



OVIDE MYTHOGRAPHE DE PRIAPE :
DE L'INVENTION DU CARMEN AU RÉCIT DE L'ERROR

EMMANUEL PLANTADE

Résumé

L'article montre l'évolution du personnage mythique de Priape à travers l'œuvre d'Ovide, avec une attention spéciale pour ses sources. Au cours de sa carrière, le poète transforme un dieu essentiellement fixe et sans histoire en actant narratif doté d'une sexualité, orientée vers les femmes. Le lien du personnage avec la *persona* projetée par l'auteur évolue parallèlement: de paradigme élégiaque auquel s'identifie l'auteur, Priape se transforme finalement en une figure repoussante. Il semblerait donc que l'on puisse lire les deux histoires priapiques présentes dans les *Fastes* comme des récits cryptés de l'*error* fatidique du poète, en raison de son identification nouvelle à l'âne de Silène dénonçant bruyamment le crime du dieu.

Abstract

*The article shows the evolution of the mythical character of Priapus through the work of Ovid, with special attention to its sources. During his career, the poet transformed a god that was essentially fixed and without history into a genuine character with a sexuality, oriented towards women. The link between the character and the persona projected by the author evolves in parallel: from the elegiac paradigm to which the author identifies himself, Priapus finally turns into a repulsive figure. It would seem, therefore, that the two priapic stories present in the *Fasti* can be read as encrypted accounts of the fateful error of the poet, because of his new identification with the donkey of Silenus, loudly denouncing the crime of the god.*

Le personnel mythique est si pléthorique dans la poésie d'Ovide que la figure de Priape y passe presque inaperçue. On s'y intéresse un peu pour évoquer le motif du viol ovidien¹, en oubliant parfois que le dieu à la *mentula* se caractérise plus par son discours que par ses actes².

Apparu dans la poésie latine dès la fin du II^e siècle, avec un prologue du dramaturge Afranius (cité par Macrob. 6, 5-6), le dieu a déjà une certaine notoriété dans la poésie hellénistique, mais il demeure toujours à Rome un *outsider* de la mythologie poétique³. Avant Ovide, deux auteurs de premier plan, Horace (*Sat.* 1, 8) et Tibulle (1, 4), ont néanmoins consacré un texte à Priape. Les deux œuvres ont en commun de s'inspirer de Callimaque (*Iamb.* 7 ; 9), lequel jouait avec les potentialités poétiques des hermès⁴.

Dans les pages qui suivent, je me propose de mettre en valeur la manière toute subjective dont Ovide s'empare à son tour de ce personnage étrange. Le dieu traverse quatre œuvres d'Ovide (*Amores*, *Metamorphoses*, *Fasti*, *Tristia*). J'essaierai, autant que possible, d'éclairer les enjeux poétiques de son occurrence dans ces contextes très divers, en adoptant des approches littéraires adaptées. Ainsi, il sera fait appel aussi bien à l'analyse formelle du vers qu'à la recherche des sources, élargie à la littérature orale; ces démarches se renforçant l'une l'autre pour mieux cerner la subjectivité de l'élaboration ovidienne de Priape. Les deux problématiques qui guident cette enquête sont, d'une part, l'évolution de la caractérisation du personnage divin, d'autre part, la question de l'identification du poète à cette figure mythique.

1. L'idole rivée au sol dans la tradition de Callimaque et Tibulle (*Amores*)

1.1. Un dieu paradoxalement élégiaque

A priori, le dieu Priape, créature rustique et obscène, ne devrait pas avoir sa place dans la poésie élégiaque d'Ovide, qui tend vers un idéal de raffinement,

¹ STIRRUP 1977, CURRAN 1978, WILLIAMS 1991, RICHLIN 1992, MURGATROYD 2000, FRAZEL 2003, MURGATROYD 2005, FANTHAM 2010.

² PLANTADE 2008.

³ Pour une vision englobante de la poésie antique à thème priapique, voir spécialement : HERTER 1932, BUCHHEIT 1962, O'CONNOR 1984, 1989, PARKER 1988, OLENDER 1990, PLANTADE – VALLAT 2008, FURDÖS 2011, CALLEBAT 2012.

⁴ ACOSTA HUGHES 2002, p. 296.

d'urbanité et s'adresse spécialement au public féminin, comme l'a montré M. Citroni⁵.

Pourtant, si le dieu n'est jamais mentionné à travers les distiques élégiaques des *Epistola Heroidum*, de l'*Ars Amatoria*, des *Remedia Amoris*, il est nommé une fois – pour solde de tout compte, pourrait-on penser – dans les *Amores*, le premier ouvrage connu du poète, où s'invente sa manière⁶. Le contexte est une élégie (*Am.* 2, 4) très particulière qui doit être comprise comme un écho au patronage de Cupidon, revendiqué par l'auteur dès le premier livre des *Amores* (1, 1, 21-30 ; 1, 2, 19-20). Ainsi, l'exhaustivité à laquelle vise le catalogue des vingt-trois sortes de femmes attirantes contenu dans le poème peut être lue, métapoétiquement, comme une réaffirmation performative de la maîtrise poétique que Cupidon, personnification du Désir, confère au poète qui est son protégé. Or, si elle paraît thématiquement justifiée, l'évocation de Priape n'en est pas moins étonnante et risquée dans ce contexte.

Pour mieux expliquer cette apparition surprenante du dieu à l'érection perpétuelle, il n'est pas inutile de rappeler qu'Ovide n'est pas le premier élégiaque à avoir tenté cette greffe poétique. Tibulle, sans doute influencé par l'usage de Théocrite et de Virgile, lui avait donné un rôle dans sa campagne idéalisée. Dans son élégie programmatique, il avait fait de son idole un élément du décor rustique, à la manière de ses deux devanciers⁷. Mais il avait lui aussi accordé un rôle plus élaboré, en lui donnant la parole dans l'élégie 1, 4, suivant ainsi le modèle de Théocrite⁸. Or, au sujet de cette dernière élégie, R. Maltby formule une réflexion importante, à mon sens : il explique notamment que les vers 9-72, où le dieu se pose en *praeceptor amoris*, forment un « art de l'amour homosexuel en miniature » qui aurait fortement influencé « l'*Ars Amatoria* hétérosexuel d'Ovide »⁹. Certes, l'influence de Tibulle sur la diction et la versification d'Ovide est bien connue¹⁰. Mais, avec cette idée, il s'agit d'une influence d'un autre ordre, de quelque chose de plus diffus et de plus profond, c'est-à-dire d'un lien concernant l'*inuentio*. À cet égard, A. Barchiesi livre un argument de poids en faveur d'une affinité poétologique profonde entre les deux œuvres, quand il analyse la manière dont

⁵ CITRONI 1995, p. 18-19, avec OV., *Ars* 3, 329-330 ; *Trist.* 2, 255.

⁶ Sur ce point, voir la synthèse de WEIDEN BOYD 2002, p. 91-116. La datation des *Amores* est un exercice difficile, voir *ibid.*, p. 110-114. HOLZBERG 2002 p. 39 simplifie la question en proposant de dater la publication *circa* 15 av. J.-C.

⁷ THEOC., *Id.* 1, 21-22 (le chevrier à Thyrsis) ; VERG., *Ecl.* 7, 33-36 (prière de Thyrsis) ; TIB. 1, 1, 18.

⁸ THEOC., *Id.* 1,81-91. Voir, par exemple, FABRE-SERRIS 2004, p. 3.

⁹ MALTBY 2002, p. 215.

¹⁰ Du point de vue lexical, MALTBY (2002, p.216-239) indique les parallèles suivants, uniquement pour TIB. 1, 4 : 1, 4, 13-14 / *Am.* 2, 5, 33-34 ; 1, 4, 18 / *Ars* 1, 476 ; 1, 4, 27-28 / *Ars* 3, 73-74.

Ovide (*Trist.* 2, 446-464) défend l'*Ars Amatoria* en se défaussant sur l'immoralité des vers de Tibulle¹¹.

1.2. Échos de Tibulle chez Ovide

Le Priape de Tibulle ne serait-il pas à l'origine d'une part importante de l'*inuentio* d'Ovide ? Tout d'abord, l'examen du vers liminaire d'*Amores* 2, 4 permet de renforcer l'idée d'une affinité poétologique entre Tibulle et Ovide.

Bien que cela ne soit pas relevé par McKeown¹², il semble bien que le poème d'Ovide où Priape apparaît soit discrètement placé, grâce à une allusion, sous le signe du maître élégiaque auquel il rend explicitement hommage ailleurs (*Am.* 3, 9).

