Dictynna

Revue de poétique latine

2 | 2005

Varia

Rursus pomi iactu remorata secundi (Met. X, 671). La mora et la poétique ovidienne de la brièveté

Florence Klein

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/dictynna/133>

DOI : 10.4000/dictynna.133

ISSN : 1765-3142

Édition imprimée

ISBN : 978-2-84467-104-2

Référence électronique

Florence Klein, « *Rursus pomi iactu remorata secundi* (Met. X, 671). La mora et la poétique ovidienne de la brièveté », *Dictynna* [En ligne], 2 | 2005, mis en ligne le 30 novembre 2010, consulté le 10 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/dictynna/133> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/dictynna.133>

Ce document a été généré automatiquement le 10 septembre 2020.

Les contenus de la revue *Dictynna* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Rursus pomi iactu remorata secundi (Met. X, 671). La mora et la poétique ovidienne de la brièveté

Florence Klein

- 1 Ovide a conté à sa manière deux histoires de fruits défendus et de tentations punies. Entre le bref apologue mettant en scène un corbeau trop gourmand dans les *Fastes* et la célèbre légende d'Atalante séduite par les pommes d'or qui lui ont valu sa défaite contre Hippomène, amplement contée dans les *Métamorphoses*, il est un point commun dont l'enjeu va nous intéresser ici : dans les deux textes, les *poma* sont cause de retard, de *mora*, et ce retard de l'oiseau ou de la jeune fille est opposé à l'attitude du narrateur qui, résistant à la tentation de la *mora* à laquelle succombe le protagoniste, abrège son récit.
- 2 Cette revendication d'un texte qui soit une *brevis mora* est récurrente chez les poètes augustéens¹, et signifie souvent leur obédience à une esthétique de la brièveté qui se donne comme héritière de Callimaque. Ces histoires de fruits et de retardataires sont ainsi engagées dans cette question de la brièveté poétique et mon hypothèse est qu'elles constituent, chacune à sa manière, le lieu d'une réflexion ovidienne sur les deux traditions qui informent l'art poétique de la brièveté – le modèle callimachéen d'une part, et la rhétorique qui définit la *breuitas* comme rapport économique des *uerba* et des *res* pour l'égrener en préceptes du *breuiter narrare* d'autre part.
- 3 En effet, les poètes augustéens qui se réclament d'un Callimaque promu chef de file de l'esthétique de la brièveté, sont également tributaires du sens que la rhétorique a donné au terme *breuitas* qu'elle s'est attachée à définir et qui possède donc déjà une histoire et des connotations lorsqu'il est réinvesti de valeurs programmatiques callimachéennes. Je prendrai un exemple de ce fait dans la *Satire I*, 1 d'Horace, au moment où ce dernier, par crainte d'être trop long, s'interrompt et s'adresse à son destinataire :

*Cetera de genere hoc – adeo sunt multa – loquacem
Delassare ualent Fabium. Ne te morer, audi
Quo rem deducam (13-15)*

le refus d'un texte qui serait par sa longueur une *mora* excessive (*ne te morer*) est inscrit dans une perspective polémique : la mention railleuse du bavard Fabius est dans le ton des invectives contre les poètes trop abondants, modelées sur le prologue des *Aitia*. L'expression *quo rem deducam* est alors une allusion au sens littéraire connoté par le mot *deducere* depuis le *deductum carmen*, décalque virgilien de la *μοῦσα λεπταλέη* de Callimaque². Mais tout en fonctionnant comme signal callimachéen, l'emploi de ce verbe avec le mot *rem*, dénotant une linéarité qui épure le propos, porte la marque de la conception rhétorique de la *breuitas* qui valorise la catégorie du nécessaire.

- 4 C'est cette convergence dans la revendication d'un texte sans *mora* qui me paraît constituer l'enjeu des histoires du corbeau et d'Atalante, retardataires que ne saurait imiter leur narrateur. Je chercherai, en effet, à montrer que ces deux traditions sont d'une part radicalisées et contrastées dans l'épisode des *Fastes* et d'autre part retravaillées dans le récit des *Métamorphoses* pour élaborer un art poétique ovidien de la brièveté, complexe et personnel, autour de la délicate question de la digression.

Tarda mora* du corbeau et *breuis mora* du récit : callimachisme affiché et définition rhétorique de la *breuitas

- 5 Au livre II des *Fastes*, Ovide fait suivre le récit de la bataille du Crémère où périrent les trois cent six Fabius d'un interlude astronomique, une fable étiologique expliquant la contiguïté des constellations du Serpent, du Corbeau et de la Coupe. Cette fable qui met en scène le dieu Phébus et son oiseau fétiche, le corbeau, est traversée par le motif du retard. Le dieu préparant un sacrifice demande au corbeau d'aller lui chercher de l'eau pour éviter tout retard dans le déroulement de la cérémonie, « *ne quid pia sacra moretur* » (249). L'oiseau part et rencontrant en chemin un figuier aux fruits encore verts, il attend que ceux-ci mûrissent, ce qui le retarde – « *dum fierent tarda dulcia poma mora* » (256). Puis il prétend pour justifier ce retard, « *hic mihi causa morae* » (259), qu'un serpent bouchait la source, et se voit alors puni par Phébus de ce mensonge. Par contraste avec cette *mora* qui parcourt l'histoire, le narrateur affirme que son récit, lui, ne constituera pas de *longae morae* :

*Forte Ioui Phoebus festum sollemne parabat
(non faciet longas fabula nostra moras) :
'I, mea'dixit 'avis, ne quid pia sacra moretur
et tenuem uiuis fontibus adfer aquam' (247-50).*

- 6 D'une part, comme l'ont remarqué les commentateurs³, le piquant réside dans le désir de raconter sans *mora* une histoire qui n'est faite que de *morae*. Mais la reprise du terme est aussi un appel à mieux considérer l'acception de la *breuitas* qui sous-tend ce refus du texte comme *longa mora*. On pourrait la définir, dans la terminologie de Gérard Genette, comme vitesse narrative constituée par le rapport entre le temps de l'histoire et le temps du récit⁴ ; la brièveté du texte est due à son *anisochronie* dès lors que la durée de l'histoire désignée comme *tarda mora* correspond à une durée de récit qualifiée de *non longas moras*. Or, cette définition de la brièveté comme vitesse narrative, rapport entre *mora* du récit et *mora* de ce qui est raconté (ou *Erzählzeit* et *erzählte Zeit*), est formulée de

manière équivalente dans la rhétorique latine⁵ où la brièveté est le rapport économique du dire et du dit, des *uerba* et des *res*⁶. Celui-ci est transposé en poétique lorsque Homère est dit être le modèle de la *suntomia* malgré l'ampleur de ses œuvres : sa brièveté se mesure en rapportant les γράμματα aux πράγματα⁷. C'est vers cette acception de la brièveté comme économie du dire pour le dit que ferait alors signe Ovide par l'insistante répétition du terme *mora* dans son texte.

- 7 D'autre part le refus d'un texte qui soit une *longa mora* est également mis en parallèle avec le sacrifice orchestré par Phébus qui ne doit pas subir de retard : *ne quid pia sacra moretur*. Or, ce culte associé à la figure d'Apollon, la *tenuis aqua* nécessaire à ce cérémonial – l'eau, image de la poésie dans l'*Hymne à Apollon* de Callimaque (106-12), associée à la *tenuitas* qui traduit à Rome la λεπτότης de l'offrande poétique à Apollon dans l'*Invective aux Telchines* (23-4)⁸ – et la revendication de la brièveté offrent une synthèse des métaphores programmatiques du poète alexandrin. Comme dans les hymnes mimétiques de ce dernier où l'épiphanie divine se réalise dans le texte, ce cérémonial patronné par Phébus et qui ne doit pas faire l'objet de *mora* pourrait être le poème lui-même. La présence de ces images callimachéennes est d'autant plus signifiante qu'elle contraste avec le récit précédent, associé à la figure d'Ennius et marqué par une forte tonalité épiciante⁹. Peut-être peut-on alors lire, derrière le choix de la succession¹⁰ d'un récit surdéterminé comme épique et d'un récit saturé de références à la poétique callimachéenne, un écho de la *recusatio* de l'*Élégie* III, 3 de Propertius : le poète s'y représentait s'apprêtant à puiser à la source de l'inspiration épique, où avait bu Ennius pour chanter les retards victorieux de Fabius – « *unde pater sitiens Ennius ante bibit, / et cecinit [...] uictricisque moras Fabii* » (6-9) – avant que Phébus n'apparaisse au poète pour le ramener à une inspiration plus modeste. Ovide semble dès lors bâtir un système d'images et d'allusions fondé sur l'opposition générique entre l'épopée d'Ennius – avec la même louange des *morae* de Fabius¹¹ – et l'élegie étimologique associée à Callimaque par le biais de son représentant dans la *recusatio* romaine, un Phébus qui châtie les retards.
- 8 Avant de revenir sur les raisons d'une telle construction d'un patronage callimachéen de la brièveté du récit, il nous faut d'emblée préciser que la lecture de l'épisode comme un réseau de références callimachéennes liant ainsi le genre élégiaque à l'esthétique de la brièveté par le refus de la *mora* ne saurait être un retour à l'interprétation traditionnelle de l'*Invective* comme une attaque contre l'épopée et les longs poèmes. L'on sait depuis l'ouvrage d'Alan Cameron que d'une part l'opposition n'est pas générique et que d'autre part l'on ne peut faire de Callimaque le champion inconditionnel de la brièveté et le pourfendeur des longs poèmes sans aller contre l'évidence même des faits : les *Aitia* ne sont pas une œuvre brève¹². Si pourtant l'opposition du bref et du long structure de manière axiologique le programme littéraire de l'*Invective*, si Callimaque commence par y affirmer que les *Aitia* ne sont pas un long poème continu en plusieurs milliers de vers : « ἔν ἄρισμα διηκεῖς [...] ἐν πολλαῖς χιλιάσιν », ce n'est ni la longueur en tant que telle ni le modèle homérique que critique Callimaque, mais l'ennui que suscitent les longues narrations linéaires écrites sans art ni finesse qui *semblent* interminables¹³.
- 9 C'est donc à l'aune de la réception que se mesure la brièveté d'une œuvre. Callimaque s'inscrit dans une tradition poétique qui, depuis Pindare, explicite la nécessité pragmatique de la brièveté dont la norme serait la satiété de l'auditeur qui dénonce et sanctionne une longueur excessive¹⁴. Mais le souci de ne pas déplaire à son public par

