

GIUSEPPE RUSSO

OVIDE DANS LES *DÉCLAMATIONS MAJEURES*
DU PSEUDO-QUINTILIEN

Celui qui veut analyser les réécritures rhétoriques des poètes augustéens trouve un domaine privilégié dans les *Déclamations majeures* du Pseudo-Quintilien. Exercice rhétorique par excellence, la déclamation laisse entrevoir les lectures faites par les rhéteurs pendant leur formation, parmi lesquelles celles des poètes jouaient un rôle fondamental. De ces lectures, un corpus large et varié comme les *Déclamations majeures* rend une image assez détaillée et complète.

Focaliser l'attention – plus spécifiquement – sur la réception d'Ovide chez ces déclamations peut être intéressant, car ce poète, d'un côté, était étudié à fond dans les écoles rhétoriques (et l'étude de ses œuvres était recommandée par Quintilien lui-même, bien qu'avec des réserves: cfr. Quint. 10, 1, 88; 98)¹; de l'autre côté, même sa formation était celle d'un déclamateur², car il fût l'élève d'un rhéteur de la stature de Marcus Arellius Fuscus et s'inspira aussi du modèle d'éloquence fourni par Marcus Porcius Latron, comme l'on apprend par Sénèque le Père (Sen. *contr.* 2, 2, 8)³.

* Le présent article réélabore une communication présentée au Colloque «Lectures rhétoriques des poètes augustéens» organisé par le Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique de l'Université «Blaise Pascal» de Clermont-Ferrand (Maison des Sciences de l'Homme, Clermont-Ferrand, 9-10 novembre 2017).

¹ Quintilien reconnaissait à Ovide de *l'ingenium*, dont il l'estimait *nimum amator* et esclave plutôt que maître. Cfr. R. SCARCIA, *Seneca il Vecchio*, *Controversiae* 2, 2, 8-12, in *Schol(i)a* 2, 2, 2000, pp. 83-95, notamment pp. 92-93; E. BERTI, *Scholasticorum Studia. Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale*, Pise 2007, p. 212 n. 2.

² C'est Ovide lui-même qui le rappelle dans sa célèbre élégie autobiographique (Ov. *trist.* 4, 10, 15-26). Sur ce sujet, cfr. BERTI, *Scholasticorum Studia*, cit., pp. 290-291. Plus en général, la dette de la poétique augustéenne envers les pratiques rhétoriques, et notamment envers la déclamation, est mise en lumière par S.F. BONNER, *Roman Declamation in the Late Republic and Early Empire*, Liverpool 1949, pp. 149-156. Cfr. aussi M. WINTERBOTTOM, *Roman Declamation*, Bristol 1980 (= 1990), pp. 59-65 et 101-104; BERTI, *Scholasticorum Studia*, cit., p. 309 et n. 1 (avec bibliographie); E. BERTI, *Declamazione e poesia*, in M. LENTANO (éd.), *La declamazione latina. Prospettive a confronto sulla retorica di scuola a Roma antica*, Naples 2015, pp. 19-57 (sur les influences mutuelles entre poétique et déclamation); A. CASAMENTO, *Declamazione e letteratura*, in LENTANO (éd.), *La declamazione latina*, cit., pp. 89-113, notamment pp. 93-95 (sur le caractère poétique de certains thèmes déclamatoires d'après Quintilien).

³ Sur l'influence exercée sur Ovide par la pratique scolaire de la déclamation, cfr. BONNER, *Roman Declamation*, cit., pp. 149-156; TH.F. HIGHAM, *Ovid and Rhetoric*, in N.I. HERESCU (éd.), *Ovidiana. Recherches sur Ovide*, Paris 1958, pp. 32-48; BERTI, *Scholasticorum Studia*, cit., pp. 290-300 (avec bibliographie à p. 291 n. 1); BERTI, *Declamazione e poesia*, cit., pp. 44-51 (spécifiquement sur le témoignage de Sénèque le Père cité ci-dessus); A. BORGO, *Il declamatore poeta: il giovane Ovidio al bivio tra oratoria e poesia* (Sen. *Contr.* 2, 2, 8-12), in G. MATINO, F. FICCA, R. GRISOLIA (éds.), *La lingua e la società. Forme della comunicazione letteraria fra antichità ed età moderna*, Naples 2017, pp. 19-35: p. 19.