Ainsi, Ovide commence son texte par une attaque en *Nōn ěgō* (*Am.* 2, 4, 1 : *Nōn ěgō mēndōsōs ausim*), banale et classique, dont il n'est pas aisé de trouver le modèle¹³. Elle n'a effectivement rien de rare, puisqu'elle est souvent utilisée pour exprimer l'émotion du locuteur, par exemple quand Égée s'adresse à son fils (Catull. 64, 221) ou que Mélibée fait ses adieux à l'Arcadie (Verg. *Ecl.* 1, 75). Mais, quoique topique chez Virgile, cette séquence rythmique en attaque d'hexamètre n'est jamais suivie d'un mot molosse (ˉ ˉ ˉ) chez lui. Par contre, la rythmique d'Ovide existe chez tous les élégiaques et remonte vraisemblablement à Horace (*Sat.* 2, 2, 116 *Nōn ěgō, nārrāntēm* ; *Epist.* 1, 19, 37 *Nōn ěgō uēntōsāe*)¹⁴. Si l'on cherche de ce côté, le passage de Tibulle auquel Ovide se réfère est facile à déceler : Tib. 1, 8, 1 *Nōn ěgō cēlārī possum quid nutus amantis / quidue ferant miti lenia uerba sono*. En effet, l'allusion y est à la fois rythmique et sémantique ; le mot molosse *cēlārī* correspond exactement au mot *mēndōsōs* d'Ovide. Il n'est pas fortuit qu'il s'agisse d'un poème où Tibulle joue lui-même le rôle de *praeceptor amoris*, comme son Priape de l'élégie 1, 4.

Mais voyons ce que peut révéler le distique ovidien où le nom du dieu apparaît¹⁵ :

*ut taceam de me qui causa tangor ab omni,
illic Hippolytum pone, Priapus erit.*

¹¹ BARCHIESI 2001, p. 95-96.

¹² MCKEOWN 1998, p. 65. Pour *Am.* 2, 4, 1-2, l'auteur renvoie à *Trist.* 3, 5, 51.

¹³ MALTBY 2002, p. 302 : « a common opening ».

¹⁴ TIB. 1, 1, 57 ; 1, 8, 1 et PROP. 1, 13, 19. Quant à Ovide, il l'utilise d'abord en *Am.* 1, 11, 25 ; puis, anaphoriquement en *Am.* 2, 16, 37-38. Dans *Am.* 3, il recourt deux fois à l'ouverture en *Nōn ěgō* (3, 2, 1 : *Nōn ěgō nōbīlīum* ; 3, 14, 1 : *Nōn ěgō, nē pēccēs*), mais en revenant, par variation, à la pratique bien attestée de Virgile (*Aen.* 2, 785 : *Nōn ěgō Mŷrmīdōnūm* ; *Ecl.* 3, 17 : *Nōn ěgō tē uidī*).

¹⁵ MCKEOWN 1998, p. 77-78 passe Priape totalement sous silence.

« Sans parler de moi – que toute cause excite –, / si tu plaçais un Hippolyte devant ce spectacle¹⁶, il en deviendrait aussitôt un Priape. » (*Am.* 2, 4, 31-32)

Ovide utilise la forme nominative du nom propre, exactement comme Tibulle dans son élégie liminaire, et la place dans la même position du pentamètre :

*Pomosisque ruber custos ponatur in hortis,
terreat ut saeua falce Priapus aues.*

« Qu'un gardien écarlate trône au milieu des vergers chargés de fruits, de sorte que Priape effraie les oiseaux de sa faux inflexible ! » (*Tib.* 1, 1, 17-18)

On note aussi la présence du verbe *ponere* chez les deux auteurs.

Or, l'imitation va plus loin encore, car, comme son devancier, le poète des *Amores* joue sur la tension entre le mètre et la syntaxe, par un enjambement qui transgresse la « jointure », la limite coutumière entre les deux *côla* du pentamètre¹⁷ :

Tib. 1, 1, 18 : *Tērrēāt ūt [sāeuā^J fālcē], Priāpūs, āues.*

Ov., Am. 2, 4, 32 : *Īllīc [Hīppōlytūm^J pōnē], Priāpūs ērit.*

Le syntagme enjambant d'Ovide constitue une variation sur celui de Tibulle, puisqu'il est constitué d'un objet et de son verbe, non plus d'un syntagme nominal. Toutefois, ce n'est pas l'essentiel. L'intérêt véritable de ce jeu rythmique vient de ce qu'il signifie chez les deux poètes. En contexte, il est très vraisemblable que l'enjambement ait pour fonction d'évoquer rythmiquement la menace facétieuse que fait peser l'attribut du dieu, à savoir sa *mentula* envahissante, qui n'est justement jamais nommée ni par l'un ni par l'autre. En effet, le genre élégiaque impose un peu plus de délicatesse que l'épigramme ou la satire¹⁸...

Dans la mesure où le Priape de Tibulle n'est pas seulement un conseiller en παιδικὸς ἔρωος, mais aussi un apologiste de la poésie elle-même¹⁹, ne serait-il pas

¹⁶ Sur le sens contextuel d'*illic*, voir MCKEOWN 1998, p. 78.

¹⁷ On peut comparer ces vers « déséquilibrés » à des exemples où la jointure est respectée, comme *Am.* 1, 15, 28 : *dīscēntūr nūmērī^J [cūltē Tibūllē] tūr* ou *Am.* 3, 9, 66 : *āuxistī nūmērōs^J [cūltē Tibūllē] pīōs*, où Ovide place le nom de Tibulle qui est doté de la même forme prosodique de que celui de Priape.

¹⁸ L'auteur des *Carmina Priapea* joue justement sur ce décalage des genres, quand il propose une parodie de la préciosité élégiaque : *Priap.* 3, 1-2 & 9-10 : *Obscure poteram tibi dicere : 'da mihi quod tu / des licet assidue, nil tamen inde perit.'* [...] *Simplicius multo est 'da pedicare' Latine / dicere...*

¹⁹ *Tib.* 1, 4, 61 : *Pieridas, pueri, doctos et amate poetas* « Jeunes gens, aimez les Piérides savantes, aimez les poètes » ; ce vers consonne étrangement avec la passion précoce de la poésie que se prête Ovide dans son poème autobiographique (*Trist.* 4, 10, 19-26).

devenu pour Ovide une sorte de figure allégorique de son propre art, comparable à la figure de Silène chez Virgile (*Ecl.* 6)²⁰ ?

1.3. « *Je est Priape* »

Il n'est pas impossible de répondre positivement, si l'on scrute encore mieux le texte. Le distique concerné (*Am.* 2, 4, 31-32) est fondé sur une séparation nette entre l'hexamètre et le pentamètre²¹. Le pentamètre est le vecteur d'une sentence qui renvoie au vers *Am.* 2, 4, 16 où Ovide, dans la logique de son catalogue féminin, décrit le déhanchement lascif (*Am.* 2, 4, 16 : *et tenerum molli torquet ab arte latus*, « et elle balance ses tendres hanches avec un art excitant ») d'une *puella* romaine. Le vers est complexe, parce que sa rythmique ne soutient pas seulement une antithèse fondée sur des *exempla* mythologiques, choisis pour leur antinomie radicale – Hippolyte l'asexué vs. Priape, l'hypersexué –, mais elle signifie aussi la métamorphose inexorable de l'un en l'autre. En fait, on pourrait aller jusqu'à écrire qu'avec ce pentamètre, le motif ovidien de la métamorphose s'élabore par le biais de la modulation poétique, grâce à l'enjambement commenté plus haut, et grâce aux échos sonores : ... *HiPPOLytum^J POne PRIapus eRIt*. Poétiquement, par une sorte d'hypotypose rythmique, il pousse une *mentula* monstrueuse au fils de Thésée, de sorte qu'il en devient Priape.

Dans l'hexamètre qui précède, Ovide a pris soin d'indiquer, sur le mode de la *recusatio*, que cette sentence ne s'applique pas à lui : *ut taceam de me...* Trait d'humour très savoureux. En effet, le lecteur ne peut penser une seule seconde que le poète soit un Hippolyte, puisqu'il vient d'énumérer une série de tableaux lascifs. Le *caueat* est donc superflu. Après la césure penthémimère, c'est-à-dire après une brève pause, qui est en elle-même facétieuse, Ovide, enfin, fait son autoportrait en érotomane, par un euphémisme délicieux : *qui causa tangor ab omni*.