une longueur inappropriée n'est plus seulement affirmé en *captatio beneuolentiae*, il constitue désormais un art poétique au sens où il commande l'écriture même du texte, qui régule le rythme du poème par un jeu de va-et-vient entre le récit et sa réception constamment projetée dans l'œuvre même. Cela est, par exemple, explicite dans le passage des *Aitia* qui voit Héraclès vainqueur du lion de Némée de retour chez l'humble paysan Molorchos : le lecteur alors est expressément invité à abréger le texte en imaginant pour lui-même le récit du héros à son hôte : « αὐτὸς ἐπιφράσσαιτο, τάμοι δ' ἄπο μῆκος ἀοιδῆ / ὅσσα δ' ἀνειρομένῳ φη[σ]ε, τὰδ' ἐξερῶ », « <le lecteur> peut reconnaître lui-même <ceci> et couper mon chant dans la longueur, mais tout ce qu'il a répondu <à Molorchos> qui l'interrogeait, je vais le raconter »¹⁵. En fait, cette projection dans le texte de son actualisation par la lecture revient à annuler, à propos de cette question de la *breuitas*, l'opposition entre texte écrit et performance orale, telle qu'on la trouve formulée par exemple dans le traité d'Alcidamas, *Sur ceux qui écrivent des discours écrits*, plaidoyer contre ces derniers et pour l'improvisation orale. Un texte écrit d'avance sera toujours perçu comme trop long ou trop bref parce que sa lecture se prolongera au-delà de l'envie du public et sera pénible (ἢ γὰρ μακρότερα τῆς ἐπιθυμίας λέγοντες ἀπεχθάνονται τοῖς ἀκούουσιν) ou à l'inverse s'interrompra alors que celui-ci désirerait qu'elle continue (ἢ βουλομένων ἔτι τῶν ἀνθρώπων ἀκροᾶσθαι προαπολείπουσι λόγους)¹⁶. L'orateur qui improvise peut au contraire s'adapter à la réaction de son auditoire en raccourcissant, τὰ μήκη συντέμνειν (23), ou en allongeant son discours. Avant de désigner la densité du rapport du dit et du dire, la *suntomia* est la coupe effectuée dans le texte face à l'ennui de l'auditoire, et c'est sous cette forme qu'elle est constitutive d'une acception de la brièveté orientée vers la réception. Callimaque ne suggère pas autre chose, en invitant le lecteur à abréger lui-même le poème. Imité plus tard par Martial¹⁷, il prend les devants d'une réalité de lecture expérimentée par tous : sauter des passages, lire en diagonale les morceaux trop longs, voire abandonner le livre qui s'en trouve, de fait, raccourci dans son actualisation par la lecture aussi efficacement qu'un discours oral dont on adapterait la longueur en fonction de la réaction du public. La différence est naturellement que si cette *Realpoetik* humoristique signale que l'auteur fait de la réception le lieu où se joue et se réalise la brièveté du texte, fondant ainsi sa poétique même sur la subjectivité et la relativité assumées de l'effet de brièveté en réception, celle-ci n'est pas une réalité contingente que subit le texte et à laquelle il se conforme, mais un effet de lecture pleinement programmé par le poète maître de son art, qui sait créer à son gré une impression de brièveté ou de longueur, et en jouer¹⁸.

- 10 Or, cette acception de la brièveté comme effet de lecture est amorcée à Rome par la désignation du texte bref comme *brevis mora* puisqu'il s'agit d'un trope fondé sur la conversion immédiate de la longueur en durée. Cette appréhension temporelle de la brièveté d'un texte en suppose l'actualisation par la performance de lecture, qui est projetée comme réalisation de la brièveté sous forme de la durée vécue¹⁹. Cette transposition métonymique de la longueur de texte (*breuitas*) à la durée de lecture (*brevis mora*) facilite donc, en ce qu'elle engage un déplacement du lieu où se joue la brièveté du côté de la réception, une orientation callimachéenne de la poétique de la brièveté comme art de *sembler* bref au lecteur.
- 11 Mais Ovide, en nous invitant, par la répétition du terme, à comparer la *non longa mora* du récit à la *mora* de l'histoire du corbeau, désamorce cette projection de la durée de lecture comme temporalité vécue, en réduisant l'image de la *mora* textuelle à une

abstraction, une conversion permettant d'évaluer la brièveté comme rapport des *res* et des *verba* par l'emploi d'une unité de mesure commune. Il en fait ce que Genette nommera la « pseudo-temporalité du récit », une durée conventionnelle qui permet de mesurer l'isochronie²⁰. Tirant ainsi brutalement la *mora* du texte hors de l'espace de la réception où se joue la brièveté comme durée ressentie, Ovide jouerait alors à creuser l'écart entre le retour de la *brevis mora* textuelle à la définition de la *breuitas* comme rapport du dit et du dire, et la revendication affichée d'une esthétique de la brièveté placée sous la bannière d'un Callimaque que l'on oppose à Ennius, à grand renfort de métaphores tirées du répertoire callimachéen.

- 12 Cet écart nous fait toucher au problème de la coexistence de deux formes de présence du poète alexandrin chez ceux qui se veulent ses héritiers romains : celle du modèle réel, dont l'influence peut être décelée dans la manière poétique de l'héritier (qui peut alors exprimer sa dette par la pratique de l'allusion ou non) et celle du « modèle programmatique »²¹, promu chef de file d'une esthétique souvent radicalisée, icône de la brièveté ou incarnant la *recusatio* comme refus de l'épopée (infléchi en cela par des problématiques littéraires différentes). Dans un contexte polémique ou programmatique, les deux formes de présence peuvent être associées, la seconde assurant une autorité à la première qui constitue une cause à défendre. Mais lorsque les valeurs callimachéennes sont bien établies, celles-ci sont présentes dans la manière poétique sans être signalées par une sorte de label callimachéen. À l'inverse, on peut douter que les métaphores traditionnelles, quand elles sont exhibées à l'envi, soient employées réflexivement pour étiqueter une poétique : très connues et usées²², ces références au modèle programmatique ne sont plus les moyens d'une expression transparente et immédiate de l'auteur, mais une matière littéraire située de plain-pied dans la fiction²³.
- 13 Cette dissociation des deux formes de présence de Callimaque explique que c'est précisément parce que l'influence réelle de l'auteur des *Aitia* sur la manière poétique des *Fastes* est évidente que le personnage du modèle programmatique, aux attributs et aux accessoires traditionnels – ici la brièveté, la *tenuis aqua*, le culte de Phébus – peut n'en être que plus malmené, sans que cela soit révélateur d'une distance à l'égard du poète alexandrin lui-même. En l'occurrence, en saturant de connotations programmatiques callimachéennes le choix proclamé d'une poétique de la brièveté qui est en même temps expressément définie comme une stricte application de la *breuitas* rhétorique, économie du rapport du dit et du dire, le jeu sur les *morae* du texte et de l'oiseau retardataire apparaît comme une mise en évidence – par le passage à la limite – de ce que font insensiblement les poètes augustéens qui se réclament de Callimaque pour revendiquer une brièveté influencée par la définition rhétorique du terme.

***Breuitas* rhétorique et esthétique callimachéenne : Convergences et divergences : exhaustivité, linéarité et digressions**

- 14 La fable du corbeau joue ainsi à mettre ainsi l'accent sur la présence hétérogène des deux traditions qui informent l'esthétique de la *breuitas* à Rome. Avant de pouvoir analyser l'épisode d'Atalante – autre histoire de *mora* contrastée avec l'absence de *mora* du récit lui-même – comme, au contraire, un véritable art poétique de la brièveté qui

réintègre de manière personnelle ces deux héritages, il nous faut considérer la superposition des acceptions de la brièveté qui les sous-tendent.

