les appliquer à une conduite amoureuse qui était elle-même une de ces métaphores méta-poétiques chez Callimaque : il s'agit alors d'observer comment ces déplacements de métaphores permettent aux poètes romains à la fois de jouer sur la complexité de la double *persona* de Callimaque, et, en même temps – comme nous l'avons déjà observé plus haut – de faire entrevoir leur propre ambivalence par rapport à ce modèle callimachéen et à la construction de leur *persona poetae*.

La Satire I, 2 d'Horace.

Dans le cadre d'un discours d'obédience épicurienne sur le plaisir et dans la lignée de la critique par Lucrèce de la passion amoureuse telle qu'elle est chantée par les poètes élégiaques, Horace, avec la *persona* érotique qui est la sienne dans les *Satires*, évoque les avantages d'une maîtresse accessible à tous. Pour cela, il se définit contre le Callimaque-amant des épigrammes (ce dernier étant vu comme le modèle érotique que se donnent les poètes élégiaques). Ce positionnement contre la *persona* érotique de Callimaque est particulièrement explicite lorsque le poète satirique invective celui qu'il désigne comme auteur de *uersiculi* où l'amour est comparé à un chasseur délaissant le lièvre qui est à sa portée et ne voulant poursuivre que la proie qui le fuit :

..... Leporem uenator ut alta
in nive sectetur, positum sic tangere nolit,
cantat, et apponit : « Meus est amor huic similis ; nam
transuolat in medio posita et fugientia captat. »
Hiscine uersiculis speras tibi posse dolores
atque aestus curasque grauis e pectore **pell**i ?

Le voilà qui me chante l'histoire du chasseur poursuivant dans la neige haute un lièvre qu'il ne voudrait pas toucher s'il l'avait là sans effort, et il ajoute : « mon amour est comme lui : son vol dépasse ce qui est à sa portée et veut rejoindre ce qui le fuit. » C'est avec ces petits vers que tu comptes chasser de ton cœur les souffrances, les troubles, les soucis pesants ?³²

Les *uersiculi* ainsi parodiés par Horace constituent une quasi-citation de l'épigramme 31 Pf de Callimaque³³ : ce dernier se voit alors directement pris à partie, lorsque le poète romain "lui"

³¹ Pour la démonstration du fait que la satire I, 2 vise bien les amoureux élégiaques, et sur les réponses précises qu'apportent à ce texte Propertius (dans l'élegie II, 23) et Ovide (en *Amours* II, 19), voir M. Labate, « Critica del discorso amoroso: Orazio e l'epigramma », in : R. Cortés Tovar et J. C. Fernández Corte (éds), *Bimilenario de Horacio*. Salamanca 1994, p. 113-138.

³² HOR., S. I, 2, 105-110 (trad. de F. Villeneuve, CUF).

³³ Cf. CALL., AP XII, 102 [= Ep. 31 Pf], surtout v. 5-6 : *χοῦμος ἔρωος τοιόσδε τὰ μὲν φεύγοντα διώκειν | οἶδε, τὰ δ' ἐν μέσσω κείμενα παρπέταται* « Mon amour fait de même [que le chasseur] : il aime poursuivre ce qui le fuit, et devant ce qui est là, offert à tous, il passe » (trad. de R. Aubreton *et al.*, CUF).

demande si c'est avec ce genre de vers qu'il espère chasser les peines de son cœur. Or cette référence explicite à l'épigramme 31 semble accompagnée d'une référence à la mésaventure érotique qui clôt l'épigramme 28. Richard Hunter suggère en effet que l'on peut voir dans les termes *dolores ... pelli* une allusion au nom de l'aimé infidèle : Lysanias, celui qui dissout les peines³⁴. R. Hunter ajoute que le choix de ce nom devait déjà être ironique chez Callimaque ; mais ici, Horace ré-utiliserait l'ironie callimachéenne à charge contre son auteur, en interrogeant ce dernier à la deuxième personne et en faisant de l'échec amoureux évoqué dans l'épigramme 28 un argument contre l'attitude érotique erronée de la *persona* de Callimaque amant.

Mais, en même temps, on peut penser qu'en faisant le lien entre ces deux textes différents et en nous renvoyant à l'épigramme 28 qu'il exploite ici comme un contre-modèle, Horace attirerait l'attention sur un paradoxe qui le concerne lui-même plus encore que Callimaque : en effet, chez ce dernier, le refus de l'amant qui se donne à tous est aussi une métaphore métopoétique à laquelle Horace adhère lorsqu'il revendique une *persona* de poète élitiste, comme dans l'épître I, 20 où – en contradiction avec cet éloge des amant(e)s faciles – le *περίφοιτος ἐρώμενος* est condamné en tant qu'image du texte littéraire qui se livre à la foule.

La suite du texte corrobore cette idée, par le biais d'une seconde référence à l'épigramme 28 (là encore, repérée par Richard Hunter³⁵). Horace continue, en effet, son raisonnement avec les comparaisons, traditionnelles dans ce genre de diatribe, entre l'amour et la boisson ou la nourriture : pour assouvir son désir érotique, il est préférable de ne pas se montrer difficile sur le choix de l'aimé et de choisir « une Vénus facile et disponible », de même que pour calmer sa faim, on n'exige pas les mets les plus raffinés en méprisant tous les autres :

*Num, tibi cum fauces urit sitis, aurea quaeris
pocula ? Num esuriens fastidis omnia praeter
pauonem rhombumque ?.....*

Voyons, quand la soif te brûle le gosier, cherches-tu des coupes d'or ? Quand tu es affamé, rebutes-tu tous les mets, hors le paon et le turbot ?³⁶

Richard Hunter propose alors de rapprocher la formule *fastidis omnia* de l'expression *σικχαίνω πάντα (τὰ δημόσια)* dans l'épigramme 28 :

*Μισῶ καὶ περίφοιτον ἐρώμενον, οὐδ' ἀπὸ κρήνης
πίνω· σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια.*

A l'appui de ce rapprochement, on observe en effet que les trois éléments qui sont chez Callimaque des images métopoétiques – l'aimé accessible à tous, la boisson et la métaphore implicite du dégoût alimentaire associée au verbe *σικχαίνω* (qu'Horace ressémantise ici, en lui rendant son sens premier)³⁷ – sont repris pour invectiver une conduite érotique réprouvée (le choix d'un amour exigeant et difficile) : les images de la boisson et de la nourriture deviennent les comparants de la troisième image callimachéenne, celle de l'amant facile, qui, de métaphore qu'elle était dans l'épigramme 28, est ici considérée dans son sens littéral.

Ainsi, quand Horace efface la dimension métopoétique du texte de Callimaque, il se positionne expressément contre ce dernier – là encore, de manière très directe, par la reprise à la deuxième personne du singulier et sur un mode interrogatif (*num... fastidis omnia... ?*) de l'affirmation à la

³⁴ R. Hunter, *The Shadow of Callimachus. Studies in the Reception of Hellenistic Poetry at Rome*, Cambridge, 2006, p. 111.

³⁵ *Id., ibid.*, p. 112.

³⁶ HOR., *S. I*, 2, 114-116 (trad. de F. Villeneuve, CUF).