Ainsi, le poète reconnaît subtilement son identification à Priape, tout en se donnant faussement l'air de s'en abstraire. Car, si la sentence ne s'applique pas à lui, ce n'est pas parce qu'il ne peut être identifié au dieu à la *mentula*, mais justement parce que ce dieu représente précisément tout ce qu'il dit être à travers le poème. Il n'est pas permis d'en douter : pour parodier Rimbaud, *Je est Priape*, dans ce distique des *Amores*. Et c'est comme si, dans ces vers, Ovide déchirait le voile masquant le mécanisme de sa création poétique, inspirée par Cupidon. En ce sens,

²⁰ Sur l'aspect poétologique ou programmatique du chant de Silène, voir, par exemple, COLEMAN 1977, p. 206 ; DEREMETZ 1995, p. 298.

²¹ MCKEOWN 1998, p. 77 : à l'intérieur du catalogue des femmes excitantes, l'auteur voit le distique comme une pause rhétorique ayant pour fonction évidente, et unique, de rompre la monotonie par une feinte conclusion.

Ovide va plus plus loin que Tibulle, qui, lui, ne faisait que représenter son dialogue avec Priape, en se ménageant un échappatoire par l'ambiguïté du texte²².

Malgré l'apparence, cette identification osée n'est pas un aveu de libertinage de mœurs. C'est même tout le contraire. Le Priape des auteurs latins ne passe jamais à l'acte : il n'est rien de plus qu'une idole rivée au sol, dont l'érection est sans objet²³. C'est pourquoi l'identification à Priape respecte la vieille règle catullienne, qui sert d'apologie toute prête aux poètes romains s'aventurant en eaux troubles : 16, 5-6 : *nam castum esse decet pium poetam / ipsum, uersiculos nihil necesse est*. En se représentant en Priape, le dieu qui ne parvient jamais à ses fins, Ovide met véritablement l'accent sur sa maîtrise du désir. Comme le dieu, il se fond dans le décor et n'est que parole. Par conséquent, on peut considérer que le motif du dieu à la *mentula* permet à Ovide de thématiser sa dette à l'égard de Tibulle ainsi que le mécanisme de son *inuentio* élégiaque.

2. Priape en liberté : mythographie d'une « tradition » ovidienne (*Metamorphoses*, *Fasti*)

2.1. Priape le chasseur

Les *Metamorphoses* renferment seulement deux mentions du dieu, qui n'ont pas reçu beaucoup d'attention de la part de la critique. Car, dans les deux cas, il ne s'agit pas de récits développés. Néanmoins, ces deux apparitions de Priape sont dignes d'intérêt, parce qu'elles laissent entrevoir une tendance de la poétique ovidienne qui a été développée, parallèlement, dans la forme métrique du distique élégiaque, plus adaptée à cette thématique scabreuse²⁴.

La première apparition de Priape se trouve en *Met.* 9, 346-348²⁵ :

scilicet, ut referunt tardi nunc denique agrestes,

²² MALTBY 2002, p. 215 : « At line 73 the reader learns that the advice was not intended for T. himself... ».

²³ Sur la fixité du dieu dans la poésie romaine, voir PLANTADE 2008, p. 105.

²⁴ Voir, plus bas, les *Fasti* concernés.

²⁵ HERTER 1932, p. 86-89 (*Fabulae quibus Priapus libidine incensus mulieres puerosve persequi narrabatur*); le dossier est singulièrement pauvre. L'auteur (*ibid.*, p. 87-88) ne semble pas douter qu'Ovide ait repris l'histoire de Lotis harcelée par Priape à un auteur alexandrin. GREEN 2004, p. 181 évoque ce passage en référence à *Fasti* 1, 391-440, texte que je traite plus bas : « The only reference to this story is the *Met.*, where the outcome of Lotis' flight from Priapus is her transformation into a flower ». Il faut souligner, cependant, que *Met.* 9, 347-348 et *Fast.* 1, 391-440 ne sont pas deux allusions à la même histoire, mais présentent bien deux visions distinctes des relations entre Priape et Lotis, qui ont la particularité d'être offertes par le même auteur. Enfin, la liste d'occurrences est reprise telle quelle à Herter, mais sans *Met.* 14, 640.

*Lotis in hanc nymphe, fugiens obscena Priapi,
contulerat uersos, seruato nomine, uultus.*

« Apparemment, comme le rapportèrent bien trop tard des paysans à l'esprit lent, la nymphe Lotis, fuyant les avances obscènes de Priape, avait pris les traits de cette plante et conservé seulement son nom. »

Il s'agit d'une étiologie du lotus sur le modèle utilisé par Ovide quand Daphné se transforme en laurier pour échapper à Apollon (*Met.* 1, 452-567)²⁶. Cette tradition est censée être rapportée par des *tardi agrestes*, des ruraux à l'esprit lent, à la narratrice du passage, c'est-à-dire à Iole, elle-même témoin de la métamorphose de sa demi-sœur Dryope. La multiplication des relais de cette tradition semble bien être un jeu de l'auteur, consistant à masquer l'invention d'un mythe, tout en la révélant au lecteur attentif. Cette hypothèse peut d'ailleurs s'appuyer sur l'inexistence de cette nymphe ailleurs que chez Ovide, en dépit du témoignage de Servius (*Georg.* 2, 84), qui évoque une nymphe Lotos, sans doute postulée à partir d'Ovide lui-même²⁷. Car, pour créer le nom du personnage, le poète a manifestement procédé à la manière du Virgile des *Bucoliques*, lequel a complété la liste de noms propres héritée de Théocrite avec des noms hellénisants de sa façon²⁸. De plus, on sait qu'Ovide n'hésite pas à traiter des traditions mythologiques sur un mode libre et subjectif, comme dans le cas de Daphné²⁹. Pour ce faire, il a pu s'inspirer d'un modèle illustre, comme celui de Virgile (*Aen.* 10, 549-550), qui, par exemple, utilise le nom de Dryopé pour inventer une nymphe (*Dryope nympha*), mère du héros latin Tarquitus, qui se serait unie au dieu Faunus (*siluicolae Fauno*). On peut, d'ailleurs, se demander si ce précédent virgilien n'a pas catalysé l'imagination priapique d'Ovide, dans la mesure où les personnages de Priape et de Faunus ont certaines affinités. Le modèle de Callimaque a sans doute aussi pesé. Ainsi, on peut noter, à titre d'exemple, que dans l'*Hymne à Apollon*, l'auteur a lui-même créé une nouvelle nymphe chasseresse, « la belle Anticlée » (καλήν Αντίκλειαν), pas autrement attestée, dont le dieu serait également amoureux³⁰. De

²⁶ MICHALOPOULOS 2001, p. 111-112. L'auteur note bien l'absence de cette histoire dans les *Fasti*.

²⁷ Th. HEINZE, *NPI* s.v. « Lotis », qui mentionne l'analogie de l'histoire de cette nymphe avec celles de Daphné (*Met.* 1, 452-567) et Syrinx (*Met.* 1,689-712). Voir aussi ANDERSON 1972, p. 442.

²⁸ Sur la finale *-is*, comme suffixe féminin hellénisant dans l'onomastique virgilienne, voir VALLAT 2009, p. 157.

²⁹ KÜHN 1981, p. 341 distingue deux versions principales du mythe, la plus ancienne, qui est rapportée par Parthenios de Nicée, et celle des *Met.*, « eine Erfindung Ovids ».

³⁰ Callimaque manipule aussi la tradition de la nymphe Cyréné, cf. CALAME 2011, p. 176.

toute façon, les histoires de nymphes en fuite sont suffisamment admises et reçues du public pour qu'un poète puisse se permettre d'en créer quelques-unes³¹.

Bien qu'il ne mentionne pas Priape dans le cortège bacchique du livre 4 des *Met.*, Ovide l'adjoint (*Met.* 14, 637-641) à la liste traditionnelle des créatures agrestes et libidineuses, telle qu'elle apparaît chez Lucrèce (4, 580-589) ou chez Virgile (*Georg.* 1, 7-20)³² :

*Quid non et Satyri, saltatibus apta iuuentus,
fecere et pinu praecincti cornua Panes
Silenusque, suis semper iuuenilior annis,
quique deus fures uel falce uel inguine terret,
ut poterentur ea*

« Que n'ont pas fait, d'abord, les satyres – cette jeunesse douée pour les acrobaties, / puis les pans aux cornes couronnées de branches de pins, / puis Silène, toujours prêt à rajeunir, enfin, le dieu qui terrorise les voleurs avec sa faux ou son bas-ventre, pour la posséder ? »

Contrairement à ce qui se produit dans l'autre passage des *Met.*, Priape n'est pas nommé, mais désigné par une périphrase transparente (14, 640) qui contamine Tibulle (1, 1, 18) et Virgile (*Georg.* 4, 410-411 : *et custos furum atque auium cum falce saligna / Hellespontiacy seruet tutela Priapi*), en interprétant plaisamment la *tutela Priapi* virgilienne comme une métaphore euphémisante de *mentula Priapi*³³. Comme il le faisait déjà dans les *Amores*, Ovide se réfère spécifiquement au Priape de décor agreste, tel qu'il est évoqué dans l'élégie programmatique de Tibulle. Sans être véritablement narratif, ce passage prête implicitement au dieu une vie animée du type de celle de *Met.* 9, 346-348. Le contexte est italien, car la victime de ces assiduités importunes n'est autre que la déesse Pomone (Varro, *fr.* 181, 189 Cardauns). Pour Herter – une fois n'est pas coutume –, l'histoire a bel et bien été inventée par Ovide³⁴.