Ici, donc, je voudrais analyser les passages des *Déclamations majeures* où est repris le modèle ovidien⁴. En même temps, je voudrais essayer d'éclaircir la façon où le Pseudo-Quintilien (dénomination collective des différents auteurs de ces déclamations) réélabore chaque fois le texte d'Ovide.

Débutons par le § 3 de la déclamation 1. Un jeune aveugle est accusé d'avoir tué son père pendant la nuit, à la maison où tous les deux habitent⁵. Selon l'inculpation, le jeune homme a parcouru le trajet de sa propre chambre à celle de son père avec une arme dans ses mains, en trébuchant sur plusieurs seuils (4, 15-16 H. *per tot offensa limina*)⁶ sans qu'aucun esclave qui était de garde ne s'aperçoive de lui⁷. Pour le déclamateur qui défend le jeune homme, cette thèse est hautement improbable⁸. D'après le récit de Laodamie chez les *Héroïdes* d'Ovide, Protésilas aussi trébuchait sur un seuil à la maison paternelle (Ov. *epist.* 13, 85-86 *cum foribus velles ad Troiam exire paternis, / pes tuus offenso limine signa dedit*). Il avait toutefois le sens de la vue, trébuchait sur un seuil seul, tout en provoquant un bruit qui attira l'attention de son épouse, et finalement sortit de la maison pour s'en aller à Troie. Par contre, le jeune aveugle resta à la maison paternelle, bien qu'il ait bougé de sa chambre à celle de son père. La relation entre la déclamation et le texte ovidien est confirmée par le fait que *offendo* n'est construit avec *limen* que dans les deux passages ici comparés, tandis que le verbe, employé transitivement, a généralement pour objet la partie du corps qui heurte et non la chose heurtée⁹. Cependant, le déclamateur ne retient pas la valeur ominieuse que le bruit provoqué par le seuil a chez Ovide¹⁰, et semble opérer un renversement systématique de la situation ovidienne.

Au § 12 de la même déclamation on discute des empreintes de mains sanglantes, visibles sur les murs du couloir qui mène de la chambre du père à celle du jeune aveugle

⁴ Pour un recensement de ces passages, j'utiliserai la fondamentale dissertation de A. BECKER, *Pseudo-Quintilianea. Symbolae ad Quintiliani quae feruntur Declamationes XIX maiores*, Progr. Ludwigshafen a. Rh. 1904, pp. 67-69, l'important article de N. DERATANI, *De poetarum vestigiis in declamationibus Romanorum conspicuis*, in *Philologus* 85, 1930, pp. 106-111, et les commentaires aux *Déclamations majeures* publiés dans la méritoire collection dirigée par Antonio Stramaglia. Parmi les reprises ovidiennes signalées dans ces contributions, quelques-unes sont tout juste formelles ou très incertaines; par conséquent, je ne les prendrai pas en considération dans ce travail.

⁵ Sur le thème de la cécité dans l'enseignement rhétorique ancien cfr. B. SANTORELLI, *Cecità e insegnamento retorico antico*, in *Lexis* 35, 2017, pp. 10-27.

⁶ Le texte des *Déclamations majeures* est celui de l'édition de L. HÄKANSON, *Declamationes XIX maiores Quintiliano falso ascriptae*, Stuttgart 1982, citée par pages et lignes.