³⁷ Sur ce sens de *σικχαίνω*, cf. R. Hunter, *ibid.*, p. 112.

première personne dans l'épigramme 28 (*σικχαίνω πάντα...*) –, alors que, dans d'autres passages, lorsqu'il en réactive au contraire le sens métapoétique, ce texte est clairement revendiqué comme modèle programmatique.

On observe donc qu'un même réseau intertextuel permet à Horace de se placer dans la lignée de la *persona* poétique de Callimaque, et de critiquer sa *persona* érotique. Mais si cette disjonction, ainsi accentuée par l'usage opposé des métaphores callimachéennes selon qu'elles sont prises dans leur sens métapoétique ou non, témoigne de la complexité de la *persona* de poète-amant élitiste élaborée par Callimaque, on peut aussi penser qu'elle permet à Horace de signaler discrètement la contradiction qui caractérise son rapport au callimachisme, tour à tour modèle et contre-modèle. Il paraît en effet difficile d'imaginer que le poète satirique n'ait pas tenu compte des connotations qu'impliquait la référence en contexte érotique à une épigramme si fameuse pour ses déclarations métapoétiques et si souvent prise comme modèle par lui-même en ce sens : pourquoi aurait-il choisi de convoquer précisément à l'esprit du lecteur cette épigramme 28, si ce n'est pour faire affleurer dans le texte la conscience du paradoxe et de l'ironie que recèlent ces utilisations opposées des métaphores callimachéennes selon la *persona* (érotique ou poétique) que se construit l'auteur ?

D'ailleurs, cette contradiction entre un anti-callimachisme érotique et le callimachisme poétique revendiqué par Horace semble également avoir été soulignée par Ovide, dans la réponse que ce dernier a opposée à son prédécesseur pour défendre la passion élégiaque en *Amours* II, 19. En effet, ce texte, où Ovide argue que les peines et les difficultés d'un amour exigeant, loin de diminuer la *voluptas*, comme l'affirmait Horace, la rendent au contraire plus vive et plus pure³⁸, fait également allusion aux vers sur l'amour-chasseur³⁹ : cette référence commune – et en sens opposé – à l'épigramme 31 de Callimaque permet ainsi au poète élégiaque de se positionner contre le poète satirique ; or, en filigrane de ce débat sur la supériorité des amours faciles ou difficiles, on peut peut-être lire aussi une critique ovidienne du paradoxe qu'il y a, pour Horace, à condamner ainsi la *persona* érotique de Callimaque alors qu'il revendique son héritage poétique.

En effet, le poète élégiaque réplique à son prédécesseur en déclarant que désirer des amours faciles revient à boire l'eau d'un grand fleuve, abondante et accessible :

*Quod licet et facile est quisquis cupit, arbore frondes
carpat et e magno flumine potet aquam.*

Celui qui désire ce qui est permis et facile à obtenir, qu'il aille prendre des feuilles sur l'arbre et boire l'eau d'un grand fleuve⁴⁰

Au-delà de sa dimension certainement proverbiale, l'image du fleuve auquel on puise pour se désaltérer peut jouer sur d'autres souvenirs. A l'instar de la correction ovidienne de la critique horatienne des vers callimachéens sur l'amour-chasseur, elle peut aussi être lue comme une réponse à l'attitude d'Horace par rapport à l'épigramme 28. Le refus callimachéen de boire à la source commune (*οὐδ' ἀπὸ κρήνης πίνω*) ayant été caricaturé dans la satire I, 2 comme refus de boire de l'eau ailleurs que dans une coupe en or (*Num, tibi cum fauces urit sitis, aurea quaeris pocula ?*), Ovide caricaturerait en retour l'attitude d'Horace qui, acceptant de boire n'importe quelle eau pourvu qu'elle apaise sa soif, peut bien boire l'eau directement du fleuve (*e magno flumine*).

On pourrait même être tenté de voir dans cette surenchère – de la source (à laquelle Horace critique Callimaque de ne pas boire) au fleuve (auquel, selon Ovide, il s'abreuverait) – une allusion

³⁸ Voir M. Labate, *op. cit.*

³⁹ Cf. OV., *Am.* II, 19, 36 : *Quod sequitur, fugio ; quod fugit, ipse sequor.*

⁴⁰ OV., *Am.* II, 19, 31-32.

au modèle de l'épigramme 28 qu'était l'élégie de Théognis, où l'amant dégoûté de ne plus boire seul à l'eau de la source, ἀπὸ κρήνης, se résignait à boire l'eau du fleuve, ποταμοῦ (autrement dit, quitte à devoir partager son aimé(e) avec d'autres, préférerait encore jouir d'un amant(e) facilement accessible, voire d'un(e) prostitué(e)). Cette hypothèse pourra d'ailleurs être corroborée par le fait que l'élégie II, 23 de Properce, en se positionnant dans le même débat en réponse à la satire d'Horace, semble également – comme nous le verrons – avoir cité le texte de Théognis en tant que source de l'épigramme 28 de Callimaque : la récurrence d'une telle « allusion-fenêtre » réunissant ces deux textes grecs dans un même contexte de réplique élégiaque à la satire I, 2 servira, pour ainsi dire, de preuve à leur validité respective.

Avant, cependant, d'en arriver à cette élégie de Properce et à sa réutilisation personnelle des métaphores callimachéennes, on pourra surtout ajouter, à propos de cette réplique ovidienne à Horace, qu'en remplaçant la source – à laquelle Callimaque ne voulait pas boire, moqué en cela par le poète satirique qui transférait cette métaphore métapoétique en métaphore érotique – non seulement par le « fleuve » de Théognis mais par le « grand fleuve » (*e magno flumine*), Ovide joue sur la connotation de cette image dans la terminologie métapoétique callimachéenne, et en particulier dans l'Hymne II où le ποταμοῖο μέγας ῥόος figure le style poétique que condamne le poète⁴¹. Or, là encore, cette dernière métaphore a mainte fois servi de modèle à Horace pour revendiquer l'élitisme callimachéen et les valeurs stylistiques qui lui sont associées⁴². On peut ainsi penser que la réponse d'Ovide à la satire I, 2 ne porte pas uniquement sur des choix érotiques, mais mettrait aussi en lumière les contradictions d'Horace qui imite la *persona* de Callimaque-poète, tout en rejetant sa *persona* d'amant exigeant : Ovide soulignerait alors la disjonction entre la sophistication littéraire à laquelle prétend son prédécesseur et son refus de la sophistication en matière amoureuse. Pour cela, il prolongerait et accentuerait le procédé par lequel Horace lui-même avait déjà, peut-être, suggéré ce paradoxe inhérent à la construction de sa propre *persona* en ré-utilisant en contexte érotique les métaphores de l'épigramme 28 dont le sens métapoétique devait être si prégnant dans la mémoire des successeurs de Callimaque que la contradiction qui en résulte pouvait difficilement être escamotée.

Properce et l'eau du lac.

L'élégie II, 23 de Properce fait écho à la critique horatienne des souffrances engendrées par une passion trop exigeante dans la satire I, 2 : en réaction à cette attaque, le poète élégiaque y adopte en effet, provisoirement, l'attitude prônée par le poète satirique – préférer les filles faciles d'accès – avant de se rétracter au poème suivant en redisant sa passion pour la seule Cynthia⁴³.