- 15 La convergence de ces deux définitions est le plus souvent insensible en ce que leur hétérogénéité est estompée lorsque la brièveté est définie par opposition à une pratique rejetée en commun : le choix de la *breuitas* par opposition à l'exhaustivité indiscriminée voit naturellement converger en lui préceptes rhétoriques et esthétique callimachéenne. Ainsi, on peut noter que les vers de l'*Art Poétique* d'Horace qui prescrivent à l'écrivain de ne pas remonter trop loin dans le temps, de se hâter vers le dénouement et de laisser de côté les passages inintéressant – « *nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri / nec gemino bellum Troianum orditur ab ouo ; / semper ad euentum festinat [...] et quae / desperat tractata nitescere posse relinquit* » (146-50) – sont très proches de l'acception rhétorique de la *breuitas* : « *breuis erit si unde necesse est inde initium sumetur et non ab ultimo repetetur et si, cuius rei satis erit summam dixisse, eius partes non dicentur [...] et si non modo id quod obest uerum etiam id quod nec obest nec adiuuat praeteribitur* »²⁴ tout en étant inscrits dans la condamnation callimachéenne du long poème continu du *poeta cyclicus* (136) dans lequel les scholiastes reconnaissent d'ailleurs Antimaque, qui serait remonté à la mort de Méléagre pour introduire le personnage de Diomède²⁵. Cette perspective serait prolongée par Ovide, dans la bouche de Diomède lui-même au livre XIV des *Métamorphoses*. Le personnage semble en effet souligner qu'il a retenu la leçon dont il était l'*exemplum* chez Horace : racontant son retour de Troie, il se gardera bien de rappeler en détail et depuis le début les malheurs des Grecs, « *neue morer referens tristes ex ordine casus* » (473). Le précepte rhétorique de ne pas remonter plus loin qu'il n'est nécessaire informe ici un art de la narration brève et du récit sans *mora* qui est rattaché à l'obédience callimachéenne par le refus des longs récits des retours des Achéens, c'est-à-dire des *Nostoi* cycliques²⁶. L'expression *ex ordine*, comme le verbe *ordiri ab ouo* chez Horace, possédant les mêmes connotations littéraires que le terme διηγεκός, colore *a contrario* d'obédience callimachéenne le choix d'une *breuis mora* s'opposant à ce long récit continu et exhaustif²⁷.
- 16 Si le refus de la *mora* d'une narration continue et exhaustive voit une coïncidence des acceptions rhétoriques et callimachéennes de la brièveté, cette convergence des deux modèles devient plus problématique quand il s'agit de la linéarité du texte. Le problème se centre alors sur la question de la digression, exclue de la *narratio breuis* en rhétorique²⁸ et élément fondamental de l'écriture callimachéenne, en opposition au long poème continu – ἐν ᾧσιμα διηγεκός – non moins linéaire qu'exhaustif. Rejetée pour sa gratuité lorsque la *breuitas* est définie comme rapport des *res* aux *uerba* qui valorise la catégorie du nécessaire²⁹, elle participe pleinement, par sa vocation à la *delectatio* et le plaisir qu'elle procure³⁰, à l'effet de brièveté en réception.
- 17 Le refus de la digression au nom d'une application poétique de la brièveté comme rapport des *verba* et des *res* impliquant la stricte linéarité est formulé par Plinie dans l'*Épître* V, 6. Ayant décrit sa propriété de Toscane dans ses moindres recoins, il revient sur cette longue promenade métaphorique, espérant qu'il n'aura pas trop ennuyé le lecteur pour avoir voulu « *omnes angulos tecum epistula circumire* » (41), parcourir avec <lui>, par la lettre, tous les détours de cette villa. Mais, ajoute-t-il, cette exhaustivité ne le rend pas long pour autant, car il est demeuré dans les limites de son sujet. Il se réfère alors à la figure d'Homère, modèle de brièveté selon le critère des πράγματα et non des seuls γράμματα : « *uides quot uersibus Homerus, quot Vergilius arma hic Aeneae Achillis ille describat ; breuis tamen uterque est quia facit quod instituit* » pour appliquer cette

définition de la *breuitas* comme rapport des *uerba* aux *res* à sa propre lettre : « *si nihil inductum et quasi deuium loquimur, non epistula quae describit sed uilla quae describitur magna est* » (42-44). Son argument est qu'il ne s'écarte pas de son propos: c'est donc précisément l'absence de digression qui garantit l'économie du rapport des *uerba* et des *res* et la brièveté ainsi comprise.

- 18 Mais Homère était aussi considéré comme le maître de la digression, et il est amusant de constater qu'il est tout autant convoqué par ceux qui font de la discontinuité de la narration un élément nécessaire de la brièveté comme effet de lecture. La variété qui repose et charme le lecteur lui fait sembler l'œuvre plus brève qu'elle n'est, tandis que la linéarité monotone provoque saturation et dégoût³¹. C'est ce lien entre digression et effet de brièveté qui sous-tend le refus callimachéen des longs poèmes continus, et que l'on retrouve explicité dans le papyrus SH 339A qui compare Apollonios de Rhodes à un autre auteur d'*Argonautiques*. Des deux poèmes l'un est loué pour sa brièveté, son emploi des digressions et son caractère plus homérique, ce à quoi est opposé un poème désigné comme plus long et qualifié par les mots *συνεχέσι καὶ πολυστίχοις*³². Dans une terminologie empruntée à Callimaque, la brièveté est associée à la digression, sur le modèle homérique, et la longueur à la linéarité³³.
- 19 D'ailleurs, ce rôle de la digression pour un effet de brièveté en réception est corroboré par Plinie lui-même, qui révèle malgré lui que la *suntomia* rhétorique fondée sur la linéarité d'un propos sans *excursus* ni *deuium* – pour conserver la métaphore de la lettre comme promenade –, s'accorde mal avec la brièveté comme effet de lecture. En effet, la protestation de l'auteur en faveur de sa *breuitas* était précédée de l'assertion que la lecture de la lettre ne saurait être plus fatigante que la visite guidée ne l'aurait été, et ce d'autant plus que le lecteur a toute liberté d'interrompre sa lecture pour se reposer à son gré : « *cum interquiescere, si liberet, depositaque epistula quasi residere saepius posses* » (41). Mais ce geste même du lecteur qui dépose la lettre ou le livre est, dans la perspective de la brièveté en réception, la sanction concrète de l'échec d'une œuvre qui semble trop longue à son lecteur³⁴.
- 20 C'est ce statut de la digression comme résistance de la poétique callimachéenne à son assimilation à la *breuitas* rhétorique qui me paraît constituer un enjeu important du traitement ovidien de l'épisode de la course d'Atalante. Les métaphores de la promenade et de la course qui sous-tendent les réflexions anciennes sur la brièveté et la digression sont retravaillées pour élaborer un art poétique cohérent, qui fait la part de la brièveté comme effet de lecture et de la brièveté comme rapport économique des *res* aux *uerba*.

Les *morae* d'Atalante et l'art poétique ovidien de la brièveté

- 21 Nous en arrivons donc à la seconde histoire de *poma* qui retardent un personnage – non plus le corbeau trop gourmand mais Atalante, vierge à la rapidité extraordinaire qui devait n'épouser que celui de ses prétendants qui l'emporterait contre elle à la course à pied, et fut vaincue par Hippomène pour avoir ramassé les pommes d'or que celui-ci jetait pendant la course, sur le conseil de Vénus – personnage retardataire dont le narrateur se distingue expressément dans son souci de ne pas subir la même *mora*. Avant de revenir sur cette comparaison des *morae* des pommes et du récit qui engage une esthétique de la brièveté, notons qu'Ovide a sensiblement modifié le mythe par

rapport à ses prédécesseurs. Dans les récits de la course les plus développés, que nous trouvons chez Hygin (*Fabula* 185) et dans la *Bibliothèque* d'Apollodore, les prétendants partaient avec un temps d'avance, et la jeune fille en arme les poursuivait et les tuait de son javelot à moins qu'ils ne franchissent la ligne d'arrivée avant elle, alors qu'ici Atalante n'a plus rien de la chasseresse aimée de Méléagre ou Milanion³⁵. L'assimilation de la course à une mise en scène de chasse ritualisée dans d'autres versions de la légende rend significatif le choix ovidien d'un concours purement athlétique, même si cela correspond aussi au goût de l'auteur pour l'anachronisme – la ligne d'arrivée, la foule des spectateurs, le couronnement de l'athlète victorieux participant d'un décalage humoristique³⁶. Un deuxième trait particulièrement ovidien est l'érotisation de l'épisode : celle-ci était déjà le fait de Théocrite mais dans l'*Idylle* ce sont les pommes, dons de Vénus, qui provoquent la passion³⁷. Ici, l'amour naît en Atalante à la seule vue de son rival, ce qui est là encore très ovidien mais a également des conséquences sur le déroulement de la course, puisque la jeune fille, plus rapide, ralentit à dessein pour attendre son concurrent et le contempler à loisir, ne le distançant qu'à regret.

- 22 Par ailleurs, l'histoire est incluse dans un jeu de narrations internes : nous sommes à la fin du livre X des *Métamorphoses*, c'est-à-dire à la fin du chant d'Orphée, qui se clôt par l'histoire de Vénus et d'Adonis. Après qu'ils ont chassé ensemble, la déesse explique à son jeune amant pourquoi il doit craindre les bêtes sauvages : en effet, elle s'est vengée de l'ingratitude d'Hippomène à son égard – alors qu'elle lui avait permis de gagner la course et d'épouser Atalante – en suscitant chez les deux jeunes époux un violent désir de s'unir dans le temple de Cybèle, qui a alors châtié cette profanation de son sanctuaire en métamorphosant les amants sacrilèges en lions. Mais l'épisode de la course occupe l'essentiel du récit de Vénus, du vers 560 au vers 680 où elle s'interrompt pour passer brusquement à la suite, c'est-à-dire à sa vengeance, à la métamorphose des ingrats et à ses admonestations de prudence à Adonis, qui étaient le propos initial du récit, le tout étant alors expédié en vingt-six vers (681-707). Or, la narratrice justifie cet abrègement soudain en comparant les vitesses du récit et de la course d'Atalante : *neue meus sermo cursu sit tardior ipso / praeterita est uirgo : duxit sua praemia uictor* (479-80), « bref, pour que mon récit ne soit pas plus lent que la course elle-même : la jeune fille fut dépassée et offerte en mariage à son vainqueur ».
- 23 Tout d'abord l'on peut lire dans cette comparaison établie par Vénus entre la course et le récit une mesure de la brièveté comme vitesse narrative calculée par le rapport du temps du récit et temps de l'histoire, qui doit être au minimum isochronique³⁸. Cette *breuitas* serait donc définie par le rapport économique des *uerba* et des *res*, comme pour la fable du corbeau et de Phébus – le récit s'attarde moins longtemps (*non faciet longas fabula nostra moras*) que ne l'a fait le corbeau (*dum fierent tarda dulcia poma mora*).
- 24 Mais les mots de Vénus semblent se prêter à une interprétation ambivalente. En effet, si l'on prête attention au fait qu'elle n'a pas exactement comparé les durées respectives de la course et du récit mais leurs vitesses, l'on notera qu'elle ne déclare pas que son récit serait trop lent s'il était plus long que la course n'aurait duré en temps réel, mais qu'elle ne veut pas que son récit soit plus lent que la course d'Atalante n'a été lente. Autrement dit, elle doit réussir là où l'héroïne a échoué. La course ne sert pas de comparant uniquement pour sa durée mais en tant qu'elle est une course, c'est-à-dire déjà un rapport de vitesse. Ovide jouerait alors sur l'image conventionnelle du texte littéraire comme course, en ajustant les métaphores pour penser un art poétique qui

revienne à une esthétique de la brièveté relative à la réception, tout en intégrant la définition rhétorique de la *breuitas*.