⁷ La reprise ovidienne différencie ce passage d'autres où l'on trouve le topos de l'impossibilité pour un aveugle d'éviter de heurter contre des obstacles, avec le bruit qui s'ensuit. À ce propos, cfr. A. STRAMAGLIA, *Pseudo-Quintilianus*, *Declamationes maiores, 1: Paries palmatus*, in *IuvLuc* 30, 2008, pp. 195-233: p. 220 n. 20, qui renvoie à Ps.-Quint. *decl. mai.* 2, 16, 7 (35, 4-6 H.) *Non sit in potestate caeci quin tanto se fateatur strepitu: quicquid occurrit, nequaquam potest evitare caecitas nisi offensa*.

⁸ Cfr. SANTORELLI, *Cecità*, cit., p. 17 n. 49.

⁹ Cfr. A. ROGGIA, *P. Ovidii Nasonis Heroïdum Epistula XIII. Laodamia Protesilao*, Florence 2011, p. 176 (*ad 86 offenso limine*).

¹⁰ Sur le caractère ominieux de *signum* funeste attribué à la *pedis offensio*, cfr. A. PALMER, *P. Ovidii Nasonis Heroïdes*, Oxford 1898 (= Hildesheim 1967), p. 406 (*ad 88*); R. DIMUNDO, *Ovidio. Lezioni d'amore. Saggio di commento al libro dell'Ars amatoria*, Bari 2003, p. 261 n. 72; ROGGIA, *P. Ovidii Nasonis Heroïdum Epistula XIII*, cit., pp. 173-175 (*ad 85-88*) et 177 (*ad 86 signa dedit*), avec bibliographie; B. SANTORELLI, A. STRAMAGLIA, [*Quintiliano*]. *Il muro con le impronte di una mano* (*Declamazioni maggiori, 1*), Cassino 2017, p. 102 n. 59.

et attribuées par l'accusateur au jeune homme, qui, après avoir tué son père dans la chambre de celui-ci, serait rentré à tâtons dans la sienne propre. Comment se fait-il – se demande le déclamateur – que ces empreintes sont toutes également nettes et qu'elles ne se décolorent pas le long du trajet, comme l'on s'attendrait (12, 18-21 H. *Hoc quid esse dicamus... quod vestigium quasi incipit, hinc est paries palmatus et illinc?*)? Becker signale un parallèle dans l'incipit d'Ov. *am.* 1, 2, où le 'je' poétique, en souffrant par amour, se demande pourquoi son lit lui semble si inconfortable (1-2 *Esse quid hoc dicam, quod tam mihi dura videntur / strata etc.?*)¹¹. Les deux passages, d'ailleurs, ne paraissent pas comparables que pour des raisons formelles, et la correspondance verbale elle-même entre eux ne semble pas particulièrement significative. Il est donc difficile d'affirmer que l'auteur de la déclamation ait fait une allusion intentionnelle au texte ovidien. Cela n'empêche pas qu'Ovide et le Pseudo-Quintilien aient pu emprunter une formule rhétorique toute faite (qui se trouve, par exemple, chez le rhéteur Marcus Arellius Fuscus: cfr. *Sen. contr.* 1, 1, 6)¹², bien apte à s'interroger sur la cause d'un fait difficile à expliquer.

L'écart entre la gloire d'un héros et son jeune âge est le trait d'union entre Ps.-Quint. *decl. mai.* 4, 11 et Ov. *met.* 7, 448-449. Chez Ovide, les grandes entreprises de Thésée sont exaltées par rapport à son jeune âge (*Si titulos annosque tuos numerare velimus, / facta premant annos*). Dans la déclamation, un jeune héros de guerre décide de se suicider et affirme qu'il serait mesquin de faire passer son jeune âge avant la valeur qu'il a déjà montré (72, 7-9 H. *Infirmæ prorsus terrenaque mentis est, ut numeretis annos; ego... virtute consenui*)¹³. Dans le poème, ce sont les concitoyens de Thésée qui chantent l'éloge du héros et ils le font à l'occasion d'une fête; dans la déclamation, c'est le héros lui-même qui souligne sa propre *virtus* (une caractéristique de la maturité morale d'un héros bien plus significative qu'une suite, quoique longue, de *tituli*)¹⁴, et il fait cela au moment de mourir.