Il est alors intéressant d'observer que, à l'instar de la satire d'Horace par rapport à laquelle il se positionne sur des questions érotiques, ce texte de Properce contient des références précises aux métaphores métapoétiques de l'épigramme 28, ce qui peut laisser supposer que le poète élégiaque les a reconnues chez son prédécesseur et se place volontairement sur le même terrain. Comme Horace, voire plus nettement que lui, Properce utilise les métaphores par lesquelles Callimaque revendiquait son élitisme littéraire – le mépris du chemin qui porte ça et là les pas de la foule, le refus de boire la même source que les autres, la haine de l'aimé qui déambule partout pour se livrer à tous, le dégoût de ce qui est ouvert au peuple – en les retournant en métaphores érotiques.

⁴¹ Cf. CALL., H. 2, 108.

⁴² Cf. par ex. HOR., S. I, 4, 11 pour l'évocation du style abondant de Lucilius comme un fleuve boueux par opposition à la parcimonie du poète qui ne recherche qu'un petit nombre de lecteurs exigeants (v. 21 sq ; 71 sq cités *supra*).

⁴³ Sur ces liens précis entre le texte d'Horace et celui de Properce, cf. M. Labate, *op. cit.*

En effet, dès le début du poème, pour dire son changement d'attitude en amour qui le pousse désormais vers les filles faciles et les prostituées, Properce emploie l'image du chemin foulé par le peuple ignorant et celle de l'eau du lac accessible à tous :

*Cui fugienda fuit **indocti** semita **uulgi**,
ipsa petita lacu nunc **mihi dulcis aqua** est*

Moi qui devais fuir les sentiers foulés par le peuple inculte, voilà qu'à présent l'eau tirée du lac me semble douce.⁴⁴

Comme l'a noté Paolo Fedeli, ce premier distique est si nettement caractérisé par ses emprunts à l'épigramme 28 qu'il semble introduire un texte programmatique, une déclaration de poétique.⁴⁵ C'est dans les vers suivants que l'on s'aperçoit qu'il s'agissait en réalité de métaphores érotiques : Properce y évoque les souffrances que lui a infligées Cynthie avant de déclarer qu'il préfère désormais les filles de l'Euphrate et les prostituées qui passent et repassent, avec leurs souliers crottés, sur la Voie Sacrée :

*Cui saepe immundo Sacra **conteritur** Via socco*

Celle qui qui use le pavé de la Voie Sacrée en le foulant souvant de ses souliers crottés.⁴⁶

Même si, à cet endroit du poème, le propos est clairement donné comme érotique, il est permis de penser qu'une certaine résonance du premier distique, qui avait fortement convoqué le modèle de l'épigramme 28, rend le lecteur sensible au sens métopoétique de cette vision qui mêle plusieurs images callimachéennes : d'une part, la prostituée qui déambule sur la Voie Sacrée évoque le *περίφοιτος ἐρώμενος*, l'amant débauché qui, au sens propre, circule partout pour se donner au plus grand nombre, d'autre part, la route souvent foulée (*saepe ... conteritur*)⁴⁷ rappelle celle qui, dans l'épigramme, porte le peuple ça et là (*κελεύθω ... τίς πολλούς ὧδε καὶ ὧδε φέρει*) tout en faisant écho, en outre, aux sentiers non encore battus (*κελεύθους ἀτρίπτους*) que doit, pour sa part, emprunter le poète dans le prologue des *Aitia*.

Ce vers prolonge alors le premier distique, où était d'emblée évoqué le mépris jadis professé par l'amant – mais aussi par le poète – pour les chemins fréquentés par le peuple inculte (*indocti semita uulgi*). Il éclaire également la deuxième métaphore, celle de l'eau à laquelle tout le monde boit – l'eau du lac – qui désormais semble douce au poète élégiaque qui a apparemment abandonné sa posture élitiste, en amour du moins. Le procédé est le même que dans la satire d'Horace puisque cette image convoque, sur un mode négatif, la métaphore métopoétique qu'est le refus callimachéen de boire à la source à laquelle d'autres s'abreuvent : *μισῶ καὶ περίφοιτον ἐρώμενον, οὐδ' ἀπὸ κρήνης | πίνω*. Si une première lecture rendait possible l'interprétation des premiers vers de Properce en termes programmatiques, il apparaît ensuite que, sur ces deux images métopoétiques de Callimaque – l'amant-prostitué qui déambule partout et l'eau de la source commune –, la première est prise au sens littérale, avec les prostituées préférées par Properce, et la seconde devient métaphore de la première, l'eau du lac figurant l'amour facilement accessible mais assez méprisable qu'offrent ces dernières.

⁴⁴ PROP., *El* II, 23, 1-2.

⁴⁵ Cf. P. Fedeli *Properzio. Elegie Libro II. Introduzione, testo e commento*, Cambridge, 2005 p. 660 : « per parte sua Properzio accumula nel distico iniziale motivi di poetica callimachea, ma a partire del secondo distico fa capire che essi sono funzionali a una meditazione sulla scelta della donna ideale ».

⁴⁶ PROP., *El* II, 23, 15.

⁴⁷ Cf. P. Fedeli, *ibid.* p. 668 : « *conteritur* da l'idea di un continuo andare su e giù, sino a rovinare il lastricato della via con l'assiduo contatto dei sandali ».

En cela, Propertius revient exactement au sens qu'avait cette image dans l'épigramme de Théognis, avant que Callimaque la transforme en métaphore métopoétique ; en outre, ce retour au modèle de Théognis par-delà celui de Callimaque est signalé par un jeu de références multiples. En effet, en écrivant que désormais même l'eau du lac lui semble douce,

ipsa petita lacu nunc mihi dulcis aqua est,

Propertius transpose directement le texte de Théognis, qui affirmait que l'eau de la source lui paraissait douce jadis, tant qu'il était le seul à y boire :

*ἔστε μὲν αὐτὸς ἔπινον ἀπὸ κρήνης μελανύδρου,
ἦδὺ τί μοι ἔδοκει καὶ καλὸν εἶμεν ὕδωρ.*

L'expression *mihi dulcis aqua* est l'équivalent exact des mots de Théognis ἦδὺ ... μοι ... ὕδωρ ; en faisant ainsi allusion, dans un contexte de renvois à l'épigramme 28, au texte qui avait servi de modèle à cette dernière et auquel celle-ci avait emprunté l'image de la source (cf. ἔπινον ἀπὸ κρήνης - οὐδ' ἀπὸ κρήνης πίνω), Propertius relie entre eux, par le biais de cette « allusion-fenêtre », les deux textes grecs (imité en cela – nous l'avons vu – par Ovide lorsque ce dernier entreprendra à son tour de répondre à la satire d'Horace) : ce faisant, il semble souligner qu'en transformant la métaphore métopoétique de Callimaque en métaphore érotique, il revient en fait au sens originel qu'avait cette métaphore chez le modèle de son propre modèle : Théognis.