- 25 Par cette comparaison du récit de Vénus à la course de son héroïne, Ovide convoque en effet l'image de l'auteur et du lecteur comme compagnons de marche (que nous avons rencontrée chez Plinie) et, plus précisément en l'occurrence, de la course contre l'auditeur ou le lecteur qui sert à dire la longueur inappropriée d'un texte. Dans le *Protagoras*, la métaphore est filée avec insistance par Socrate qui déclare qu'il ne peut suivre les trop longs discours, pas plus qu'il ne saurait lutter à la course contre un champion du stade³⁹. Au livre III, 9 de la *Rhétorique*, Aristote emploie l'image pour engager l'orateur à ne pas laisser en arrière son auditeur, comme le font ceux qui ne s'aperçoivent qu'après avoir tourné autour de la borne et franchi la ligne d'arrivée, qu'ils ont abandonné loin derrière eux leurs compagnons de marche « ὥπερ οἱ ἐξωτέρῳ ἀποκάμπτοντες τοῦ τέρματος, ἀπολείπουσι γὰρ καὶ οὗτοι τοὺς συμπεριπατοῦντας » (1409b). Le terme ἀπολείπειν ici employé par Aristote au sens figuré de la course pour désigner un orateur qui sème ses auditeurs est par ailleurs au cœur des théories sur la longueur idéale du texte dans la perspective de la réception, comme dans le passage d'Alcidamas que nous avons cité⁴⁰. De même, lorsque Denys d'Halicarnasse évoque le style de Thucydide, caractérisé par sa vitesse, il emploie la même image : par sa *breuitas* excessive, l'auteur abandonne son auditeur (τὸν ἀκροατὴν... καταλιπεῖν), coupant court à ses attentes d'un texte plus long⁴¹, et l'abandon du lecteur par un écrivain qui cesse trop vite son propos est dit par le même verbe que l'abandon du concurrent dépassé par son vainqueur à la course, tel que le formulera Apollodore à propos de la course d'Atalante contre ses prétendants : « καὶ καταληφθέντι μὲν αὐτοῦ θάνατος ὠφέιλετο, μὴ καταληφθέντι δὲ γάμος » (*Bibl*, III, IX, 2). C'est ainsi que peuvent se superposer dans une même trame sémantique les images de course à pied et les théories sur la brièveté du texte dans la perspective de sa réception, superposition actualisée dans notre texte par les paroles de Vénus comparant la longueur de son récit à la course perdue d'Atalante.
- 26 En latin, le terme équivalent aux composés de λείπειν est *relinquere*, qui peut aussi être rapporté à la fois au coureur qui distance son concurrent – ainsi Atalante dépasse-t-elle Hippomène, soit après l'avoir attendu à dessein pour le contempler « *inuita reliquit* » (662), soit après avoir été retardée par une des pommes « *iterum iuuenem post terga reliquit* » (670) – et à la longueur inappropriée d'un texte : l'auteur d'un texte trop long sera délaissé par son auditeur, tandis que s'il est trop bref, c'est lui qui abandonne brusquement son lecteur⁴². Le rapprochement entre le sens littéral, spatial, du verbe que l'on retrouve dans les images de course et les connotations littéraires du verbe dans le contexte d'une esthétique de la brièveté en réception, est d'ailleurs esquissé par une situation typique des *Métamorphoses* : lorsque l'auditeur (la jeune nymphe) abandonne en courant l'orateur (épris d'elle) avant que celui-ci ait pu achever son discours de piètre séducteur qui manifestement déplaît à la belle⁴³. Le paradigme en est Daphné, fuyant Apollon qui allait continuer à parler « *plura locuturum* », et le laissant là, avec ses paroles inachevées, « *cumque ipso uerba imperfecta reliquit* »⁴⁴. Le verbe *relinquere* permet donc déjà d'articuler dans ces scènes la configuration de la course à une situation proche de l'échec d'une esthétique de la réception⁴⁵.
- 27 L'épisode d'Atalante irait alors jusqu'au bout de la superposition des deux contextes, en laissant lire en filigrane, dans la course de la vierge contre ses prétendants, la course métaphorique qui oppose l'auteur et son lecteur (le narrateur et son narrataire) quand

l'enjeu du texte est sa brièveté définie par la réception. Dans cette perspective, l'on voit qu'il était nécessaire – ce qui n'ôte rien aux autres niveaux de signification de cette mise en œuvre ovidienne de la légende –, pour superposer les scénarios, de faire de la course une épreuve athlétique épurée de toute simulation de chasse. De même, la mise à mort des concurrents vaincus est discrètement éclipsée au profit d'une focalisation sur la victoire d'Atalante, et plus précisément sur la ligne d'arrivée, *meta*, et le couronnement de l'héroïne, *tegitur corona*⁴⁶. Peut alors s'ajouter une référence à la *coronis* qui signale la fin du manuscrit⁴⁷, se joignant à la métaphore traditionnelle de la borne (*meta*) pour faire signe, derrière la victoire d'Atalante à la course, vers la réussite de l'auteur qui achève son texte avant que le lecteur puisse le trouver trop long, créant donc un effet de brièveté en réception.

- 28 Mais si Atalante l'emporte sur ses prétendants dans ce récit itératif, il en va autrement dans sa course contre Hippomène, et c'est alors que Vénus doit se distinguer de son héroïne, ne pas commettre l'erreur de la jeune fille finalement dépassée par son concurrent, ce qui reviendrait pour la narratrice à être distancée dans cette course métaphorique, par son auditeur qui trouverait le récit trop long. Ovide insiste alors sur le caractère superposable des deux situations par le verbe *praeterire*, au moment précis où la narratrice veut se démarquer d'Atalante et accélérer son récit pour éviter toute *mora* intempestive. Cette disjonction entre les deux personnages s'accomplit alors immédiatement, voire performativement: « *neue meus sermo cursu sit tardior ipso / praeterita est uirgo : duxit sua praemia uictor* » déclare Vénus. Or, si les mots « *praeterita est uirgo* » signifient au sens littéral : « la jeune fille fut dépassée (par son concurrent) », ils peuvent aussi être lus comme un commentaire de la narratrice sur sa narration, où le complément d'agent du passif *praeterita* serait non plus Hippomène mais Vénus elle-même : la jeune fille fait l'objet d'une *praeteritio*, c'est-à-dire : je passe sous silence une partie de l'histoire d'Atalante pour abrégé mon récit. Cette *praeteritio* accomplie par Vénus la distingue de son héroïne, *praeterita*⁴⁸.
- 29 Avec la référence à la figure de la *praeteritio* que la narratrice est en train d'accomplir en temps réel pour différer d'Atalante, Ovide, tout en resserrant par cette ultime agrafe la superposition de la course et du texte qui joue sa brièveté en réception, réintroduit en même temps les préceptes rhétoriques de la brièveté, et rejoint les deux conceptions de la *breuitas* dans cette pratique de la *praeteritio*, à la fois figure de rhétorique et métaphore de la victoire de l'esthétique de la brièveté qui consiste à devancer son auditeur, à sembler bref à un lecteur qui nous suit. Cette convergence des deux versants de la brièveté est appuyée par la même possibilité à propos du verbe *relinquere* qui associe à la *breuitas* comme économie rhétorique des *uerba* et des *res* l'image de la course comme métaphore de la réception du texte⁴⁹.
- 30 Vénus ne veut donc pas que son récit soit aussi lent que la course d'Atalante, et pour cela, elle doit se garder de ce qui a valu à Atalante son échec, c'est-à-dire, penserons-nous d'emblée, la tentation de la *mora* à laquelle elle a succombé en ramassant les pommes qui l'ont retardée : l'envoi de la première pomme a permis au jeune homme de dépasser Atalante, *praeterit Hippomenes*, mais celle-ci a alors rattrapé son retard par sa course rapide et a repris la tête : « *illa moram celeri cessataque tempora cursu / corrigit atque iterum iuuenem post terga relinquit* », avant que la seconde pomme ne la retarde à nouveau, « *rursus pomi iactu remorata secundi* ». Mais cette *mora* est encore rattrapée par la coureuse vélocité. S'ensuivent alors l'envoi de la troisième pomme et l'abrupte fin du récit de Vénus :

adieci sublato pondera malo
 inpediique oneris pariter grauitate moraque,
 neue meus sermo cursu sit tardior ipso,
 praeterita est uirgo: duxit sua praemia uictor.