Au § 14 de la même déclamation, on lit que le monde a reçu son visage par un dieu (75, 14 - 76, 1 H. *Rogo, quid melius ratio fecisset? Deus hæc, deus, fabricator operis immensi, ex illa rudi primaque caligine protracta posuit in vultum, digessit in partes. Postquam dederat universitati parem dignamque faciem, spiritum desuper, quo pariter <omnia> animarentur, immisit*). Le déclamateur aura eu pour modèle Ov. *met.* 1, 16-17 *sic erat... / lucis egens aer; nulli sua forma manebat*, mais dans le texte des *Métamorphoses* le *vultus naturæ* est celui du Chaos avant la mise en ordre du Cosmos (Ov. *met.* 1, 6-7 *unus erat toto naturæ vultus in orbe, / quem dixere Chaos*; cfr. Ov. *ars* 2, 468 *unaque erat facies sidera terra fretum*)¹⁵, tandis que dans la déclamation le *vultus* est l'aspect de l'univers après le dépassement du Chaos¹⁶.

¹¹ BECKER, *Pseudo-Quintiliana*, cit., p. 67.

¹² Pour d'autres attestations de *esse quid hoc dicam, quod...?* cfr. J.C. MCKEOWN, *Ovid: Amores*, II, Leeds 1989, p. 35 (*ad* 1-2. *Esse quid hoc dicam, quod...?*).

¹³ Selon le déclamateur, la *mens* de ces gens est *terrena* parce que, comme l'explique A. STRAMAGLIA, [*Quintiliano*]. *L'astrologo* (Declamazioni maggiori, 4), Cassino 2013, p. 144 n. 181, elle est «incapace di elevarsi a considerazioni che trascendano la mera materialità».

¹⁴ Sur le sens de *titulos* chez Ovide, cfr. F. BÖMER, *P. Ovidius Naso. Metamorphosen, Buch VI-VII*, Heidelberg 1976, p. 311 (*ad* 448 *titulos*).

¹⁵ D'après DERATANI, *De poetarum vestigiis*, cit., p. 108, le déclamateur se souvient du même passage ovidien au § 13 aussi, où il s'agit du *terrenum pondus* en équilibre entre l'air du dessus et le vide du dessous (cfr. Ov. *met.* 1, 12-13 *nec circumfuso pendebat in aere tellus / ponderibus librata suis*). Mais le même concept se trouve chez Cic. *Tusc.* 5, 69 (*terra... librata ponderibus*). Cfr. STRAMAGLIA, [*Quintiliano*]. *L'astrologo*, cit., pp. 159-160 n. 227.

¹⁶ Sur cette *oppositio in imitando* cfr. STRAMAGLIA, [*Quintiliano*]. *L'astrologo*, cit., pp. 162-163 n. 234.

On peut reconnaître le même modèle ovidien dans la théorie sur la constitution du corps humain exposée chez Ps.-Quint. *decl. mai.* 10, 17: d'après les savants, le corps humain est éphémère, fragile, terrestre, *ut sicca humidis, calida frigidis, resolutis adstricta pugnarent* (216, 6-7 H.). Le déclamateur peut s'être souvenu de Ov. *met.* 1, 18-20 *obstabat... aliis aliud, quia corpore in uno / frigida pugnabant calidis, umentia siccis, / mollia cum duris, sine pondere, habentia pondus*, mais il n'est pas à exclure qu'il ait suivi une source médicale¹⁷.