Une telle alternance – entre les sens érotique et métopoétique de la même image – se prolongera d'ailleurs avec des textes plus tardifs qui, à leur tour, citeront celui de Propertius tout en ré-inversant le sens de la métaphore. L'image du lac, *lacus*, introduite dans l'épigramme II, 23, sera ainsi reprise dans un sens métopoétique associé à l'élitisme callimachéen dans l'épigramme I, 3 d'Horace :

*Quid Titius, Romana breui venturus in ora,
Pindarici fontis qui non expalluit haustus,
fastidire lacus et riuos ansus apertos ?*

Et Titius, dont le nom sera bientôt sur les lèvres des Romains, Titius, qui a pu sans pâlir puiser à la source pindarique, dédaignant, dans son audace, les réservoirs et les conduites d'eau accessibles à tous ?⁴⁸

Dans ce passage à la gloire du poète Titius, Horace fait allusion à la fois à l'épigramme II, 23 de Propertius et à son modèle, l'épigramme 28 de Callimaque, en reprenant, pour les opposer l'une à l'autre, les images de la source (*fons / κρήνη*) et celle du lac (*lacus*). La métaphore propertienne du lac, explicitement (re)prise dans son sens métopoétique, y est en outre glosée comme désignant ce qui est facilement accessible, ouvert à tous (elle est complétée par l'image des *riuos ... apertos*), tandis que le choix du verbe *fastidire* achève de faire signe vers le modèle de l'épigramme 28 puisqu'il est l'équivalent du *σικχαίνω* callimachéen – comme nous l'avons vu dans la satire I, 2 où l'expression *σικχαίνω πάντα...* était transposée par Horace en *fastidis omnia*.

On pourra aussi retrouver chez Martial la trace de cette opposition entre l'eau de la source, d'accès difficile, et celle du lac, accessible à tous, réadaptée à la problématique de la publication et de la vente du livre dépréciées par rapport au don personnel qu'en fait l'auteur lui-même à un de ses proches. Du lecteur anonyme qui a acheté son livre rendu accessible au plus grand nombre par les libraires, Martial dit qu'il puise l'eau du lac (*unda lacu*) tandis que l'ami du poète, à qui ce dernier fait directement présent de son œuvre, boit à la source (*a fonte bibatur*) :

⁴⁸ HOR., *Ep.* I, 3, 9-11 (trad. de F. Villeneuve, CUF).

*Tu qui longa potes dispendia ferre uiarum,
 I, liber, absentis pignus amicitiae.
 Vilis eras, fateor, si te nunc mitteret emptor;
 Grande tui pretium muneris auctor eris.
 Multum, crede mihi, refert **a fonte bibatur**
 quae fluit an pigro quae stupet **unda lacu.***

Toi qui peux surmonter les longs détours des routes, pars, ô mon livre, gage d'affection d'un ami bien lointain. Tu serais un cadeau vulgaire, je le reconnais, si c'était un acheteur qui t'expédiait actuellement : ta grande valeur viendra de l'auteur du présent. Sensible est la différence, n'en doute pas, entre boire de l'eau courante à sa source et de l'eau stagnante dans un lac aux flots dormants⁴⁹

Comme le texte des *Epîtres* (qui associe entre elles plusieurs « allusions-fenêtres » réunissant l'épigramme 28 et ses reprises horatienne ou propertienne, pour forger une image callimachéenne nouvelle, celle du « dégoût pour l'eau du lac », *fastidire lacus*, trop facilement accessible à tous), l'épigramme de Martial (qui reprend également l'image du lac, *lacus*, par opposition à la source, *fons*, pour distinguer la lecture d'un livre qu'une librairie a rendu accessible à tous et sa lecture par un ami du poète à qui celui-ci a personnellement offert un volume) illustre la re-transformation de l'image propertienne en métaphore métopoétique conformément à son emploi dans le texte de Callimaque qui en était le modèle.

Cependant, il est permis de penser que ces textes ultérieurs ne font, en fait, qu'actualiser les potentialités offertes par l'élégie II, 23, et que le retour propertien au sens érotique qu'avait la métaphore chez Théognis ne pouvait être totalement univoque. En effet, en faisant expressément référence à l'épigramme 28 (et ce, en outre, de manière volontairement ambiguë dans le premier distique), alors que celle-ci était clairement associée dans l'esprit des lecteurs romains à l'élitisme littéraire de Callimaque, le texte de Properce devait inviter ces derniers à se poser la question de la contradiction entre la revendication habituelle du callimachisme comme doctrine poétique par le biais de ces métaphores métopoétiques, d'une part, et l'utilisation de ces mêmes métaphores en *oppositio in imitando* lorsqu'elles désignent une conduite amoureuse, de l'autre. Tout comme la satire I, 2, donc, l'élégie II, 23 pourrait peut-être jouer sur la conscience du paradoxe qu'est la construction d'une *persona* d'amant qui, préférant l'amour facile des prostituées, cheminerait sur les routes que foule le peuple ignorant et boirait l'eau du lac accessible à tous, alors que ces mêmes images callimachéennes sont utilisées, en sens inverse, pour élaborer une *persona* de poète héritier des valeurs littéraires de Callimaque.

En outre, Properce peut faire affleurer ce paradoxe plus nettement que son prédécesseur, dans la mesure où, pour lui, cette posture érotique n'est que provisoire. De fait, le démenti en est apporté dès les premiers vers de l'élégie II, 24 : ceux-ci consistent en paroles prononcées par un interlocuteur fictif qui invalide les déclarations du poète dans l'élégie précédente puisque – dit-il – sa *Cynthia* / Cynthia est connue de tout le forum.

*« Tu loqueris, cum sis iam noto fabula libro
 et tua sit toto Cynthia lecta foro ? »*

« C'est toi qui parles ainsi, alors que la renommée de ton livre a déjà fait de toi une fable, et que ta *Cynthia* est lue par le forum tout entier ? »⁵⁰

Ce distique initial se présente expressément comme un commentaire de l'élégie II, 23⁵¹. Pour démentir le goût (provisoirement) professé par le poète pour les prostituées, l'interlocuteur de

⁴⁹ MART., IX, 99, 5-10 (trad. de H. J. Izaac, CUF).

⁵⁰ PROP., *El.* II, 24, 1-2.

Propertius lui rappelle que son livre est connu de tous et que le forum tout entier a lu sa *Cynthia*. Le sens premier de cette objection est clair : le public qui a lu et connaît bien le premier livre des *Élégies* ne saurait être trompé par cette prétendue préférence pour les filles facilement accessibles puisqu'il n'ignore rien de la passion du poète pour la seule Cynthia.

Mais est-ce un hasard si cette réplique à un pseudo-choix en matière érotique se place précisément sur le terrain poétique, en évoquant la large diffusion du livre de Propertius (et ce, en outre, en réaffirmant explicitement le lien métaphorique qui unit relation amoureuse et discours métapoétique, puisque ces vers sont de ceux qui, dans le recueil propertien, identifient le plus clairement la *puella* aimée du poète et le livre qui porte son nom, *Cynthia*⁵²) ? Tandis que l'épigramme II, 23 abordait une question érotique en empruntant clairement ses images à l'épigramme 28 Pf où ces dernières étaient des métaphores métapoétiques, l'épigramme II, 24 répond directement à la précédente en déplaçant l'argument sur le livre du poète lu par tout le forum (bordés de librairies où les lecteurs anonymes pouvaient acheter la *monobiblos*) et revenant donc littéralement à la problématique de la diffusion de l'œuvre dans la foule, telle qu'elle était précisément abordée par les poètes romains grâce aux métaphores de la prostitution ou de l'eau commune empruntée à l'épigramme 28 et réutilisées en contexte érotique dans l'épigramme II, 23. A ce jeu ambigu entre poétique et érotique, la réplique de l'interlocuteur consiste donc à souligner la diffusion de *Cynthia* / Cynthia, que les librairies du forum ont rendue accessible à un large public.