- 31 Ovide nous invite-t-il par là à voir en Vénus un modèle de narratrice idéale en ce qu'elle se définit contre Atalante, qui serait le contre-exemple métaphorique d'une poétique cédant à la tentation de la *mora*, ignorante de l'esthétique de la brièveté ? La *mora* figurerait alors l'allongement du texte qui s'attarde et plus spécifiquement la digression, puisqu'il est dit que la belle *declinat cursus* pour attraper la première pomme⁵⁰, et la course d'Atalante illustrerait, *a contrario*, un art poétique de la brièveté qui reconduirait le refus du texte comme *longas moras* et la condamnation de la digression.
- 32 Revenons pourtant à la mise en forme particulière du mythe dans le récit ovidien, qui distingue les trois moments où Hippomène lance les pommes. Il va sans dire que c'est là un moyen de dramatiser l'action et de rendre l'épisode plus plaisant. Mais cela permet aussi à Ovide d'affirmer un élément fondamental : la défaite d'Atalante n'est pas seulement due à la *mora* elle-même, mais au poids des pommes – étonnante précision sur laquelle Vénus insiste de manière frappante – *adieci pondera, onus* et *gravitas* en un seul distique. C'est donc cette *grauitas* qui a été fatale à Atalante plus que la *mora* (le retard dû au détour) puisque les *morae* précédentes avaient été compensées par la course rapide de la jeune fille, *celeri cursu*. La course d'Atalante est caractérisée par la rapidité et la légèreté⁵¹. Ce qui lui vaut sa défaite n'est donc pas la *mora*, la longueur de texte, mais la perte de sa légèreté – péripétie introduite par Vénus pour la seule dernière pomme – qui l'empêche de rattraper cette *mora*. Quand on sait que la *leuitas* est un mot qui définit la poétique ovidienne, qui définit aussi, expressément, la poétique d'Orphée, premier narrateur intradiégétique de cette histoire⁵², l'on peut lire dans la course d'Atalante (avant que la *grauitas* ne change les choses) un art poétique de la brièveté qui ne se fonde pas sur le refus de la digression ni du texte qui aime à s'attarder, mais sur la légèreté d'un style agile et discontinu, qui sait regagner son retard dès que l'on pourrait trouver le texte trop long, le style d'un auteur qui joue avec son lecteur, en programmant des effets de longueur et de brièveté qu'il maîtrise⁵³.
- 33 La preuve en est également que non content de distinguer les envois des trois pommes, dont seule la dernière est fatale par le poids que Vénus y ajoute, Ovide a fait de son Atalante une amoureuse qui attend son concurrent, qui s'accorde cette agréable *mora*, précisément parce qu'elle court assez vite pour rattraper ce retard : « *O quotiens, cum iam posset transire, morata est / Spectatosque diu uultus inuita reliquit !* » (661-2). Là encore, l'érotisation de l'épisode n'en est pas moins typiquement ovidienne, mais l'on voit qu'elle permet aussi, à un autre niveau de signification, d'esquisser un art poétique dont la course d'Atalante est le modèle idéal : sa définition de la brièveté ne consiste pas à courir la poste, plantant là son lecteur frustré par un ouvrage trop rapide et trop succinct, mais à attendre ce lecteur, en jouant avec lui, confiante dans sa capacité à faire preuve, dès qu'il le faudra, de brièveté et d'accélération suffisantes pour ne jamais sembler être un ouvrage long et lent⁵⁴.
- 34 Et Vénus ne fait d'ailleurs pas autre chose qu'Atalante, puisque son récit de la course constitue, nous l'avons dit, une longue digression par rapport à son propos, et que cette *mora* textuelle, loin de s'opposer à la volonté de *breuitas* affirmée au vers 679, est autorisée par cette faculté de la narratrice à accélérer à son gré le cours de son récit, imitant ainsi son héroïne – *moram celeri [...] cursu corrigit*. Nous sommes donc bien dans

l'apologie d'une écriture discontinue, dont les pauses et les digressions, *morae*, participent de l'effet de brièveté par le repos et le plaisir qu'elles procurent. Ces deux éléments liés à la digression chez Polybe et Denys d'Halicarnasse sont d'ailleurs évoqués à propos du récit de Vénus, par deux fois associé au repos – *requiescere* (556), *requieuit* (557) – et placé sous le signe du plaisir, avec les baisers qui interrompent le récit, « *sit ait ac mediis interserit oscula uerbis* » (559)⁵⁵.

- 35 La brièveté ne consiste donc pas à aller le plus vite possible de manière linéaire, mais à ralentir à dessein pour accompagner son lecteur parce que l'on sait que l'agilité du style permettra une accélération assurant au poète la maîtrise constante de l'effet de brièveté en réception. Or, cette théorie littéraire semble à la fois thématisée sous forme métaphorique et expérimentée dans l'écriture à la fin du deuxième livre de l'*Art d'Aimer* : « *Crede mihi, non est ueneris properanda uoluptas / Sed sensim tarda prolicienda mora* ». Il ne faut pas hâter la jouissance amoureuse, mais la retarder, la retenir lentement, ce à quoi est associée l'image de la course – il faut franchir la borne en même temps : *ad metam properate simul* (728). Le *magister amoris* détaille sur quatorze vers les moyens de faire durer cette volupté (717-730). Mais il ne faut s'accorder cette *mora* que si elle est sûre : sinon, il faut se hâter, nous dit le poète qui expédie ce conseil en un distique⁵⁶ pour conclure qu'à présent son œuvre se termine, *finis adest operi*, formule ambiguë qui peut aussi signifier que l'œuvre d'amour est achevée. C'est avec humour que le texte se fait mimétique de son objet, en bâclant ainsi sa conclusion. Mais l'on voit aussi que c'est ce même art poétique qui revient, celui qui sait qu'il peut s'accorder le plaisir de la longueur, de la durée, *mora*, parce que les ruptures de rythme, l'agilité d'un style tout en discontinuité lui permettront de n'être jamais devancé par un lecteur impatient de voir l'œuvre s'achever.
- 36 Pour conclure et justifier cette superposition des arts poétique et amoureux tous deux illustrés par l'image de la course, je voudrais revenir à celle d'Atalante en attirant l'attention sur l'emboîtement narratif : Ovide nous invite aux trois niveaux d'interprétation – littéral, métaphorique et métapoétique – de la course idéale, qui, précisément parce qu'elle est rapide, n'a pas besoin de se hâter et peut se placer sous le signe du plaisir de la *mora*, par le feuilleté narratif qui réunit autour de l'épisode les trois personnages respectivement paradigmatiques de cette excellence : Atalante la *uelox puella*, Vénus pour l'œuvre d'amour, Orphée pour l'œuvre poétique. D'ailleurs, des liens entre les niveaux consolident cette convergence : c'est par amour qu'Atalante attend Hippomène dans cette course érotisée, et Vénus, narratrice commentant son récit, nous a proposé cette réflexion ovidienne sur l'art poétique de la brièveté.
- 37 Et Orphée ? Orphée rassemblerait alors ces trois niveaux : un Orphée condamné à précéder celle qu'il aime, sans pouvoir se retourner ni l'attendre comme le fait Atalante. Peut-on aller jusqu'à en faire la figure du poète condamné à l'échec formulé par Aristote : laisser son lecteur derrière lui et ne se retourner qu'une fois la limite franchie ? Peut-être est-ce une des interprétations suggérées par Ovide, dont on sait qu'il a offert au chantre de Thrace une deuxième chance. La promenade idéale du poète avec celle qu'il aime est alors décrite ainsi : « *Hic modo conjunctis spatiantur passibus ambo, / Nunc praecedentem sequitur, nunc praeuius anteit / Eurydicenque suam iam tutus respicit Orpheus* » (XI, 63-66).
- 38 Cet Orphée ovidien figurerait alors un poète augustéen libéré de l'exigence d'une *breuitas* que la rhétorique a tirée vers la pure linéarité, libéré d'un précepte du *rem deducere* qui se réclame de Callimaque pour une brièveté transitive qui n'est guère

callimachéenne, un poète que l'esthétique de la brièveté ne condamne pas au refus de la *mora* et du plaisir de la digression mais qui peut se retourner sur le lecteur qui l'accompagne, l'attendre pour le dépasser à nouveau, au gré d'une course légère et agile.

NOTES

1. La *brevis mora* textuelle peut ainsi figurer la brièveté du récit étiologique dans les *Fastes* – *hoc quoque causam / unde trahat sidus, parua docere mora est* (III, 407-9), *hoc quoque cur ita sit discere nulla mora est* (III, 768). Dans l'ensemble de l'œuvre d'Ovide, le refus de la *mora* entraîne l'abrègement d'un récit ou d'une énumération, justifie une ellipse ou introduit une prétérition : par exemple, *quid moror exemplis ?* (RA 461), *quid moror ?* (F. III, 249), *quid moror externis ?* (Met. VIII, 879), *longa mora est... enumerare* (Met. I, 214-5), *quosque referre mora est* (Met. III, 225), *dicere longa mora est* (Met. V, 463), *longa referre mora est* (Met. XIII, 205), *quos praeterea longa referre mora est* (F. I, 492) etc. G. Rosati mentionne certaines de ces occurrences et analyse en particulier la présence du terme en Met. XI, 376 « *sed mora damnosa est* » comme un commentaire ironique sur la « *typical verbosity* » des messagers de tragédie qui, comme Anétor (352-78), retardent leurs révélations par de longues descriptions inopportunes et une pratique de la narration incompatible avec la vraisemblance dramatique (« *Narrative techniques and narrative structures in the Metamorphoses* », in B. Weiden Boyd (éd.) *Brill's Companion to Ovid*, Brill 2002, p. 284). Cette dimension métalittéraire de l'image du texte ou du récit comme *mora* est peut-être aussi discrètement présente dans la formule « *nomina longa mora est media de plebe uirorum / dicere* » (Met. V, 207-8), où l'impossibilité de citer les noms des combattants issus de la plèbe est une reprise de l'aveu d'insuffisance de l'aède d'*Illiade* II, 488-90 à qui il faudrait dix langues, dix bouches et une voix de bronze pour énumérer la foule des guerriers. Le fait que ce qui est entre-temps devenu un *topos* programmatique (étudié par S. Hinds dans le chapitre « *Topoi and accountability* » d'*Allusion and Intertext*, Cambridge 1998, p. 34-47) constitue l'hypotexte du refus de la *longa mora* du récit témoigne des connotations dont peut se charger la *mora*.