³¹ Pour l'ancienneté de ce motif au plan iconographique, voir KÜHN 1981, p. 342 : « Das Motiv der Nymphenflucht ist alt und schon auf schwarzfigurigen Vasen bezeugt ». Le Vase François (VI^e s.) montre déjà des satyres chassant des nymphes; cf. A. KRAMER, *Brill's New Pauly Supplements I*, 4, s.v. « Nymphs ».

³² Des références citées par FANTHAM (2010, p. 362) qui ne voit pas, cependant, que ni Lucrèce ni Virgile n'intègrent Priape dans leur liste de créatures arcadiennes.

³³ MYERS 2009, p. 169 rapproche le vers de *Fast.* 1, 400.

³⁴ HERTER 1932, p. 88 : *Pomonae amator non satis felix Priapus describitur ab Ouidio met. XIV 640 in fabula, quam ab ipso excogitatam esse apparet*. En note, l'auteur renvoie notamment à LAFAYE 1904, p. 230 et à HEINZE 1919, p. 76. GRIMAL 1951, s.v. « Pomone », p. 389, généralise abusivement l'histoire d'Ovide : « Les poètes lui attribuent des aventures amoureuses ».

De mon point de vue, ce sont donc bien les deux histoires des *Metamorphoses* qui ont été inventées par le poète. Il est intéressant de noter qu'elles ne concordent pas avec celles que contiennent les *Fasti*.

2.2. Un même scénario pour deux histoires (Fasti)

Les deux récits des *Fasti* (1, 391-440 ; 6, 319-348) ont davantage retenu l'attention de la critique³⁵. A. Barchiesi les insère dans une série de quatre passages qui appartiennent au registre de ce qu'il nomme, après E. Fantham, la « comédie sexuelle »³⁶.

Le premier, par ordre d'apparition dans l'ouvrage, est ainsi résumé par A.-M. Boxus et J. Poucet³⁷ :

Lors d'une fête célébrée en Grèce en l'honneur de Bacchus, en présence des divinités liées à son culte (Pan, Satyres, Silène, Priape, Nymphes...), Priape s'éprend de la nymphe Lotis, qu'il poursuit vainement de ses assiduités (1, 391-420). Le soir venu, tous les participants à la fête se sont endormis, épuisés par les jeux ; Priape s'apprête à abuser de Lotis pendant son sommeil, quand l'âne de Silène se met à braire. Lotis réveillée s'enfuit en ameutant tout le monde, à la grande honte de Priape qui, surpris dans une attitude très gênante, devient la risée de toute l'assistance. Depuis lors on sacrifie un ânon au dieu Priape (1, 421-440).

Le second pourrait donner ceci :

Cybèle invite les dieux ainsi que d'autres créatures numineuses à un banquet. Ses invités divins boivent du vin pur et s'ébattent dans la vallée de l'Ida tout au long de la nuit (6, 321-330). Fatiguée, Vesta s'endort dans l'herbe. En chassant, Priape la découvre et s'approche d'elle silencieusement. Au moment où il veut passer à l'acte, l'âne de Silène braie et réveille la déesse en sursaut. Alarmés par ses cris, les invités prennent le dieu à partie et il échappe de peu à leur vindicte (6, 331-338).

La comparaison de ces deux textes – auxquels on ajoute parfois l'épisode dans lequel Faunus tente de violer Omphale : *Fast.* 2, 303-358 – est presque devenu un *topos* de la critique. Je me permets donc de renvoyer aux tableaux comparatifs qui existent déjà³⁸. Je ne reprends pas non plus en détail le bilan de la comparaison

³⁵ FANTHAM 2010, WILLIAMS 1991, RICHLIN 1992, FRAZEL 2003, MURGATROYD 2005.

³⁶ BARCHIESI 1994, p. 227 ; les deux autres passages sont *Fast.* 2, 303-356 (Faunus et Omphale) et 3, 677-696 (Mars et Minerve). En fait, l'auteur étend aussi son analyse à l'histoire de Silène (3, 738-760) et à celle de Janus (6, 105-128).

³⁷ Traduction en ligne de la *Bibliotheca Selecta Classica* (2004) : <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FASTAM/F1-295-460.html>.

³⁸ HERTER 1932, p. 78-80 ; RICHLIN 1992, p. 171.

narratologique et stylistique: on a mis clairement en valeur que l'écriture diffère dans les deux passages, malgré certaines similitudes lexicales³⁹.

Je retiens surtout l'idée défendue par G. Williams : les deux textes diffèrent surtout par leur façon de mettre en œuvre le comique⁴⁰. Pour abonder dans son sens, j'ajouterais que le premier texte est rédigé sous le signe de l'amplification narrative, de l'innocence et de la jubilation du dire poétique, le second se présente nettement comme une version où l'insouciance n'est plus de mise, où la voix du narrateur vient signaler une ellipse que la piété comme la rhétorique rendent nécessaire (*Fast.* 6, 325 : *Nec licet et longum est epulas narrare deorum* « Raconter les banquets des dieux, ce n'est pas permis et c'est long ! ») et se sent obligée d'introduire l'apologie discrètement plaisante d'un dieu qui ne fait plus vraiment rire. À cette occasion, le narrateur des *Fasti* se présente, *cum grano salis*, comme le confident (cf. *Tib.* 1, 4) et l'*aduocatus* de Priape, avec deux allusions homériques, l'une, évidente, à Ulysse s'éveillant sur la rive de Phéacie⁴¹, l'autre moins, à Anchise s'enflammant pour Aphrodite et qui se demande alors s'il a affaire à une nymphe ou à une déesse (*H. Hom.* 5, 90-92) :

*Aspicit et Vestam : dubium nymphamne putarit
An scierit Vestam, scisse sed ipse negat.*

« Puis il aperçoit Vesta; l'a-t-il prise pour une nymphe ? / A-t-il reconnu Vesta ? Toujours est-il qu'il nie énergiquement l'avoir reconnue. » (*Fast.* 6, 335-336)

C'est pourquoi il ne semble pas défendable d'affirmer que le second texte a précédé le premier dans la chronologie de la création poétique⁴². Au contraire, tel qu'il est écrit, le récit de la tentative de viol de Vesta suppose l'existence de celui de la tentative de viol de Lotis. Sinon, comment expliquer l'humour métapoétique de la référence à Silène (6, 324), personnage présent « bien que personne ne l'eût invité » (*quamuis nemo uocarat*) ? C'est d'ailleurs dans ce sens que va la lecture de C. Newlands, qui insiste sur l'interdépendance des deux versions et signale aussi d'autres échos comparables entre le livre 1 et le livre 6 (Janus, Jupiter et Asclepius,

³⁹ FANTHAM 2010, p. 379-380 ; MURGATROYD 2005, p. 86-87.

⁴⁰ WILLIAMS 1991, p. 198 : « Clearly, the assault in *Fasti* 6 is not the laughing matter that it was in *Fasti* 1, but an act which is judged to be truly disgraceful... ». Pour cet auteur, dans *Fasti* 1, Ovide centre le comique sur l' amoureux burlesque qu'est Priape, alors que, dans *Fasti* 6, le comique porte sur l'âne lui-même.

⁴¹ Ulysse, s'éveillant en Phéacie, pense entendre des voix de nymphes (*Od.* 6, 122-124). L'auteur de *l'Odyssée* ne se prive pas d'un jeu facétieux, en lui faisant cacher sa virilité d'un rameau (*Od.* 6, 129); situation scabreuse qui a pu susciter une *interpretatio Priapica* de la part d'Ovide. Sur la « priapisation » d'Ulysse, voir PLANTADE – VALLAT 2005, p. 313.

⁴² FANTHAM 2010, p. 380-381.

la constellation du Crabe, Carmentis et Concordia)⁴³. Selon elle, le livre 6 joue nettement le rôle d'un miroir négatif du livre 1.