Un tel procédé consistant à passer des considérations érotiques à la question de la diffusion de l'œuvre dans la foule des lecteurs (comme pour confirmer rétrospectivement le soupçon d'une valeur métapoétique des métaphores callimachéennes appliquées aux relations amoureuses) semble d'ailleurs, là encore, avoir été précisément repris par Ovide, qui aurait identifié et explicité l'utilisation par ses prédécesseurs du motif du *περίφοιτος ἐρώμενος* pour dire leur appréhension de la publication d'un texte qui serait comme livré à la concupiscence de rivaux en amour. En effet, dans l'épigramme III, 12, Ovide pratique une semblable superposition entre l'aimée que le poète doit partager avec d'autres, et l'œuvre connue et lue par la foule :

*Quae modo dicta mea est, quam coepi solus amare,
 Cum multis uereor ne sit habenda mihi.
 Fallimur, an nostris innotuit illa libellis ?
 Sic erit : ingenio prostitit illa meo.
 Et merito ! quid enim formae praeconia feci ?
 Vendibilis culpa facta puella mea est.*

Celle qu'auparavant on disait mienne, que j'avais d'abord aimé seul, je crains que beaucoup d'autres ne la possèdent avec moi. Mais, me trompé-je ou est-ce à mes petits livres qu'elle doit sa renommée ? C'est cela : elle a été prostituée par mon talent. Et c'est bien fait : pourquoi me suis-je fait le héraut de sa beauté ? C'est par ma faute que ma maîtresse se vend facilement.⁵³

Tout se passe ici comme si le poète jouait sur le même passage d'une problématique érotique à la problématique littéraire de la diffusion du livre que celui qui se produit entre l'épigramme II, 23 et le début de l'épigramme II, 24 de Propertius. Dans le premier distique (*Quae modo dicta mea est, quam coepi solus amare, / cum multis uereor ne sit habenda mihi*), l'amant ovidien commence, à l'instar de Théognis qui déplorait de ne plus être seul à boire à la source (*ἔστε μὲν αὐτὸς ἔπινον ἀπὸ κρήνης ...*), par se plaindre de devoir désormais partager avec de nombreux rivaux la femme qu'auparavant il était seul à aimer, en une opposition *solus / cum multis* qui rappelle celles par lesquelles Catulle

⁵¹ Cf. P. Fedeli, *ibid.* p. 675.

⁵² Sur cette *lecta puella*, cf. M. Wyke, « Written Women: Propertius' *Scripta Puella* », *JRS* 77, 1987, p. 47-61.

⁵³ Ov., *Am.* III, 12, 5-10.

revendiquait, de manière littérale ou métaphorique, l'élitisme callimachéen⁵⁴, tandis que la formulation de ce partage subi de l'aimé(e) *cum multis ... sit habenda* peut rappeler celle de l'épigramme 28 à propos de Lysanias : ἄλλος ἔχει. Puis, dans le reste du passage, Ovide articule directement cette déception amoureuse à la large diffusion de son œuvre (selon un scénario différent de celui de l'élégie propertienne, mais qui lui permet, comme dans cette dernière, de relier la question érotique à celle de la publication du livre, puisque dans la fiction ovidienne c'est le succès de ce dernier qui a entraîné celui de la *puella* et donc son infidélité). L'évocation par Propertius de la diffusion de son livre (*noto ... libro*) est donc reprise dans le constat ovidien : *nostris innotuit illa libellis*, tandis que le vocabulaire de la prostitution, qu'Horace utilisait pour comparer à un jeune débauché son livre désireux d'être vendu dans des librairies (*ut prostes*), est ici appliqué à la *puella* elle-même (*prostitit ; uendibilis*). Ovide relie donc ici clairement l'image de l'aimé(e) qui se donne à tous et la problématique de la diffusion du livre auprès d'un vaste public, telle qu'elle est appréhendée par ses prédécesseurs dont il semble ici exhiber les procédés métaphoriques et parodier la hantise d'une publication vue comme débauche voire prostitution de l'œuvre comme de l'aimé(e).

Mais, pour en revenir au texte de Propertius, on peut observer qu'il est plus complexe encore. Au moment même où l'élégie II, 24, en déplaçant l'argument sur le terrain de la diffusion du livre écrit par le poète, corrobore la valeur métapoétique des métaphores de l'épigramme 28 réutilisées en contexte amoureux dans l'élégie II, 23, elle nous offre un nouveau paradoxe. En effet, tout en corrigeant sur le plan érotique les déclarations du poète qui prétendait préférer les filles vulgaires et faciles d'accès, et tout en rétablissant la suprématie de Cynthie, exigeante et sophistiquée, l'interlocuteur rappelle que sur le plan littéraire, *Cynthia* est connue de tous, que l'on peut facilement se la procurer sur le forum. Autrement dit, Propertius semble bel et bien avoir désiré une vaste diffusion de son livre (comme le fera Horace – malgré sa critique de cette prostitution métaphorique – dans l'épître I, 10). Ce faisant, l'interlocuteur pointe peut-être du doigt l'aspiration du poète à écrire une poésie docte et raffinée, dont Cynthie est l'image par opposition aux filles de l'Euphrate qui foulent de leurs pieds crottés la Via Sacra, sans renoncer pour autant à être connu du plus grand nombre. Propertius révélerait ainsi lui-même cette aspiration contradictoire avec le prétendu élitisme callimachéen et le mépris professé du jugement populaire, et ce, grâce à ce dédoublement des voix qui permet de mettre en avant sa conscience d'un déchirement entre les divers héritages du callimachisme.

On observe alors qu'à chaque fois les références à l'épigramme 28 de Callimaque sont loin d'être univoques : si les poètes augustéens jouent sur la complexité de la double *persona* – de poète et d'amant – et les contradictions qui lui sont associées, ils semblent également se servir de ces jeux intertextuels et de ces effets d'articulation entre le sens érotique et métapoétique des métaphores callimachéennes pour tenir un discours tout en suggestion et en nuance, qui dit à la fois le désir et la crainte de la diffusion d'une œuvre littéraire conforme aux valeurs poétiques attachées à la figure de Callimaque.

Une telle contradiction sera finalement dépassée par Ovide puisque, comme nous l'avons rappelé en commençant, ce dernier assumera parfaitement une posture de poète non élitiste, destinant clairement son œuvre à une réception par la foule des lecteurs anonymes. Il s'agit alors de voir, pour finir, comment ce poète, en inventant une nouvelle *persona* de poète callimachéen écrivant pour le peuple, se positionne par rapport aux reprises des métaphores de l'épigramme 28 par ses prédécesseurs, pour prôner une conception nouvelle du callimachisme (prolongeant en cela les subtiles suggestions d'un Propertius, qui en désignait en même temps l'aspect paradoxal), pour lequel la sophistication littéraire ne serait pas incompatible avec une large diffusion dans la foule anonyme.