2. Virgile, B. VI, 3-5. Cf. aussi les *tenui deducta poemata filo* d'Horace, Ep. II, 1, 225.

3. Cf. F. Bömer, P. Ovidius Naso, *die Fasten*, Heidelberg 1957-58, ad F. II, 248.

4. G. Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, p. 122 sq.

5. La *breuitas* est en rhétorique une qualité de la *narratio*, et relève donc du même domaine que la narratologie étudiée par Genette. L'application de cette définition à la poésie ne devra pas surprendre non plus, dans la mesure où celle-ci est tributaire d'une conception de la littérature comme *mimésis*, imitation d'actions.

6. Par exemple, *Rhet. Her.* IV, 68 : « *Breuitas est res ipsis tantummodo uerbis necessariis expedita. [...] Habet paucis comprehensa breuitas multarum rerum expeditionem. Quare adhibenda saepe est cum aut res non egent longae orationis aut tempus non sinet commorari* ».

7. « Τὸ λακωνίζειν οὐ τοῦτ' ἐστὶ, ὅπερ οἶει, ὀλίγας συλλαβὰς γράφειν, ἀλλὰ περὶ πλείστων ὀλίγας. οὕτως ἐγὼ καὶ βραχυλογώτατον Ὅμηρον λέγω, καὶ πολὺν τὸν Ἀντίμαχον. πῶς ; τοῖς πράγμασι κρίνων τὸ μῆκος, ἀλλ' οὐ τοῖς γράμμασι », Grégoire de Nazianze, *Ad Nic.* 54. Si cette dernière phrase décalque les fameux vers de l'*Invective* « αὖθι δὲ τέχνη / κρίνετε, μὴ σχολίων Περσίδι τὴν σοφίην » (17-8), les deux formules véhiculent cependant des acceptions diverses de la brièveté.

8. Sur l'héritage programmatique de Callimaque, on pourra se reporter, par exemple, à W. Wimmel, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Hermes-Einzelschriften 16, Wiesbaden 1960 ; P. Bing, *The Well-read Muse. Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Hypomnemata 90, Göttingen 1988; M. Asper, *Onomata Allotria. Zur Genese, Struktur und Funktion Poetologischer Metaphern bei Kallimachos*, Stuttgart, 1997.
9. Cf. A. Barchiesi qui voit dans le fleuve *turbidus* et *rapax* qui arrête les *Fabii* le symbole 'anti-callimachéen' signalant la situation limite de l'épisode dans le genre élégiaque (« Voci e istanze narrative nelle *Metamorfosi* di Ovidio », *MD* 23, 1989, p. 61-62). Notons dès lors que le contraste avec ce fleuve impétueux (205-6) renforce les connotations callimachéennes attachées à la *tenuis aqua* demandée par Phébus au corbeau.
10. Ovide modifie la réalité astronomique car les trois constellations ne se lèvent pas en même temps (Cf. Bömer, *op. cit.*). De même, il diffère de Tite-Live quant au jour de la bataille du Crémère. La localisation des deux épisodes dans l'œuvre relève donc d'un choix et leur contraste est significatif.
11. L'épisode se clôt par la reprise du vers d'Ennius qui célèbre précisément ces *morae* victorieuses (*Ann.* 363 Sk).
12. A. Cameron, *Callimachus and His Critics*, Princeton, 1995.
13. « It is flabbiness and bombast Callimachus dwells on rather than length in and for itself, the lack of artistry that makes a poem seem never ending », *ibid.*, p. 358.
14. Cf. l'Hippoxare *redivivus* de Callimaque (*Iamb.* I, 32-34) : « οὐ μακρὴν ἄξω / ὧ λῶστε μὴ σίμαινε, καὶ γὰρ οὐδ' αὐτός / μέγα σχολάζω » et Pindare, *Pyth.* I, 81-2, VIII, 29-32 etc.
15. *Frg* 57 Pf (SH 264). Cf. Pfeiffer *ad v.* 1 : « αὐτὸς sc. ὁ ἀναγινώσκων vel ὁ ἀκούων *ipse excogitet quid aliud fecerint* ».
16. Alcidas, *Περὶ τῶν τοῦ γραπτῶν λόγων γραφόντων*, 22.
17. « Si nimius uideor seraque coronide longus / Esse liber, legito pauca : libellus ero », dit le livre à son lecteur (*Ep.* X, 1-2), qui peut donc rendre le livre aussi bref qu'il le désire « *fac tibi me quam cupis ipse breuem* » (4).
18. L'épigramme II, 1 de Martial en offrira une illustration que la parodie rend claire, en articulant à la dimension programmatique de l'esthétique de la brièveté la dimension subjective de la réception. « *Esse tibi tanta cautus breuitate uideris ? / Ei mihi, quam multis sic quoque longus eris !* » (11-12). L'effet de longueur de l'œuvre qui déplaît au lecteur se superpose à la poétique de la *breuitas* traduite, dans l'apologie du *succintus libellus*, en images quantitatives comme l'économie de papier – *breuior charta... perit* (4) – et les connotations polémiques qu'y véhicule le rappel de Catulle « *Annales Volusi, cacata carta* », *C.* 36, 1 et d'Horace « *si raro scribes, ut toto non quater anno / membranam poscas* », *Sat.* II, 3, 1-2. Par ailleurs, cette impression de brièveté créée par l'œuvre qui plaît est évoquée par Quintilien en *IO* IV, 2, 46 : « *fallit uoluptas, et minus longa quae delectant uidentur* ».
19. Par exemple « *sex superant versus : te, qui ad vadimonia curris, / non moror* », Properce, *El.* IV, 6, 57-58 : le nombre de vers est converti en temps de lecture concret et en mesure d'un retard objectif, conformément à la tradition de l'épigramme à laquelle se réfère cette élégie qui fait parler la statue de Vertumne. La lettre est un autre genre propice à cette projection de l'actualisation par la réception et donc en transposition immédiate de la longueur de texte en temps de lecture : ainsi, l'Épître II, 1 d'Horace débute-t-elle de la sorte « *in publica commoda peccem / si longo sermone morer tua tempora Caesar* ». Mais cette synecdoque de la cause (*longo sermone*) à la conséquence (*si morer*) – avec la projection de la réception qu'elle suppose – est implicite dès que le souci de brièveté s'exprime par une formule comme *quid moror ?* ou *mora est referre*.
20. Nouveau *Discours du Récit*, Seuil, 1983, p. 22. « La comparaison des deux durées (histoire et récit) passe en fait par deux conversions : de durée d'histoire en longueur du texte, puis de longueur du texte en durée de lecture, et la seconde n'a guère d'importance, si ce n'est pour

vérifier l'isochronie d'une scène. En fait, cette isochronie est approximative et conventionnelle » p. 23.

21. Cf. l'article de R. F. Thomas, « Callimachus Back in Rom », in M. A. Harder, R. F. Regtuit, G. C. Wakker (eds), *Callimachus*, Hellenistica Groningana 1, Groningen 1993, p. 197-215.

22. Voir A. Barchiesi, « Voci e istanze narrative... », p. 64.

23. Le développement d'A. Barchiesi intitulé « *Incrocio di generi letterati: vecchie et nuove risposte* » (*Il Poeta e il Principe*, Laterza 1994, p. 55-57) pourrait, me semble-t-il, être reproduit en transposant la question de la *Kreuzung der Gattungen* sur celle de l'obédience callimachéenne : on distinguerait alors « *ciò che accade nel « 'reale' (se questa è la parola esatta) laboratorio del poeta* » (p. 55) et un modèle callimachéen qui serait « *uscito dal laboratorio* » et « *entrato su un palcoscenico* » (p. 56). Les déclarations de callimachisme seraient alors aspirées par la fiction, tout comme le personnage de poète qui les revendique à travers une reprise de l'imagerie traditionnelle : « *il poeta al lavoro [...] e diventato uno dei personaggi nella sua finzione* ».

24. Cicéron, *De Inventione* 28, cf. aussi *Rhet. Her.* I, 14, « *rem breuiter narrare poterimus, si inde incipiemus narrare unde necesse erit, et si non ab ultimo initio repetere uolumus, et si summam non particulatim narrabimus [...] et omnino non modo id quod obest, sed etiam id quod neque obest neque adiuuat satius est praeterire* ». On peut remarquer, là encore, le lien entre ces préceptes et les deux tempos caractérisant la vitesse narrative supérieure à l'isochronie chez Genette (*Figures* III, p. 122-44), *summam* *narrare* ou *summam dicere* correspondant au sommaire et *praeterire* à l'ellipse.