Dans la déclamation 5, le père de deux jeunes hommes prisonniers des pirates ne peut racheter que l'un des deux¹⁸ et décide de racheter celui qui est malade. Celui-ci meurt peu après. Au § 5 le père déplore que seulement la tragique mort du jeune homme démontre qu'il a fait le choix le plus juste: *Utinam, iudices, iuvenis illius vita praestaret ut videretur non periculi miseratione sed caritate praelatus! Me infelicem, quod bonam habeo causam!* (89, 16-18 H.). Ici la locution *bonam causam habere* à valeur aussi figurée ('avoir de bonnes raisons') que juridique ('soutenir une bonne cause'). Il n'est pas sûr que, comme le soutient Deratani¹⁹, le déclamateur se souvienne ici de Ov. *am.* 2, 5, 7-8 *O utinam arguerem sic, ut non vincere possem! / Me miserum! Quare tam bona causa meast?*, mais les analogies dans le style (cfr. *Utinam, iudices ~ utinam...*) et le contexte (les deux personnages regrettent d'avoir raison), ainsi que dans l'utilisation d'une locution juridique par rapport à un concept figuré, sont évidentes²⁰.

Un procédé différent est suivi au § 17 de la déclamation 17: *Si mebercules saucium palpitantemque iussisses adigere ferrum, premerem clausis vulneribus animam; <si> stringere aptatos ad colla nexus, conarer abrupto desilire laqueo; si non iniceres manum ad praecipitia properanti, flecterem in plana cursum* (349, 1-5 H.). Ici une expression de la langue juridique (*manum inicere*) est utilisée au sens littéral et décrit une action de la Raison, qui «retient physiquement» celui qui est sur le point de se suicider. La même locution, dans la même acception, se trouve chez Ov. *Pont.* 1, 6, 39-43 (*Haec dea [sc. Spes] quam multos laqueo sua colla ligantis / non est proposita passa perire nece. / Me quoque conantem gladio finire dolorem / arguit, iniecta continuitque manu, / Quid'que facis? ...' dixit*), où c'est l'Espoir qui sauve celui qui veut se suicider²¹.

Revenons à la déclamation 5. Au § 20 le père évoque l'embrassade émue entre lui et son fils prisonnier des pirates. L'expression qu'il utilise pour décrire leur pleur (105, 19-20 H. *cum diu... uterque... miscuissimus... lacrimas*) contient une locution (*miscere lacrimas*) plutôt fréquente chez Ovide et ailleurs²², mais on peut confronter le texte

¹⁷ Cfr. CH. SCHNEIDER, *[Quintilien]. Le tombeau ensorcelé* (Grandes déclamations, 10), Cassino 2013, p. 278 n. 424, qui renvoie à Cels. 1, 3, 13.

¹⁸ Il s'agit d'un cas de «dilemma parentale», pour emprunter la définition de M. BETTINI, *Affari di famiglia. La parentela nella letteratura e nella cultura antica*, Bologne 2009, pp. 321-338. Sur les dilemmes parentaux chez la déclamation latine (spécifiquement par rapport au mythe) cfr. G. BRESCIA, *Declamazione e mito*, in LENTANO (éd.), *La declamazione latina*, cit., pp. 59-88.

¹⁹ DERATANI, *De poetarum vestigiis*, cit., p. 108.

²⁰ Cfr. STRAMAGLIA, *Pseudo-Quintilianus*, *Declamationes maiores, 5: Aeger redemptus*, in *PhilolAnt* 11, 2018, pp. 25-76: p. 54 n. 66; D. VAN MAL-MAEDER, *[Quintilien]. Le malade racheté* (Grandes déclamations, 5), Cassino 2018, pp. 133-134 n. 91.

²¹ La comparaison entre les deux textes est due à L. PASETTI, *[Quintiliano]. Il veleno versato* (Declamazioni maggiori, 2), Cassino 2011, pp. 198-199 n. 413. Sur l'emploi dans la déclamation de la formule *manum (-us) inicere* en *lusus* entre sens propre et figuré cfr. SCHNEIDER, *[Quintilien]. Le tombeau ensorcelé*, cit., p. 223 n. 300.