⁵⁴ Cf. CATUL., 95, 10-11 : *mibi / populus* ; ou encore 86, 1 : *multis / mibi*.

OVIDE ET LE DÉPASSEMENT DES CONTRADICTIONS.

Pour comprendre cette position nouvelle assumée par Ovide, qu'il ne présente plus comme paradoxale et où les contradictions sont dépassées, observons son traitement de deux métaphores empruntées par ses prédécesseurs à l'épigramme 28 : l'aimé(e) facilement accessible d'abord, puis l'eau à laquelle tout le monde peut boire.

Il faut plaire à la foule : l'aimé(e) et l'œuvre qui se donnent à tous.

Tout d'abord, c'est au livre III de l'*Art d'Aimer* qu'est reprise – et étonnamment valorisée – la métaphore métapoétique callimachéenne du *περίφοιτος ἐρώμενος*, de l'aimé qui déambule partout pour se donner au plus grand nombre. De fait, Ovide l'affirme explicitement et sous forme théorique : les belles doivent se faire connaître de la foule, tout comme les œuvres d'art doivent être diffusées dans cette même foule anonyme.

Le *magister amoris* commence par dresser la liste de tous les lieux publics (monuments, portiques, théâtres *etc.*) où les femmes doivent se faire voir⁵⁵, puisque – dit-il – ce qui est caché demeure inconnu et ne peut donc pas susciter le désir (v. 397 : *quod latet, ignotum est ; ignoti nulla cupido*). Ce précepte érotique est alors immédiatement appuyé par une comparaison explicite avec les œuvres d'art qui, elles aussi, ont besoin d'être connues de la foule pour servir leur auteur. En effet, le distique suivant introduit une liste d'*exempla* d'artistes dont le talent serait resté vain si leurs œuvres n'avaient pas été divulguées, le premier *exemplum* étant celui d'un poète lyrique (serait-ce Horace ?) qu'Ovide interpelle en lui rappelant ce qu'il aurait perdu si les accents de sa lyre étaient demeuré inconnus (*ignotae lyrae*)⁵⁶ – cette même nécessité, pour la belle comme pour l'œuvre, de se faire connaître, ne pas demeurer *ignota*, peut d'ailleurs faire écho à l'évocation par Propertius de son livre connu de tous, de son *notus liber*. La superposition des domaines érotique et poétique se poursuit, lorsque le *magister* insiste en critiquant directement les réticences des auteurs qui craindraient la publication de leur texte alors que, comme tous les poètes, ils recherchent naturellement la gloire :

Quid petitur sacris, nisi tantum fama, poetis ?
[...]
Sed famae uigilare iuuat. Quis nosset Homerum,
Ilias aeternum si latuisset opus ?

Que recherchent les poètes sacrés, sinon la seule gloire ? [...] Il nous plaît de veiller pour la gloire. Qui connaîtrait Homère, si l'*Iliade*, cette œuvre éternelle, était restée cachée ?⁵⁷

Tout en prenant ainsi clairement position sur la question littéraire de la diffusion des œuvres, Ovide réactive le lien entre ses injonctions aux belles et le problème de la publication, puisque le même verbe est employé pour évoquer la célébrité d'Homère (*si latuisset*) et les promenades des jeunes femmes à la recherche d'amants (*quod latet*).

Puis, après avoir ainsi explicitement mis en place la correspondance entre la *puella* et l'œuvre littéraire qui doivent chacune se livrer à la connaissance de la foule, après avoir établi que la femme qui doit se laisser approcher par tous peut être une image de l'œuvre d'art qu'il faut diffuser auprès du public, qui doit être connue du plus grand nombre, Ovide en revient à la première image qu'il développe de manière à se situer par rapport à ses prédécesseurs et à leur

⁵⁵ Cf. Ov., *AA* III, 387-396.

⁵⁶ Cf. Ov., *AA* III, 399-400 : *tu licet et Thamyran superes et Amoeba cantu / non erit ignotae gratia magna lyra*.

⁵⁷ Ov., *AA* III, 403 ; 413-14.

problématisation de l'élitisme littéraire inhérent à la *persona* de poète callimachéen. Comme aux grands textes, la foule est – affirme-t-il – utile aux belles, qui se doivent de déambuler partout pour se faire admirer du peuple :

*Vtilis est uobis, formosae, turba, puellae ;
saepe uagos ultra limina ferte pedes.*

[...]

*Se quoque det populo mulier speciosa uidendam :
quem trahat, e multis forsitan unus erit !*

La foule vous est utile, belles jeunes filles. Portez souvent vos pas hors de chez vous, ça et là. [...] Et la femme splendide doit, elle aussi, se faire voir du peuple : c'est peut-être dans cette masse que se trouve celui qu'elle séduira⁵⁸.

En insistant ainsi sur l'importance de plaire à la foule, au peuple (*turba* et *populus*), Ovide s'inscrit en faux contre le mépris callimachéen des *δημόσια* et ses reprises romaines par Catulle ou Horace notamment ; dans la lignée de sa comparaison entre ces femmes et les textes littéraires, Ovide suggère ici que ces derniers ont tout à gagner à être lus de la multitude anonyme, et non pas du seul cénacle. En décrétant qu'il faut se donner (à voir) au peuple, *se det populo ...*, Ovide semble alors répondre à la question sur laquelle Catulle ouvrait son recueil : *cui dono lepidum ... libellum* ? De même, l'alternative qui évoque l'élitisme catulléen – *unus vs multi* ou *populus* – semble ici visée pour être corrigée : c'est du peuple qu'il faut se faire connaître, car c'est au sein de cette multitude que se trouve celui à qui l'on pourra plaire (*e multis forsitan unus erit*). L'opposition entre la foule anonyme et le lecteur unique est ici dépassée, car c'est dans le peuple, dans la foule, que le poème trouvera son ou ses lecteur(s) privilégié(s), capables de l'apprécier dans toute sa beauté.

En outre, Ovide évoque littéralement le *περίφοιτος ἐρώμενος*, l'amant qui – au sens propre – déambule et circule partout pour se livrer au plus grand nombre, ainsi que ses diverses reprises, catulléenne et propertienne notamment. Hors de chez elles, les *puellae* doivent souvent porter leurs pas en tous sens, *saepe uagos ... ferte pedes* : l'adverbe *saepe* se trouvait pareillement employé dans l'élegie II, 23 avec l'image de la prostituée qui foule souvent la Voie Sacrée (*cui saepe immundo Sacra conteritur Via socco*), tandis que la mention (potentiellement méta-poétique) des *uagos pedes*, des « pieds » à la direction incertaine et changeante rappelle la vision, dans le *carmen* 15, du peuple (*populus*) foulant en tous sens (*et huc et illuc*) la large route, en un décalque de l'image callimachéenne du chemin qui porte ça et là (*ᾠδὲ καὶ ᾠδὲ*) le plus grand nombre. Ovide convoque alors implicitement l'attitude des prostituées⁵⁹, tout en dépassant l'opposition entre ces filles *ulgares* à l'accès facile et les *puellae* sophistiquées, puisque, désormais ce sont ces dernières – et même la *mulier speciosa* ! – qui doivent ainsi circuler en tous sens pour se faire connaître du peuple, sans que cette image de la déambulation soit négativement connotée puisqu'elle est au contraire vivement recommandée.