Finalement, les deux histoires peuvent se réduire à la séquence condensée suivante:

- a. Priape participe à une fête divine où le vin coule abondamment.
- b. Dans la nuit, il désire un être féminin.
- c. Le cri de l'âne de Silène l'empêche de passer à l'acte.
- d. Il s'enfuit, honteux.

Ce résumé radical montre l'achèvement du processus d'élaboration subjective du personnage, ébauché dans les *Metamorphoses*. Il n'est plus possible, à mon sens, de considérer ces récits des *Fasti* comme de simples « légendes » pieusement rapportées par le poète⁴⁴. Ovide a effectivement inventé une nouvelle modalité d'existence poétique de Priape. Il a inventé de nouvelles histoires de Priape. À cette étape de sa création, le dieu n'est plus seulement un élément du décor, sujet de blagues plus ou moins originales (Afranius cité par Macrobe 6, 5-6 ; Virg. *Ecl.* 7, 33-36 ; *Georg.* 4, 410-411 ; Bibaculus 84 Hollis), ni un hermès archaïque et bavard (Hor. *Sat.* 1, 8 ; Tib. 1, 4), il s'anime et vit la seule vie qu'on puisse logiquement lui prêter, celle de pervers des paysages arcadiens ou asiatiques. Cela n'est pas entièrement neuf, bien entendu, puisque cette tendance était déjà en germe dans une épigramme de Théocrite (*AP* 9, 338) où, tel un gibier érotique, le héros sicilien Daphnis est chassé par Pan et Priape⁴⁵. De plus, les manifestations du personnage dans les *Metamorphoses* et les *Fasti* confirment un autre trait qui était en germe dans les *Amores* : Priape délaisse les garçons, qui retenaient toute son attention chez Théocrite et Tibulle, pour s'intéresser désormais aux nymphes, à la manière bien connue des satyres⁴⁶, ou de Pan lui-même⁴⁷. En fait, le nouveau Priape d'Ovide semble fortement contaminé par le comportement du Pan arcadien,

⁴³ NEWLANDS 1995, p. 124-145.

⁴⁴ GRIMAL 1951, s.v. « Priape », p. 394-395 : « on racontait la légende suivante [...] une variante de cette légende se racontait à Rome ».

⁴⁵ Au v. 3, Théocrite emploie justement le verbe ἀγρεύειν, « chasser ». Le contexte iconographique de cette innovation poétique de Théocrite apparaît clairement sur le cratère du v^e siècle (*LIMC* VIII, 2, « Priapos », n°6) où Pan en érection poursuit un berger dans un décor agreste que seule manifeste une idole de Priape sur un monticule.

⁴⁶ GRIMAL 1951, s.v. « Satyres », p. 416 : « On les imaginait dansant dans la campagne, buvant avec Dionysos, poursuivant les Ménades et les Nymphes, victimes plus ou moins réticentes de leur lubricité » ; GANTZ 2004, p. 242-248.

⁴⁷ GRIMAL 1951, s.v. « Pan », p. 342 : « Pan est également une divinité douée d'une activité sexuelle considérable. Il poursuit nymphes et jeunes garçons avec une égale passion » ; SCHEFOLD 1981, p. 300-301 ; GANTZ 2004, p. 199-201.

personnage véloce et libidineux, dont il se distingue à peine. À cet égard, on peut penser que le poète de Sulmo a accentué la logique de contamination déjà à l'œuvre dans l'épigramme mentionnée de Théocrite, dans le but de légitimer son Priape hétérosexuel.

2.3. Bilan sur les sources du canevas

Aussi est-il vain, comme l'écrit d'ailleurs S.J. Green, de chercher une source unique à cette histoire⁴⁸. Par exemple, l'idée qu'Ovide aurait repris un canevas de mime ne repose pas sur l'identification d'une source précise à laquelle on aurait comparé les deux passages des *Fasti*⁴⁹. Aucun titre, aucun fragment de mime ne peut être invoqué pour appuyer cette hypothèse⁵⁰. Le *testimonium* le plus précis, à savoir celui d'Augustin (*Civ.* 6, 7) utilise le cas extrême qu'est Priape pour montrer que la religion païenne est indigne et immorale, car le dieu en contexte culturel serait identique à celui que l'on voit sur la scène. Eu égard au contexte polémique de ce passage, il n'est pas exclu que l'auteur chrétien utilise seulement le nom du dieu comme un terme générique se référant à toute forme d'obscénité culturelle ou mythologique, car d'autres passages présentent Priape comme une *interpretatio* de Mutinus Tutinus⁵¹. Il n'est pas exclu, non plus, qu'il se fonde simplement sur l'utilisation d'accessoires phalliques sur la scène antique, notamment quand des satyres y sont présents ou que des scènes d'adultère y sont représentées. Tout ce qu'on peut dire de sûr, en définitive, c'est que le mime est un genre scénique où l'obscénité peut exister, même s'il ne faut pas exagérer son importance, et que le canevas des *Fasti* a un caractère dramatique assez net⁵². Est-ce suffisamment probant pour affirmer que le canevas dérive d'un mime précis ? Il paraît plus raisonnable de penser, avec A. Barchiesi, que l'esprit du genre lui-même a servi de justification littéraire et de cadre d'*inuentio* au poète⁵³.

Il est donc opportun de poursuivre l'enquête concernant les sources du canevas. Le caractère dramatique de l'histoire est bien réel, mais je ne pense pas qu'il faille l'imputer à un mime mettant en scène le personnage de Priape, car on a vu qu'Ovide innove en conférant au dieu des traits hétérosexuels fondés sur les potentialités narratives de Pan. En fait, si l'on fait abstraction du caractère spécial

⁴⁸ GREEN 2004, p. 181.

⁴⁹ Voir le bilan et les références sur ce sujet dans GREEN 2004, p. 182.

⁵⁰ Pour une vision synthétique des sources sur le mime romain, voir PANAYOTAKIS 2009, p. 1-66.

⁵¹ Sur l'*interpretatio* polémique de Mutinus Tutinus comme « Priape des Grecs » que pratiquent certains apologistes chrétiens, voir LHOMMÉ 2009, p. 196-206. Pour une lecture qui minimise le contexte polémique du propos d'Augustin, voir WISEMAN 2002, p. 284-285.

⁵² GREEN 2004, p. 182 ; PANAYOTAKIS 2009, p. 6, n. 10 pense plutôt que l'obscénité du mime est exagérée par la polémique morale.

⁵³ BARCHIESI 1994, p. 228-229.

de la *mentula* du dieu, un motif folklorique répertorié⁵⁴, l'*argumentum*, avec sa surprise finale, évoque plutôt une histoire d'adultère comique comme on en trouve tant dans le théâtre d'inspiration populaire, antique⁵⁵ ou moderne, lequel emprunte lui-même fréquemment à la tradition narrative orale. Le rôle décisif que joue l'âne dans le dénouement semble aussi aller dans ce sens. C'est pourquoi je crois bon d'évoquer des pistes nouvelles, non pas pour trouver la source unique d'Ovide, mais bien pour comprendre comment il a pu nourrir son imaginaire de différents matériaux⁵⁶.

Dans cette veine de l'adultère comique, l'exemple le plus illustre qui vienne à l'esprit est, bien entendu, celui du récit drôlatique de l'aède Demodocos (*Od.* 8, 266-366). Le lien se fait d'autant plus naturellement que cette histoire d'adultère est une référence qui caractérise l'auteur élégiaque des *Amores* : le dieu Mars y est souvent évoqué sur un mode burlesque⁵⁷. Elle n'a d'ailleurs pas été inventée par l'auteur de l'*Odyssee*, lequel en condense visiblement l'épisode des amours adultérines (*Od.* 8, 266-271) pour focaliser le récit sur la partie comique qu'est la vengeance publique d'Hephaistos⁵⁸.

Un des éléments les plus marquants du récit homérique est le rire des dieux qui constitue en lui-même la vengeance du mari trompé (*Od.* 8, 321) :

ἄσβεστος δ' ἄρ' ἐνῶρτο γέλωος μακάρεσσι θεοῖσι

« et, inextinguible, un rire montait parmi les dieux bienheureux. »

Ce rire des dieux, comme le note pertinemment S.J. Green, est un motif récurrent chez Ovide⁵⁹. Et c'est un élément qui accompagne le dénouement dans la première version du canevas (*Fast.* 1, 391-440).

⁵⁴ F547.3. « Extraordinary penis », cf. THOMPSON 1955-1958.

⁵⁵ KEHOE 1984, p. 89-106. La poterie italienne antique porte témoignage de cela, cf. CATTERUCCIA 1951.