²² Cfr. B. BREIJ, *[Quintilien]. The Son Suspected of Incest with His Mother* (Major Declamations, 18-19), Cassino 2015, p. 572 n. 649 (*ad Ps.-Quint. decl. mai.* 19, 16, 4 *miscuissimus supra busta lacrimas*).

du Pseudo-Quintilien avec *Ov. epist.* 5, 45-46, où Œnone se souvient du départ de Pâris pour Troie: *Et flesti et nostros vidisti flentis ocellos: / miscuimus lacrimas maestus uterque suas*. La relation entre les deux textes est confirmée par le fait qu'au § 18 de la déclamation le père évoque ses vaines tentatives de détacher son fils de ses chaînes (104, 13-14 H. *Quotiens catenas tuas soluturus invasi!*), tout comme Œnone se souvient des baisers que Pâris lui envoyait de loin après son départ (v. 51 *Oscula dimissae quotiens repetita dedisti!*)²³.

Dans la déclamation 6, un père voudrait ensevelir son fils, tué par les pirates, mais sa femme, la mère du garçon, voudrait l'empêcher, car le fils est mort à la place de son père²⁴. Tout ce que le père peut faire maintenant est de pleurer son fils (§ 3): au moins, cela n'est pas interdit par la loi: *flere enim certe per legem licet* (112, 24 H.). Dans la huitième des *Héroïdes* d'Ovide, c'est Hermione qui s'abandonne à un deuil désespéré en se souvenant d'Oreste, son ancien mari, à qui elle a été soustraite pour être donnée en épouse à Néoptolème (*Ov. epist.* 8, 61 *Flere licet certe: flendo defundimus iram*). Dans les deux cas, le personnage qui parle se désespère à cause de la perte irréparable d'un parent, mais seulement dans la déclamation la perte est due à la mort du parent et la licéité du deuil est invoquée – sarcastiquement²⁵ – sur la base de l'autorité de la loi; en outre, l'expression *flere licet* est très fréquente dans la prose rhétorique et dans les consolations²⁶. Donc, la dépendance du Pseudo-Quintilien du passage ovidien ne peut pas être considérée comme sûre.

Peu après (§ 7), en rappelant l'échange entre soi-même et le garçon, le père évoque le moment où il a été obligé de monter sur le bateau et se souvient d'avoir regardé les pirates de la poupe: *Sic in navim filii mei male permutatus vector imponor, et qua visum oculi dederunt, ad piratas et puppe prospecto* (116, 24-26 H.). Dans les *Métamorphoses*, le dieu Bacchus enfant, enlevé par les pirates, regarde la mer et se rend compte d'être transporté vers une destination différente de Naxos, sa demeure: *Tum deus inludens, tamquam modo denique fraudem / senserit, e puppi pontum prospectat adunca* (*Ov. met.* 3, 650-651). La présence du lien *e puppi prospectare* dans les deux textes ne peut pas être fortuite; aussi, le Pseudo-Quintilien souligne l'allitération présente dans le lien, en faisant précéder *ad piratas*, qui anticipe et prolonge l'allitération elle-même²⁷. Mais dans la déclamation il est question d'un homme âgé qui est soustrait aux pirates et amené sauf dans sa patrie; chez Ovide,

²³ Cfr. DERATANI, *De poetarum vestigiis*, cit., p. 108; STRAMAGLIA, *Pseudo-Quintilianus*, *Declamationes maiores*, 5, cit., p. 66 n. 314; VAN MAL-MAEDER, *[Quintilien]. Le malade racbeté*, cit., p. 205 n. 347.