C'est ainsi que, dans un passage dont la dimension possiblement méta-poétique a été clairement soulignée par les comparaisons directes avec la nécessité, pour les poètes, de diffuser leurs livres pour se faire connaître du plus grand nombre, Ovide prend le relais des reprises catulléennes, horatiennes et propertiennes de la métaphore callimachéenne du *περίφοιτος ἐρώμενος*, tout en dépassant – en une position nouvelle et nettement assumée – le sens du paradoxe et les contradictions que suggéraient ses prédécesseurs à propos de leur propre construction d'une *persona* de poète callimachéen, élitiste et répugnant à la popularité de leur texte.

⁵⁸ Ov., *AA* III, 417-18 ; 421-22.

⁵⁹ Sur ce point, voir R.K. Gibson, *Ovid's Ars Amatoria III. ed. with Introduction and Commentary*, Cambridge 2003, p. 270 sq.

Cette mise en avant ovidienne d'une autre acception du callimachisme, selon laquelle la sophistication littéraire ne serait plus incompatible avec l'accessibilité du poème à un large public, peut également se lire dans un autre jeu de références aux reprises latines des métaphores de l'épigramme 28, avec l'image de l'eau à laquelle tous peuvent boire.

Une eau pure et accessible à tous : l'épisode des paysans de Lycie.

De même qu'avec l'image des *formosae puellae* et même des *speciosae mulieres* qui déambulent pour trouver leurs amants dans la foule et le peuple, Ovide dément l'opposition traditionnelle entre les belles femmes qui figurent une poésie raffinée, et les vil(e)s prostitué(e)s qui servent de métaphore à la publication et à la vente de l'œuvre dans des boutiques de livres, de même, dans un épisode du sixième livre des *Métamorphoses*, l'image de l'eau à laquelle la foule peut – ou non – boire lui sert, en un semblable dépassement des oppositions, à défendre ce callimachisme nouveau, centré sur une poésie raffinée, conformément à l'esthétique de la *λεπτότης*, et pourtant populaire, accessible à tous.

Commençons par signaler que cet épisode se place par maints aspects dans la lignée d'un récit de type callimachéen : l'histoire – le conflit qui a opposé Latone et des paysans lyciens après la naissance d'Artémis et Apollon – est présentée comme peu connue (*res obscura*⁶⁰), conformément au goût alexandrin pour les légendes inédites ; elle est contée dans le cadre d'un récit étiologique (le narrateur expliquant l'attribution d'un autel à Latone⁶¹), ce qui convoque le modèle des *Aitia*, tout en se donnant comme la suite de l'*Hymne à Délos* de Callimaque, puisque le récit s'ouvre par le rappel de l'accouchement de Latone accueillie par l'île errante et de sa fuite, poursuivie par la colère de Junon⁶². C'est lors de cette fuite que la mère des jumeaux divins arrive en Lycie, sous un soleil brûlant : elle découvre alors un petit lac et tente de puiser à ses eaux fraîches pour se désaltérer⁶³, ce que veulent empêcher les paysans qui y cueillaient des brins d'osier.

Avant de revenir précisément sur cet affrontement et sur la position défendue par Latone, anticipons d'emblée sur le comportement des paysans et la métamorphose qui leur servira de châtement : les adversaires de la déesse l'injurient⁶⁴, et troublent l'eau de l'étang (*turbauere lacus*) en remuant la vase (*limum*) de leurs pieds⁶⁵ ; c'est alors que, leur voix devenant rauque et leur gorge enflée s'épaississant (*nox quoque iam rauca est inflataque colla tumescunt*), ils se changent en grenouilles (*ranae*) qui habitent ces profondeurs bourbeuses (*limoso ... in gurgite*)⁶⁶. Ce comportement et cette métamorphose sont remarquables par la densité de leurs références à la terminologie et aux métaphores métapoétiques associées à la polémique callimachéenne : les injures qu'ils lancent rappellent la médisance des Telchines, les grenouilles appartiennent au bestiaire métaphorique alexandrin où elles figurent les mauvais poètes, comme dans l'*Idylle VII* de Théocrite, où le jeune Simichidas se dit inférieur à « Sikelidas de Samos » et Philetas et se compare à une grenouille rivalisant avec des cigales⁶⁷, la fange soulevée pour troubler l'eau et où ces grenouilles se vautrent ensuite évoque l'image du fleuve boueux qui clôt l'hymne II de Callimaque (et sert de modèle, par exemple, à Horace), tandis que la formule *inflata ... tumescunt* réunit les deux adjectifs *inflatus* et

⁶⁰ Ov., *M.* VI, 319.

⁶¹ Cf. Ov., *M.* VI, 329 sq.

⁶² Cf. Ov., *M.* VI, 331-338.

⁶³ Cf. Ov., *M.* VI, 343 sq.

⁶⁴ Ov., *M.* VI, 362 : *conuiciaque inspuer addunt*.

⁶⁵ Cf. Ov., *M.* VI, 363-365.

⁶⁶ Ov., *M.* VI, 377-381.

⁶⁷ THCR., *Id.* VII, 39-41.

tumidus qui dans les reprises romaines de la polémique callimachéenne, disent le contraire de la *tenuitas*, de la λεπτότης⁶⁸.

Cet ensemble d'allusions, parce qu'il fait des opposants à Latone des figures d'adversaires du callimachisme dans un contexte de débat littéraire, nous permet alors de conférer un possible sens métapoétique au conflit entre la déesse et les paysans ainsi apparentés à des poètes anti-callimachéens : l'eau du lac qu'a vue Latone (v. 343 : *lacum ... prospexit*) et à laquelle elle a voulu puiser pour boire (v. 347 : *ut hauriret gelidos potura liquoris* ; v. 356 : *haustus aquae mihi nectar erit*), peut donc être lue en rapport avec la métaphore métapoétique de la source à laquelle le poète refuse de boire, dans l'épigramme 28 Pf, telle qu'elle était elle-même reprise et modifiée pour devenir eau du lac (*lacus*) dans l'élégie II, 23 de Propertius, ou encore – par le biais de cette dernière – dans l'épître I, 3 d'Horace :

*Quid Titius, Romana breui uenturus in ora,
Pindarici fontis qui non expalluit haustus,
fastidire lacus et riuos ausus apertos ?*

Et Titius, dont le nom sera bientôt sur les lèvres des Romains, Titius, qui a pu sans pâlir puiser à la source pindarique, dédaignant, dans son audace, les réservoirs et les conduites d'eau accessibles à tous ?⁶⁹