⁵⁶ Pour GRAF 2002, p. 117-118, il est bien clair qu'il s'agit d'inventions d'Ovide.

⁵⁷ Mentions du dieu Mars dans les *Am.* : 1, 1, 12 ; 1, 8, 29 ; 30 ; 41 ; 1, 9, 29 ; 39 ; 2, 5, 28 ; 2, 9, 47 ; 2, 14, 3 ; 2, 18, 3 ; 3, 2, 49 ; 3, 6, 49 ; [9b, 23-24]).

⁵⁸ Sur l'appartenance de ce récit homérique au conte-type ATU 571B *Lover exposed* de la classification folklorique internationale, voir HANSEN 1997, p. 460 ; UTHER 2004, p. 342-343. Le travail le plus complet sur ce sujet est sans doute celui de KONSTANTAKOS 2012, qui rapproche de manière probante l'histoire homérique d'un récit égyptien non-mythologique (p. 28-29), contenu dans le Papyrus *Westcar*, et rédigé entre 1650 et 1550 avant J.-C.

⁵⁹ GREEN 2004, p. 202 : « It is a recurrent motif in *Fasti* to end a comic episode with unanimous laughter at individual's embarrassment, and it is one which stems back to Homer; Hom. *Od.* 8, 343ff. (Mars and Venus exposed as lovers), Ov. *Fast.* 2, 355-6 (Faunus' misfortunes), 3, 693-6 (Mars duped by Anna), 3, 757-60 (Silenus' injuries in attempting to steal honey), *Ars* 2, 585, *Met.* 4, 188-9 ».

L'âne de Silène, présent dans les deux versions (*Fast.* 1, 399 ; 6, 339), est, comme Priape lui-même, un personnage sans histoire, sur lequel Ovide a pu projeter les motifs narratifs qui lui convenaient. Pour ce faire, il a eu accès à une tradition culturelle immense, d'extension méditerranéenne, dont la richesse exacte nous échappe, mais que certaines recherches sur la parémiologie, les fables ou les *folktales* nous laissent soupçonner⁶⁰. Dans le canevas des *Fasti*, l'âne intervient par le « son intempestif » de sa voix (1, 434 *intempestos ... sonos* ; 6, 342 *intempestiuo ... sono*), ce qui permet de restreindre le champ de la recherche aux traditions concernant le braiment de l'âne, latin *rudor* ou *ruditus* – noms déverbatifs peut-être créés par Apulée, respectivement en *Flor.* 17, 10 et *Met.* 8, 29 –, et même, plus spécifiquement encore, au caractère déstabilisant, voire effrayant, de son cri.

Ce trait est attesté dans les *Histoires* d'Hérodote (4, 129) où l'enquêteur ionien rapporte que les ânes perses effrayaient les chevaux des Scythes dans la bataille. Il s'agit aussi d'un motif folklorique que l'on trouve notamment dans la tradition indienne : K2324.1. *Ferocious animal frightened by ass braying*⁶¹. Plus proche d'Ovide dans le temps et dans l'espace, la fable 1, 11 de Phèdre (*Asinus et leo uenantes*) est fondée sur ce motif :

*Venari asello comite cum uellet leo,
contextit illum frutice et admonuit simul
ut insueta uoce terreret feras,
fugientes ipse exciperet.*

« Le lion voulut chasser en compagnie de l'âne. Il le couvrit de ramée et lui recommanda en même temps d'effrayer les bêtes sauvages par le son inaccoutumé de sa voix; lui-même saisisait au passage les fugitives. » (Ph. 1, 11, 3-6, trad. Alice Brenot)

En raison du caractère choquant de son cri – le latin possède le verbe *rudere*, « crier, braire, grogner », selon le *DELL* d'Ernout et Thomas – l'âne a pu être affublé d'une peau de lion dans certaines fables⁶². Il existe aussi des histoires courtes très répandues en Méditerranée qui montrent comment le cri de l'âne trahit son propriétaire⁶³ ou, au contraire, le sauve d'un vol⁶⁴.

⁶⁰ Sur ces sujets, voir, respectivement : OTTO 1890, s.v. *asinus, asellus*, n°180-194 ; PERRY 1965, p. 419-610 ; FISCHER 1984.

⁶¹ THOMPSON 1955-1958.

⁶² BABR. 133 Perry. Cette fable est une version du conte-type ATU 214B (UTHER 2004, p. 135).

⁶³ THOMPSON 1955-1958, motif J1552.1.1. « *The ass is not at home*. A man wants to borrow an ass. The owner says that the ass is not at home. The ass brays and the borrower protests. "Will you believe an ass and not a graybeard like me?" ». Aucun catalogue ne le mentionne, mais Cicéron (*De orat.* 2, 276) atteste la circulation antique de ce canevas en Italie, avec une version historicisée (Ennius, Scipion Nasica).

⁶⁴ THOMPSON 1955-1958, motif N612.1. « *Man scolds his ass and frightens robber away*. While the man is absent from his ass the robber steals the man's coat. The ass brays and the man scolds him. The robber thinking he is discovered flees and leaves the coat. »

Il est important de noter qu'aucune de ces histoires méditerranéennes ne peut constituer une source exacte du canevas d'Ovide. Ce substrat folklorique permet, en revanche, de mieux comprendre comment le poète a adapté des matériaux oraux déjà passés dans la littérature. Car le cri intempestif de l'âne fait irrésistiblement penser au cri des oies du Capitole (motif folklorique B521.3.2. *Cackling geese spread alarm*; Liv. 5, 47, 4), auquel le poète fait allusion ailleurs dans le texte à propos du sacrifice égyptien de ces volatiles (*Fast.* 1, 453 [*Fast.* 6, 185]). En raison du répertoire folklorique que je viens de mentionner, l'âne est justement un substitut idéal aux oies, dès lors qu'il s'agit de raconter des histoires situées dans un contexte arcadien ou asiatique. Le mode sonore de l'intervention de l'âne laisse même soupçonner que le processus de l'*inuentio* ovidienne a pu être déclenché par le texte d'Horace (*Sat.* 1, 8, 46-47) où Priape, sous sa forme d'idole rivée au sol, apeuré, met en fuite les sorcières par un pet aussi involontaire que retentissant.

Au bout du compte, on peut penser que le canevas des *Fasti* révèle le travail de l'imaginaire ovidien dans ce qu'il a de plus personnel. Il est vraisemblablement issu de la contamination subjective de nombreuses sources, parmi lesquelles on peut notamment identifier le récit homérique de Démodocos, l'adultère dans le mime, la satire 1, 8 d'Horace, Tite-Live, et le folklore méditerranéen de l'âne.

Une énigme demeure entière, néanmoins : pourquoi Ovide a-t-il éprouvé le besoin de décliner ce canevas sous deux formes ? Certes, il est possible d'expliquer la répétition comme le fait A. Barchiesi, c'est-à-dire par la volonté de créer une poésie sérielle propre à toutes les séquences de comédie sexuelle⁶⁵, mais cette explication ne réduit pas complètement l'étrangeté spécifique du couple formé par les histoires de Priape.

3. Essai d'interprétation des récits jumeaux

Ovide évoque encore une dernière fois Priape, mais, cette fois, sous la forme d'une périphrase, quand il raconte le moment où il a congédié le navire qui l'avait transporté loin de Rome (*Trist.* 1, 10, 23-28). Le contexte du bannissement impose alors au poète une phraséologie minimale qui ne fait de place ni à la *falx* ni à la *mentula: ruricola deus* (1, 10, 26). Et le dieu est strictement associé à la géographie du Pont-Euxin, comme dans le fr.1 de Catulle (notamment cité par Terentianus Maurus, *GLK* 6, 406) ou chez Virgile (*Georg.* 4, 111), comme si lui aussi était relégué, à son tour. Lorsqu'il évoque la course du navire, Ovide se cite lui-même, activant ainsi le souvenir de l'héroïne Hero, qui baisait les vêtements de son amant sur le départ : *Her.* 19, 32 *Hellespontiaca ... aqua* ; *Trist.* 1, 10, 24 *Hellespontiacas ... aquas*. On voit par là que le dieu, même désarmé, accompagne encore le poète dans un moment crucial de sa vie. C'est la raison pour laquelle je risquerais un essai

⁶⁵ BARCHIESI 1994, p. 227.

d'interprétation des récits des *Fasti* dans le contexte des autres usages ovidiens de Priape.