25. « *<'nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri'>... Antimachus poeta reditum Diomedis narrans coepit ab exordio primae originis, id est [coepit] ab interitu Meleagri* », [Acro] in Hor, AP 146 (2.233 Keller); « *Antimachus fuit cyclicus poeta. Hic adgressus est materiam quam sic extendit, ut uiginti quattuor uolumina impleat, antequam septem duces usque ad Thebas perduceret* », Porphyry. Schol. in Hor. AP 146 (169 Holder). Cf. aussi Schol. recent. Bp Hor. AP 136 (2.600 Hauthal).

26. Ces retours des Achéens que Diomède passe sous silence en refusant la *longa mora* d'une narration *ex ordine* sont l'objet d'une allusion en trois vers – « *Spargimur et uentis inimica per aequora rapti / fulmina, noctem, imbres, iram caelique marisque / Perpetimur Danai cumulumque Capherea cladis. / Neve morer...* » – qui moquent peut-être le caractère grandiloquent et peu original de ces *Nostoi*, pleins de vents, de mers hostiles et de tempêtes. L'emploi du terme *perpetimur*, « nous subissons en entier, jusqu'au bout » nous fait aussi entendre l'adjectif *perpetuus*, c'est-à-dire la traduction latine de l'ἄεισμα διηκεές (cf. Horace, *Odes* I, 7, 5-6).

27. De même, au livre VII, Eaque, interrogé sur la disparition des habitants de jadis et la nouvelle jeunesse qui peuple sa ville, introduit son récit par le *topos* qui consiste à se plaindre de ce que raconter ses malheurs passés les ravive, pour déclarer qu'il contera malgré tout son histoire en ordre et sans rien omettre, quoi qu'il lui en coûte. Toutefois pour éviter la longueur due à cette exhaustivité, il commence par une prolepse en un distique qui résume d'emblée la fin de l'histoire, introduite ainsi au vers 520 : « *ordine nunc repetam: neu longa ambae morer uos* ». Au-delà de la motivation fictionnelle de ces propos – sur les plans psychologique (le personnage qui a souffert) et pragmatique (le narrateur s'assurant de la *captatio beneuolentiae* de ses auditeurs) –, Eaque opposant ainsi au récit exhaustif et linéaire (*ordine*) la *breuis mora* textuelle (*ne longa ambae morer*) fait du précepte horatien « *ad euentum festinat* » un positionnement callimachéen. Contrairement à Eaque, le fleuve Achéloüs, dont les eaux en crue sont cause de retard (*fecitque moras... tumens*, VIII, 548-49) et qui raconte point par point (*referam... ordine*, IX, 5) son combat contre Hercule, n'a de réticence qu'à raconter une défaite, mais non une histoire trop longue. Par ailleurs, la tonalité de son récit est très épiciante (cf. G. Baldo, *Dall'Eneide alle Metamorfosi*, Padova 1995, p. 143-72) et il est représenté comme un narrateur anti-callimachéen (voir A. Barchiesi, « Voci e istanze narrative... » p. 57-61). Notons encore qu'Ovide choisit de faire partir les auditeurs d'Achéloüs de manière anticipée (cf. IX, 94-95 vs VIII, 557-560) et de donner au narrateur extradiégétique le relais du narrateur intradiégétique, comme cela était le cas dans l'épisode de Mercure et Argus: l'auditeur s'endormant au milieu du récit, la fin de l'histoire de

Syrinx est prise en charge par le narrateur premier, dans un décrochement narratif. Ce récit « anti-callimachéen » (au style *tumens*), exhaustif (*ordine*) et associé à la *mora* provoque donc un échec de la réception.

28. Rhet. Her. I, 14, « *rem breuiter narrare poterimus... si non deerrabimus ab eo quod coeperimus exponere* »; Cicéron, de Inv. 28, « *breuis erit... si nullam in rem aliam transibitur* ».

29. Cf. supra, note 5. Sur ce lien entre refus de la digression et rapport des *res* aux *uerba*: F. Desbordes, « De la littérature comme digression. Notes sur les *Métamorphoses* d'Apulée », *Questions de Sens*, PENS 1982, p. 31-51.

30. Cf. Cicéron, De Oratore III, 203: « *ab re longa digressio in qua cum fuerit delectatio* ». Quintilien rappelle que la digression participe du caractère plaisant du style intermédiaire, « *egressionibus amoenus* », dont l'*officium* est de *delectare* (IO XII, 10, 59-60).

31. Cf. Denys D'Halicarnasse: « Hérodoté était conscient que toute narration de longueur appréciable (μῆκος ἀξιόλογον) ne pouvait toucher agréablement l'esprit des auditeurs que si elle offrait des temps de repos (ἀναπαύσεις), tandis que si elle en restait toujours à décrire les mêmes actions, elle aurait beau être parfaitement réussie, elle blesserait l'oreille jusqu'au dégoût (τῷ κόρω); aussi cherchait-il à introduire de la variété (ποικίλην τὴν γραφήν) dans son œuvre, en bon imitateur d'Homère, (Ὀμήρου ζηλωτῆς γενόμενος); c'est pourquoi quand nous prenons son livre, nous sommes sous le charme (ἀγάμεθα) jusqu'à la dernière syllabe et nous en demandons toujours davantage (ἅεὶ τὸ πλεον ἐπιζητοῦμαι). Thucydide qui s'est borné à une seule guerre (ἕνα), la parcourt d'un bout à l'autre sans reprendre haleine, accumulant bataille sur bataille, préparatifs sur préparatifs, discours sur discours, ce qui émousse l'attention des auditeurs » (Ad Pomp. III, 11-12).

32. Σύντομος (11), παρεκβάσεων (12), ὁμερικώτερον (13) pour le premier. Au contraire (ἐναντίως ἔχει, 15), le second est μακροτέρ... (15) plus long, avec ses narrations continues en de nombreux vers (17). Cf. J. S. Rusten, *Dionysius Scytobrachion*, Cologne, 1982, p. 53 sq (P. Mich. Inv. 316 verso).

33. Comme le suggère J. S. Rusten, ce vocabulaire peut être glosé par l'apologie de la digression que présente Polybe (XXXVIII, 5-6) à l'aide des mêmes termes. Cette dernière est en effet opposée à la narration continue (τὸ συνεχές) que réclament les lecteurs qui veulent connaître la fin des événements (5, 3). À cette continuité – τοῖς αὐτοῖς ἐπιμένειν κατὰ τὸ συνεχές (5, 4) – qu'il refuse, Polybe préfère l'usage de la digression (παρεκβάσεις) qui repose l'esprit du lecteur (ἀναπαύσεις) par la variété qu'elle introduit (5, 9; 6, 1 sq).

34. La formule *deposita epistula* évoque Martial « *si bene te noui, longum iam lassa libellum / ponebas, totum nunc studiosa leges* » (Ep. III, 68, 11-12), dont la stratégie d'aguichage de la lectrice est l'équivalent thématized d'un art poétique qui fait, contrairement à Plinie, du lecteur la norme de la *breuitas* au sens callimachéen.

35. Sur la confusion entre les versions arcadienne et béotienne de la légende d'Atalante, cf. Bömer, *P. Ovidius Naso: Metamorphoses X-XI*, Heidelberg 1980, p. 188 sq. On peut noter par exemple que Properce qualifie la chasserresse Arcadienne de *uelocem puellam* (El I, 1, 15) imitant ainsi Callimaque (*Hymne* III, 215: ποδορρώρην Ἀταλάντην) en un rapprochement allusif des deux versions dont Ovide semble ici se garder.

36. Mais la scène diffère beaucoup, par sa simplicité, des courses à pied d'Iliade XXIII et *Enéide* V. Par exemple, la mention du souffle d'un coureur sur la nuque de celui qui le précède de peu (Il, XXXIII, 765) n'intéresse pas Ovide ici alors qu'elle est une constante des scènes de poursuite amoureuse dans les *Métamorphoses*.

37. *Idylles*, III, 40-43. « ἃ δ' Ἀταλάντα / ὥς ἴδεν, ὥς ἐμάνη, ὥς ἐς βαθὺν ἄλατ' ἔρωτα » (42-43).

38. Ainsi G. Rosati signale-t-il que Vénus « *is aware of the danger that the narration of a race may end up lasting longer than the race itself, and that the time of the narration can overwhelm the extent of the narrated time* » (« Narrative techniques and narrative structures... », o.c., p. 285) et relève le même

souci du rapport entre temps du récit et temps de l'histoire chez d'autres narrateurs, comme Aréthuse (p. 284-5) – « *citius quam nunc tibi facta renarro / in latices mutor* » (V, 635-6) – ou Orphée commentant la rapidité avec laquelle le temps passe à propos de la croissance d'Adonis (X, 519-24) « *demonstrating authorially how, if need be, the time of the narration too can be accelerated to advantage* » (p. 286). De fait, si l'on considère la vitesse narrative selon la formule proposée par G. Genette, celle de Vénus est ici marquée par une vive accélération, puisque le temps de l'histoire qui suit, bien plus long, est couvert par un nombre de vers bien inférieur.

39. Platon, *Protagoras* 335d-336a.

40. βουλομένων ἔτι τῶν ἀνθρώπων ἀκροῖσθαι προαπολείπουσι λόγους.

41. Δι' ἐλαχίστων ὀνομάτων πλεῖστα σημαίνειν πράγματα καὶ πολλὰ συντιθέναι εἰς ἓν, καὶ <τὸ> ἔτι προσδεχόμενόν τι τὸν ἀκροατὴν ἀκούσεσθαι καταλιπεῖν (VII, 24, 10). Ici, la vitesse narrative comme rapport des ὀνόματα et des πράγματα entraîne donc une impression d'excessive brièveté en réception.