Mais tandis que dans ce passage, comme dans celui de Propertius, l'eau du lac est dévalorisée d'un point de vue callimachéen parce qu'elle est trop facilement accessible – en ce sens nous avons déjà relevé, à propos de ce texte, la reprise du verbe *fastidire* en écho à la transposition dans la satire I, 2 des mots de l'épigramme 28, *σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια*, devenus *fastidis omnia...* –, ici, à l'inverse, le personnage de Latone, qui incarne le callimachisme ovidien (contre les grossiers paysans dont la métamorphose finale révélera l'identité profonde), défend l'idée que l'eau du lac appartient à tout le monde, sans que cette communauté soit négativement connotée. Telle est en effet la réponse que fait la déesse aux paysans qui veulent lui en interdire l'accès :

*Quid prohibetis aquis ? Vsus communis aquarum est.
Nec solem proprium natura, nec aera fecit,
nec tenues undas ; ad publica munera ueni.*

Pourquoi m'interdisez-vous cette eau ? Tout le monde peut jouir de l'eau. La nature n'a pas destiné à un propriétaire unique le soleil, ni l'air, ni les eaux pures : je suis venue m'abreuver à un bien public.⁷⁰

En prêtant ces paroles à Latone, Ovide semble avoir superposé deux métaphores de l'épigramme 28 (et ce, comme à chaque fois, à travers le filtre de leurs reprises respectives par les poètes augustéens) : d'une part, l'eau de la source, commune ou non, telle qu'elle a été changée, depuis l'élégie II, 23, en eau du lac, *lacus*, et de l'autre, les *δημόσια* qui déçoûtent le poète, tels qu'ils ont notamment été traduits, dans l'épître I, 10 d'Horace, par l'adjectif *communis* (lorsque son

⁶⁸ Cf. par ex. CATUL., 95, 10 : *At populus tumido gaudeat Antimacho*, que nous avons déjà cité, ou la désignation par Propertius des *Aitia* comme « songes de Callimaque, poète sans enflure », *non inflati somnia Callimachi* (PROP., *El.* II, 34, 32).

⁶⁹ HOR., *Ep.* I, 3, 9-11. Ce rapprochement ainsi que d'autres, qui permettent de parler de valeur métapoétique de l'épisode, ont été relevés par J. J. Clauss, « The Episode of the Lycian Farmers in Ovid's *Metamorphoses* », HSCP 92, p. 297-314. Par ailleurs, ce dernier interprète également le passage ovidien comme prônant une vision nouvelle du callimachisme, tout en demeurant cependant, me semble-t-il, dans une perspective générique tributaire d'une lecture du prologue des *Aitia* comme *recusatio* de l'épopée.

⁷⁰ OV., *M.* VI, 349-351.

livre-prostitué loue les lieux ouverts à tous, accessibles au peuple : *communia laudas*). Cette conflation des deux références à l'épigramme 28 s'accompagne d'un jeu de retournement, puisque, dans la bouche de Latone, loin d'être méprisée, cette communauté est valorisée. De fait, lorsqu'elle énumère les éléments qui appartiennent à tous et termine sur l'eau, qui est précisément l'objet du débat ici, elle qualifie cette dernière de *tenuis* : dans le contexte de l'imagerie et de la terminologie métopoétiques callimachéennes que validera la métamorphose finale (et notamment par opposition au marais bourbeux, *limosus*, et aux adjectifs *inflatus* et *tumidus* qui caractérisent les adversaires-grenouilles), on peut considérer que le choix de cet adjectif est signifiant et renvoie au sens programmatique du terme *λεπτός* chez Callimaque. Latone associe donc l'eau du lac à la *λεπτότης*, au raffinement du modèle littéraire callimachéen, tout en affirmant que cette eau peut être bue par tout le monde, qu'elle est cette source commune refusée dans l'épigramme 28, qu'elle est « publique » – la formule *publicum munus* étant placée dans le même vers que sa qualification comme *tenuis unda*, en un rapprochement qui aurait, chez Callimaque et les prédécesseurs d'Ovide, valeur d'oxymore ! – , bref qu'elle fait bien partie des *δημόσια*, des choses communes, ouvertes au peuple. L'eau, image de la poésie, peut être pure et raffinée tout en étant accessible à tous : tel est le nouveau *credo* callimachéen que semble bien défendre Ovide – et auquel ne s'opposent que des figures négatives, désignées par leur métamorphose en grenouilles coassantes comme les adversaires du callimachisme.

Que ce soit donc avec ses conseils aux *puellae* en quête d'amant dans l'*Art d'Aimer* ou dans cet épisode qui se donne comme une suite de l'*Hymne à Délos* centrée sur un conflit autour de l'eau à laquelle tous peuvent – ou non – se désaltérer, dans les deux cas, Ovide semble faire référence aux métaphores métopoétiques de l'épigramme 28 que sont le *περίφοιτος ἐρώμενος* ou l'eau de la source commune à travers leurs reprises successives par les différents poètes romains qui en ont fait des images de la publication et de la diffusion (appréhendées autant que désirées malgré tout) de leurs livres. A chaque fois, on observe qu'Ovide dépasse les contradictions mises en avant par ses prédécesseurs, en valorisant la déambulation par les belles qui ont intérêt à se faire connaître du peuple tout comme les œuvres d'art doivent être diffusées dans la foule, sans que cette facilité d'accès les empêche d'être élégantes et sophistiquées, ou en caractérisant par la *λεπτότης*, dans un contexte de références serrées à la terminologie programmatique de Callimaque, l'eau du lac qui est un bien public, à laquelle tout le monde peut boire – conformément à sa *persona* de poète qui reprend du callimachisme romain ses valeurs et son exigence stylistiques mais non son élitisme et son refus prétendu d'être populaire, accessible à la foule des lecteurs anonymes.

BIBLIOGRAPHIE

- ARRIGHETTI, G., MONTANARI, F. *La componente autobiografica nella poesia greca e latina fra realtà e artificio letterario*, Pisa 1993.
- CAVALLO, G., FEDELI, P. GIARDINA, A. (éds), *Lo spazio letterario di Roma antica. III. La ricezione del testo*, Roma, Salerno, 1990.
- CITRONI, M. *Poesia e Lettori in Roma Antica. Forme della comunicazione letteraria*, Laterza, 1995.
- CITRONI, M. « Ovidio e l'evoluzione del rapporto poeta-pubblico tra tarda repubblica e prima età imperiale », in : M. Pani, *Continuità e trasformazioni fra repubblica e principato. Istituzioni, politica, società*, Bari, 1991, p. 133-166.
- CITRONI, M. « I destinatari contemporanei », in : G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina (éds), *Lo spazio letterario di Roma antica. III. La ricezione del testo*, Roma, Salerno, 1990, p. 53-116.
- FITZGERALD, W. *Catullan provocations: Lyric poetry and the Drama of Position*, Berkeley, Los Angeles, London, 1995.
- HEYWORTH, S. J. « Some allusions to Callimachus in Latin poetry », *MD* 33, 1994, p. 51-79.
- HUNTER, R. *The Shadow of Callimachus. Studies in the Reception of Hellenistic Poetry at Rome*, Cambridge, 2006
- MAYER, R. G. « Persona <1> Problems. The literary Persona in Antiquity Revisited », *MD* 50, 2003 p. 55-80.
- MCNEILL, R. L. B. *Horace. Image, Identity and Audience*, 2001.