Récapitulons. Dans les *Amores*, le dieu fait une apparition fugace, mais lourde de sens : cette occurrence permet de mettre au jour le lien profond qui lie l'œuvre d'Ovide à celle de Tibulle. De là, l'identification du poète de Sulmo au dieu phallique, *praeceptor amoris* (Tib. 1, 4) éclaire le processus qui a mené à l'*inuentio* de l'*Ars Amatoria*. La mutation qu'Ovide fait subir au dieu dans ses dernières œuvres doit donc être lue avec plus d'attention qu'on ne l'a fait. De fait, dans les *Metamorphoses* et dans les *Fasti*, le poète a multiplié les occurrences de Priape, élaborant un récit des *acta* du dieu, fondé sur la variation, voire même la contradiction (histoires diverses de Lotis), comme s'il voulait donner le change en faisant passer ses inventions personnelles pour une « tradition » mythologique hétéroclite. Or, les récits gémeaux des *Fasti* sont particulièrement mystérieux. Pourquoi cette redondance et, simultanément, cette variation ? La théorie qui voudrait qu'Ovide ait eu pour projet de supprimer l'un des deux ne convainc pas, puisque la version du livre 6 n'a de sens que par rapport à celle du livre 1. Dans la perspective de la lecture de C. Newlands⁶⁶, ces deux variantes, l'une heureuse l'autre sombre, ne sont-elles pas là pour porter un discours métapoétique sur l'innocence de la création poétique ?

Mon hypothèse est la suivante : compte tenu de l'identification que l'on a vue à l'œuvre dans les *Amores*, la récurrence d'un mytheme ayant Priape pour sujet serait un dispositif narratif par lequel l'auteur voudrait exprimer quelque chose de très important sur lui-même. Ne s'agirait-il pas, en l'occurrence, de l'écriture cryptée de la fameuse *error* (*Pont.* 3, 3, 72 ; *Trist.* 2, 207-208 ; 3, 6, 25-36) qui a déclenché l'ire du *Princeps* (*Trist.* 2, 209-210) et qu'Ovide devait garder secrète⁶⁷ ? À cet égard, il est intéressant de remarquer que dans les deux récits des *Fasti*, l'âne de Silène est bien le témoin d'un crime, comme Ovide admet l'avoir été (*Trist.* 3, 6, 28 *lumina ... conscia*), mais que le poète laisse toujours ce rôle crucial de témoin oculaire dans l'implicite narratif, évidemment, d'un point de vue narratologique, pour préserver la surprise du dénouement, mais peut-être aussi pour rendre le rapprochement entre l'animal et l'auteur moins obvie. On peut noter, pourtant, que, dans la deuxième version du canevas, la facétie métapoétique sur la présence de Silène (*Fast.* 6, 324) a pour effet de créer chez le lecteur l'attente de l'intervention de l'âne. Dans les *Fasti*, le poète se désolidariserait donc de la figure de Priape pour endosser la peau de l'âne.

⁶⁶ NEWLANDS 1995, p. 124-145.

⁶⁷ WHITE 2002, p. 16-17.

Étrange modestie de la part d'un auteur en vue, objectera-t-on. Mais n'écrit-il pas ailleurs (*Trist.* 3, 6, 35) que son crime est plutôt le fait de sa sottise (*stultitia*), un trait fréquemment – mais injustement – imputé à l'âne⁶⁸ ?

En outre, l'adjectif *intempestiuus*, « hors de saison », « inopportun », que le poète utilise dans les deux variantes pour qualifier le cri de l'âne peut corroborer cette lecture, dans le sens où l'usage du terme est proprement ovidien, un fait déjà relevé par S.J. Green⁶⁹. Ce commentateur interprète la prosodie spondaïque de l'adjectif comme un effet burlesque. Mais ce sujet mérite plus d'attention. L'adjectif concerné a d'abord été utilisé par Lucrèce en attaque d'hexamètre pour qualifier les pluies (2, 873 ; 6, 1102). Mais Ovide est le seul poète élégiaque de son époque à le placer en attaque de pentamètre, après l'avoir d'abord inséré dans l'hexamètre (*Am.* 3, 7, 67 ; *Met.* 4, 33 ; 10, 689). Dans le contexte de *Fast.* 1, 434 et 6, 342, ce mot est doté de cinq syllabes longues (– – – – –). Il se présente comme un motif complexe, qui, en raison de son étrangeté dans le champ poétique, constitue une *mimesis* prosodique de l'incongruité du *ruditus* de l'âne et exprime en même temps une mélancolie profonde, fondée sur l'accumulation des syllabes longues. Son occurrence dans les *Fasti* n'est que le point de départ d'une série prosodique exprimant la mélancolie, qui se prolonge durant toute la période de la relégation du poète – avec une interruption significative dans *Tristia* 2, livre adressé au *Princeps* :

si tamen haec nauis uento ferretur amico
īgnōrārētūr^J forsitan ista fides.

« Si, au contraire, mon navire était poussé par un vent amical, ta loyauté serait peut-être restée inconnue. » (*Trist.* 1, 5, 17-18)

ne noceam grato ueeor tibi carmine, neue
īntēpēstīuūs^J nominis obstet honor.

« Je redoute que la gratitude de mon poème ne te porte tort et que je ne t'embarrasse en rendant un hommage inopportun à ton nom. »⁷⁰ (*Trist.* 4, 5, 15-16)

C'est d'ailleurs ce même motif prosodique caractérisant la manière ovidienne d'après le bannissement que reprend Martial, quand il réécrit à sa manière *Am.* 2, 4, 17-18 dans un distique évoquant une *puella* de Gades : 14, 203, 1-2 : *Tam*

⁶⁸ OTTO 1890, s.v. *asinus*, *asellus*, n°180-181.

⁶⁹ GREEN 2004, p. 301 : *Intempestiuus* « is avoided by other late Republican/Augustan poets owing to its awkward prosody [...] *Am.* 3.7.67, *Met.* 4.33, 10.689, *Trist.* 4.5.16, 5.6.45. Ovid's use of it here is particularly effective, as it produces a heavily spondaic tempo which adds to the mock-solemnity of the 'heroe's' rescue of Lotis ».

⁷⁰ Les deux passages cités ont peut-être le même destinataire, un ami privilégié, le sénateur Cotta (sur son amitié indéfectible, voir WHITE 2002, p. 20. Le même motif prosodique se trouve dans : *Fast.* 1, 434 ; *Trist.* 1, 5, 18 ; 1, 5, 28 ; 1, 6, 10 ; 1, 7, 40 ; 3, 3, 46 ; 3, 10, 58 ; 3, 14, 40 ; 4, 5, 16 ; 4, 5, 24 ; 4, 10, 62 ; *Pont.* 4, 16, 40 ; *Ib.* 76 ; 162 ; 558.

tremulum crisat, tam blandum prurit, ut ipsum / māstūrbātōrēm¹ fecerit Hippolytum, « Elle se tortille avec de tels frissons, elle prend des poses si lascives et caressantes, qu'elle eût fait se masturber Hippolyte lui-même » (trad. H.J. Izaac).

Cette nouvelle association d'Ovide et de l'âne n'est donc pas arbitraire. De plus, elle a l'avantage d'être cohérente avec la vélocité du Priape des *Fasti* qui ne permet plus au poète d'invoquer, comme dans les *Amores*, la *lex Catulliana* sur l'obscénité poétique.

De là, on peut se demander si la fabrication d'une « tradition » des *acta* de Priape n'a pas pour finalité ultime de faire passer, en contrebande, un discours autobiographique à clefs au sein d'un texte qui se donne pour burlesque. L'inquiétude narratologique qui perce dans la seconde version du canevas (*Fast.* 6, 321-338) et le fait que la déesse Vesta elle-même y soit impliquée sont des éléments qui pourraient accréditer cette lecture, dans la mesure où cette déesse, centrale dans la religion romaine, pourrait faire allusion à une femme du cercle familial du *princeps*. Ainsi, Ovide aurait remodelé le dieu Priape, dont on a vu qu'il est – dans sa version tibullienne – à la racine de l'*Ars Amatoria*, c'est-à-dire du *carmen* incriminé par Auguste, pour mettre en récit son *error*, sans pour autant s'affranchir du secret auquel il était tenu.