42. Ainsi Antimaque fut abandonné par son public (à l'exception du seul Platon) pendant la lecture de son long poème : « *cum conuocatis auditoribus legeret eis magnum illud quod nouistis uolumen suum, et eum legentem omnes praeter Platonem reliquissent* », Cicéron, *Brutus* 191. Cf. aussi « *cum esset relictus a ceteris* » (*ibid.*) et également 192 et 289. Voir, au contraire, Sénèque (*Epist.* 100, 7) sur l'écriture d'Asinius Pollion « *ubi minime exspectes, relictura* », tournant court à l'improviste, contrairement à la *lentitudo* mesurée de Cicéron.

43. B.R. Nagle, « Erotic pursuit and narrative seduction in Ovid's *Metamorphoses* », *Ramus* 17, 1988, p. 32-51.

44. Met. I, 525-26. De même, Scylla abandonnant Glaucus : « *talia dicentem, dicturum plura relinquit* », XIII, 966.

45. Il me semble encore que c'est avec ce surplus de sens que peut être lue l'histoire de Byblis et de Caunus, au livre IX. Ovide semble en effet donner, par-delà la transgression morale qu'est l'inceste, les indices d'une faute littéraire : la jeune fille déroge manifestement à l'esthétique de la brièveté dans la rédaction de sa lettre, au point que la cire lui fait défaut (*plena reliquit / cera manum summusque in margine versus adhaesit* IX, 564-5). Caunus ne lit donc pas en entier les tablettes, mais les jette avant la fin du texte, « *proicit acceptas lecta sibi parte tabellas* » (575). Ce premier échec de réception littéraire (que le jeune homme jette les tablettes à cause de leur contenu moral dans la fiction n'est pas incompatible avec cette interprétation en termes esthétiques suggérée en filigrane, et avant tout par le nom de Byblis elle-même) est alors renouvelé car Byblis transpose l'expérience de l'écrit à l'oral – avec les mêmes arguments qu'Alcidas : l'adaptation au *kairos*, aux réactions de l'auditeur. Celle de Caunus, parallèle au refus de lire les tablettes en entier, est alors la fuite, sa sœur le poursuivant en vain et mourant de ne pouvoir le rattraper. Là encore, Ovide nous invite à lire, de surcroît, la faute de l'oratrice en termes esthétiques par l'ambivalence des expressions *modum exit* (631-2) et *ubi finis abest*, « puisque <cela> est sans fin » (633) qui peut se rapporter à l'égarement moral de Byblis comme à ses discours interminables. Il superpose donc l'image d'une course entre l'auteur et l'auditeur et celle du lecteur délaissant le texte trop long.

46. « *decursa nouissima meta est / et tegitur festa uictrix Atalanta corona* » (597-8).

47. « *sera coronide* » désigne chez Martial le livre trop long que le lecteur peut abrégier (cf. *supra* note 16). La Couronne de Méléagre s'achève par une personnification de la κορωνίς associée à l'image de la ligne d'arrivée (καμπτήρα, τέρμασιν), AP 12, 257 = 129 GP. Pour un autre jeu ovidien sur cette *coronis* signalant la fin du texte, voir A. Barchiesi, *Il Poeta e il Principe*, p. 256-7.

48. Remarquons aussi l'écriture particulièrement resserrée du distique – avec une brachylogie (*ne sermo sit...*, *praterita est uirgo*) et le jeu sur *duxit* qui s'apparente à un *zeugma*, offrant un raccourci immédiat de la victoire au mariage – qui engage véritablement le souci de brièveté du récit dans une esthétique pleinement poétique, qui dépasse la seule question de la vitesse narrative.

49. Cf. *supra* les préceptes d'Horace « *quae / desperat tractata nitescere possere relinquit* » (AP 149-50) et de Cicéron: « *id quod nec obest nec adiuvat praeteribitur* » (de Inv. 28).

50. La digression est ainsi définie par Cicéron « *declinare a proposito* » (Or. 137) et Quintilien « *a recto itinere declinet oratio* » (IO IV, 3, 14). Le fruit est envoyé à l'extrémité du champ de course, afin qu'Atalante mette plus de temps à revenir, « *quo tardius illa rediret* » (674) ce qui évoque le *reditus ad rem*, le retour au sujet après une digression (De Or. III, 203). *Tardius* sera repris pour le récit de Vénus, ce qui confirme la superposition du retard dans la course et de la *mora* de la digression. Pour un point sur la digression, voir M. Panico, « La *digressio* nella tradizione retorico-grammaticale », B. Stud. Lat. 31, 2001, p. 476-496.

51. Elle vole d'un pas ailé, *passu alite uolat* (587), et l'on mentionne ses talonnières, *talaria* (591), attributs de Mercure ou de Persée. Cf. aussi l'emploi du *topos* des épis qui ne plient pas sous le poids du coureur (655).

52. *Nunc leuiore lyra... canamus* (X, 152).

53. Pour en donner un exemple, on peut se reporter à l'Art d'Aimer où cette manière d'écrire me paraît à la fois mise en œuvre et commentée avec humour par le poète. Celui-ci recommande aux jeunes filles de ne pas être crédules et illustre cela par la mésaventure de Procris dont le récit animé et dramatisé occupe les vers 687 à 746 du troisième livre, constituant une unité narrative indépendante. Le poète achève cette longue digression – « *sed repetamus opus* » (747) – parce que sa lectrice attend avec impatience des conseils sur les banquets: « *sollicite exspectas, dum te in conuiuia ducam, / et quaeris monitus hac quoque parte meos* » (749-50). Or, le premier précepte est d'arriver en retard, de se faire attendre pour n'en être que plus désirée: « *Sera ueni [...] / Grata mora uenies: maxima lena mora est* » (751-2). L'auteur commente donc les ressorts de la *mora* qu'il vient d'appliquer à sa propre écriture qui sait courir le risque de se faire attendre (l'*exspectatio* est la réaction du public dans la perspective de l'effet de brièveté en réception: est bref le texte qui s'achève alors que l'on attend qu'il dure encore – comme le récit de Persée en Met. IV, 790 (*ante exspectatum tacuit*) ou le discours de l'orateur qui imite mal à propos la *Sallustiana breuitas*, dont l'auditeur *dum repetatur exspectat* (Quintilien, IO IV, 2, 45) – et long celui dont on attend qu'il s'achève, comme le fait la lectrice d'AA III) précisément parce qu'elle sait interrompre cette *mora* au moment même où celle-ci pourrait devenir trop longue. Cette agilité permet donc ces digressions, ces *morae*, dont Ovide nous rappelle de manière indirecte, au vers 752, qu'elles servent à plaire.

54. Constatons la proximité de cet art poétique métaphorique et du chapitre « Rapidité » des *Leçons Américaines* d'I. Calvino, à propos du temps en littérature: « Il ne s'agit pas de franchir en tête une ligne d'arrivée fixée d'avance; au contraire, si l'économie du temps est une bonne chose, c'est que plus nous gagnons du temps, plus il nous sera donné d'en perdre. La rapidité du style et de la pensée signifie au premier chef l'agilité, la mobilité, la désinvolture; autant de qualités qui vont de pair avec une écriture prête à vagabonder, à sauter d'un sujet à l'autre, à perdre cent fois le fil et à le retrouver après cent virevoltes » (Seuil, 2001, p. 82).

55. Le motif des baisers mêlés aux paroles des amants est commun, mais le rapprochement est justifié par les propos d'une autre héroïne ovidienne, en rapport avec la vitesse du récit: ces voluptueuses interruptions, loin de ralentir le récit, l'accélèrent au contraire, par le repos qu'elles permettent, « *semper in his apte narrantia uerba resistunt; promptiores dulci lingua relecta mora* » (Her. XIII, 119-20). Laodamie concilie ainsi les contraires d'Orator 53, « *flumen aliis uerborum uolubilitasque cordi est, qui ponunt in orationis celeritate eloquentiam; distincta alios et interpuncta interualla, morae respirationesque delectant: quid potest esse tam diuersum ?* ».

56. *Cum mora non tuta est, totis incumbere remis / utile et admisso subdere calcar equo. / Finis adest operi* (732-34).

RÉSUMÉS

L'esthétique de la brièveté telle qu'elle est revendiquée par les poètes augustéens comme obédience callimachéenne se voit, en même temps, infléchie par une conception de la *brevitas* qui valorise la notion de nécessité. Une réflexion sur ces deux traditions (la brièveté callimachéenne qui implique l'art de sembler bref au lecteur et la brièveté issue des préceptes de la *narratio brevis* en rhétorique qui se mesure à l'économie du rapport des *verba* et des *res*) - leur convergence et leurs divergences (notamment à propos de la digression) - me paraît constituer l'enjeu de deux passages que l'on peut mettre en parallèle dans l'œuvre d'Ovide : l'épisode du corbeau retardé par des fruits dans sa mission auprès de Phébus en *Fastes* II, 243 sq et la course d'Atalante contre Hippomène au livre X des *Métamorphoses*. Dans les deux cas, le narrateur se démarque expressément du protagoniste retardé par des *poma*, en refusant une *mora* excessive du récit. Tandis que la fable du corbeau joue à exacerber l'hétérogénéité des deux traditions en les radicalisant, la mise en œuvre ovidienne de la légende d'Atalante offre une réélaboration des métaphores traditionnelles du texte comme course et retravaille ces deux héritages pour informer un art poétique de la brièveté, complexe et personnel, autour de la question de la digression.

INDEX

Mots-clés : Ovide, héritage callimachéen, *brevitas*, digression, poétique

AUTEUR

FLORENCE KLEIN

Université Charles-de-Gaulle – Lille 3