4. Conclusion

Chez Ovide, Priape est un personnage en mutation, dont l'importance poétique ne peut se mesurer au nombre de ses occurrences dans l'œuvre. Dans un premier temps (*Amores*), sous sa forme d'idole fixe léguée par Tibulle, le dieu est une figure identificatoire du poète élégiaque, qui représente allégoriquement sa poétique du désir maîtrisé. Dans une deuxième période (*Metamorphoses*, *Fasti*), le poète, inventant une « tradition » mythologique, élabore la figure du dieu, pour en faire un être en mouvement, capable d'agressions sexuelles: cette figure-là ne peut plus être un support d'identification pour le poète. Il prend ses distances avec le dieu, comme le montrent bien les plaisanteries amères que contient *Fast.* 6, 321-344. Désormais, l'imagination d'Ovide transforme Priape en personnage de son drame personnel (*carmen et error*) et s'identifie alors à un âne qui cause sa propre mort par son braiment inopportun (*Fast.* 1, 391 : *caeditur ... asellus* « on sacrifie le petit âne »). Finalement, dans les *Tristia*, il revient à sa première identification avec Priape, mais sur un mode mélancolique : le dieu est un autre lui-même, relégué et éloigné, qui marque le déchirement intérieur que provoque le bannissement.

Il ne faudrait surtout pas prendre ce bilan pour une clôture. L'interprétation nouvelle du canevas des *Fasti* qui est défendue dans ces pages demanderait encore des compléments d'enquête. À cet égard, il me semblerait important d'étudier à nouveau toute la texture poétique des récits gémellaires, afin de mettre l'interprétation à l'épreuve du détail des textes.

BIBLIOGRAPHIE

- ACOSTA HUGHES B. 2002, *Polyeideia: The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*, Berkeley.
- ANDERSON W.S. 1972, *Ovid's Metamorphoses, Books 6-10*, Norman.
- BARCHIESI A. 1994, *Il Poeta e il Principe. Ovidio e il discorso Augusteo*, Roma.
- 2001, *Speaking Volumes. Narrative and Intertext in Ovid and other Latin poets*, London.
- BUCHHEIT V. 1962, *Studien zum Corpus Priapeorum*, München.
- CALAME C. 2011, *Mythe et histoire dans l'antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie*, Paris.
- CALLEBAT L. 2012, *Priapées*, Paris.
- CATTERUCCIA L.M. 1951, *Pitture Vascolari italiote di soggetto teatrale comico*, Roma.
- CITRONI M. 1995, *Poesia e lettori in Roma antica*, Roma.
- COLEMAN R. 1977, *Vergil, Eclogues*, Cambridge.
- CURRAN L.C. 1978, « Rape and Rape Victims in Ovid's Metamorphoses », *Arethusa* 11, p. 213-241.
- DEREMETZ A. 1995, *Le miroir des Muses. Poétiques de la réflexivité à Rome*, Villeneuve d'Ascq.
- FABRE-SERRIS J. 2004, « Tibulle 1,4 : l'épigramme et la tradition poétique du discours didactique », *Dictynna* 1, n.p.
- FANTHAM E. 2010, « Sexual Comedy in Ovid's Fasti: Sources and Motivation », in *Roman Readings. Roman response to Greek literature from Plautus to Statius and Quintilian*, E. Fantham (ed.), Berlin, p. 359-392.
- FISCHER E. 1984, « Esel », *Enzyklopädie des Märchens* 4, p. 411-419.
- FRAZEL T.D. 2003, « Priapus's two rapes in Ovid's Fasti », *Arethusa* 36, p. 61-97.
- FURDÖS D. 2011, *Priape dans la littérature et l'iconographie du monde gréco-romain*, Lille.
- GANTZ T. 2004, *Mythes de la Grèce archaïque*, Paris.

- GREEN S.J. 2004, *Ovid, Fasti I: A Commentary*, Leiden.
- GRAF F. 2002, « Myth in Ovid », in *The Cambridge Companion to Ovid*, Ph. Hardie (ed.), Cambridge, p.108-121.
- GRIMAL P. 1951, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris.
- HANSEN W. 1997, « Homer and the Folktale », in *A new Companion to Homer*, I. Morris, B. Powell (ed.), Leiden, p. 442-462.
- HEINZE R. 1919, *Ovids elegische Erzählung*, Leipzig.
- HERTER H. 1932, *De Priapo*, Giessen.
- HOLZBERG N. 2002, *Ovid: The Poet and his Work*, Ithaca.
- KEHOE P.H. 1984, « The Adultery Mime Reconsidered », in *Classical Texts and Their Traditions: Studies in Honor of C.R. Trahman*, D.F. Bright, E.S. Ramage (ed.), Chico, p. 89-106.
- KONSTANTAKOS I. 2012, « Divine Comedy. Demodocus' Song of Ares and Aphrodite and the Mythicization of an Adultery Tale », *Maia* 64, p. 12-34.
- KÜHN J. 1981, « Daphne », *Enzyklopädie des Märchens* 3, p. 341-343.
- LAFAYE G. 1904, *Les Métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs*, Paris.
- LHOMMÉ M.-K. 2009, « De Mutinus Titinus à Priape : la métamorphose d'un dieu mineur », in *Onomastique et intertextualité dans la littérature latine*, F. Biville, D. Vallat (éd.), Lyon, p. 196-206.
- MALTBY R. 2002, *Tibullus, Elegies: Text, Introduction and Commentary*, Cambridge.
- MCKEOWN J.C. 1998, *Ovid: Amores. Text, prolegomena and commentary in four volumes. Volume III, a commentary on book two*, Leeds.
- MICHALOPOULOS A. 2001, *Ancient etymologies in Ovid's Metamorphoses: a commented lexicon*, Leeds.
- MURGATROYD P. 2000, « Plotting in Ovidian Rape Narratives », *Eranos* 98, p. 7-92.
- 2005, *Mythical and Legendary Narrative in Ovid's Fasti*, Leiden.
- MYERS K. S. 2009, *Ovid. Metamorphoses, Book XIV*, Cambridge.
- NEWLANDS C. 1995, *Playing with Time: Ovid and the Fasti*, Ithaca.

- NIKOLOUTSOS K.P. 2007, « Beyond Sex: The Poetics and Politics of Pederasty in Tibullus 1.4 », *Phoenix* 61, p. 55-82.
- O'CONNOR E.M. 1984, *Dominant Themes in Greco-Roman Priapic Poetry*, diss. Univ. of California.
- 1989, *Symbolum Salacitatis: A Study of the God Priapus as a Literary Character*, Frankfurt a. M.
- OLENDER M. 1990, *Priape et Baubô: deux formes extrêmes de la sexualité chez les anciens*, Paris.
- OTTO A. 1890, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig.
- PANAYOTAKIS C. 2009, *Decimus Laberius. The Fragments*, Cambridge.
- PARKER W.H. 1988, *Priapea: Poems for a Phallic God*, London.
- PERRY B.E. 1965, *Babrius and Phaedrus*, Cambridge.
- PLANTADE E., VALLAT D. 2005, « La folle subjectivité de Priape (CP 68) », *RhM* 148, p. 305-328.
- 2008, « Avant-propos », in 'Les vers du plus nul des poètes...' *Nouvelles recherches sur les Priapées*, F. Biville, E. Plantade, D. Vallat (éd.), Lyon, p. 15-20.
- PLANTADE E. 2008, « Priapus Gloriosus : poétique d'un discours compensatoire », in 'Les vers du plus nul des poètes...' *Nouvelles recherches sur les Priapées*, F. Biville, E. Plantade, D. Vallat (éd.), Lyon, p. 99-119.
- RICHLIN A. 1992, « Reading Ovid's Rape », in *Pornography and Representation in Greece & Rome*, A. Richlin (ed.), Oxford, p. 158-179
- SCHEFOLD K. 1981, *Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst*, München.
- STIRRUP G.E. 1977, « Techniques of Rape. Variety of Wit in Ovid's Metamorphoses », *G&R* 24, p. 170-184.
- THOMPSON S. 1955-1958, *Motif-index of folk-literature*, Bloomington.
- UTHER H.-J. 2004, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*, Helsinki.

- VALLAT D. 2009, « L'onomastique du genre bucolique », in *Onomastique et intertextualité dans la littérature latine*, F. Biville, D. Vallat (éd.), Lyon, p. 143-162.
- WEIDEN BOYD B. 2002, « The *Amores*: The Invention of Ovid », in *Brill's Companion to Ovid*, B. Weiden Boyd (ed.), Leiden, p. 91-116.
- WHITE P. 2002, « Ovid and the Augustan Milieu », in *Brill's Companion to Ovid*, B. Weiden Boyd (ed.), Leiden, p. 1-25.
- WILLIAMS G. 1991, « Vocal Variations and Narrative Complexity in Ovid's *Vestalia*: *Fasti* 6.249-468 », *Ramus* 20, p. 183-204.
- WISEMAN T.P. 2002, « Ovid and the Stage », in *Ovid's Fasti: Historical Readings at its Bimillennium*, G. Herbert-Brown (ed.), Oxford, p. 284-285.