²⁴ C'est l'un des rares cas, dans l'univers fictionnel de la déclamation (pour citer la très efficace définition de D. VAN MAL-MAEDER, *La fiction des déclamations*, Leiden - Boston 2007, pp. 1-39) ainsi que dans la culture latine, où la mère est une adversaire de son fils et non pas une alliée de celui-ci envers la tyrannie du père, qui, par contre, est du côté de son fils. Cfr. Y. THOMAS, *Paura dei padri e violenza dei figli: immagini retoriche e norme di diritto*, in E. PELLIZER, N. ZORZETTI (éds.), *La paura dei padri nel mondo antico e medievale*, Rome - Bari 1983, pp. 69-140: p. 124; M. LENTANO, *Non è un paese per donne. Notizie sulla condizione femminile a Sofistopoli*, in G. BRESCIA, *La donna violata. Casi di "stuprum" e "raptus" nella declamazione latina*, Lecce 2012, pp. 5-27, notamment pp. 18-19; M. LENTANO, *Declamazione e antropologia*, in LENTANO (éd.), *La declamazione latina*, cit., pp. 149-173, notamment pp. 152-153.

²⁵ TH. ZINSMAIER, *[Quintilien]. Die Hände der blinden Mutter* (Größere Deklamationen, 6), Cassino 2009, p. 167 n. 42 voit dans les mots du père une pointe au rigorisme légaliste de sa femme.

²⁶ Cfr. les passages recueillis chez A. PESTELLI, *P. Ovidii Nasonis Heroïdum Epistula VIII. Hermione Orestis*, Florence 2007, p. 146 (*ad 61 flere licet certe, flendo*).

²⁷ L'allitération de l'occlusive /p/ semble avoir été considérée comme particulièrement puissante par les déclamateurs; cfr. ZINSMAIER, *[Quintilien]. Die Hände*, cit., p. 184 n. 127 (avec bibliographie).

d'un dieu enfant qui est entre les mains des pirates, éloigné de sa patrie: la correspondance verbale s'accompagne donc d'un renversement intentionnel de la situation.

Le parallélisme avec une situation ovidienne – plutôt qu'un renversement de celle-ci – est reconnaissable par contre au § 9 de la déclamation 9. Un jeune homme riche est désolé pour un ami pauvre qui l'a remplacé comme esclave d'un laniste et qui est mort pendant un combat de gladiateurs. L'ami pauvre *iacet confectus vulneribus, et primo iuventae flore fraudatus periit miser fato meo* (183, 22 - 184, 1 H.). L'ami riche se sent responsable de la mort du pauvre, tout comme dans les *Métamorphoses* Phébus s'afflige d'avoir accidentellement tué Hyacinthe au cours d'un jeu de disque: *Laberis, Oebalide, prima fraudate iuventa* (Ov. *met.* 10, 196). Les deux morts se passent à l'intérieur d'une compétition et dans les deux cas la mort comble de douleur l'ami survécu, qui pourtant n'en est en aucun cas la cause directe. Dans la déclamation, le mort est privé de la première fleur de sa jeunesse (*primo iuventae flore*), chez Ovide de la première jeunesse tout court (*prima iuventa*), mais l'image de la fleur peut dériver du même contexte ovidien, où la tête de Hyacinthe mourant, retombée sur le cou, est comparée aux fleurs de jardin qui se fanent une fois qu'elles sont coupées²⁸.

L'ami riche soutient le père de l'ami pauvre qui est mort: par conséquent il est déshérité par son père. À sa décharge (§ 16), il affirme que le seul atout de son destin heureux est de «pouvoir aider et, pour ainsi dire, ouvrir un port de bienveillance contre les plusieurs épreuves des hommes» (190, 21-22 H. *posse prodesse et contra varios mortalium casus quasi portum benignitatis aperire*). L'image du port dérive peut-être d'un passage des *Tristes*, où Ovide remercie son interlocuteur anonyme d'avoir offert son propre port à son bateau foudroyé: cfr. Ov. *trist.* 4, 5, 5-6 *portus aperire fideles / fulmine percussae confugiumque rati*. Si chez Ovide le 'je' poétique profite d'un port qui lui a été ouvert par d'autres gens, dans le Pseudo-Quintilien c'est la *persona loquens* – le jeune homme riche – qui ouvre aux autres son propre port. Par-dessus, Ovide reçoit l'aide d'un ami, tandis que le jeune riche l'offre aux gens qui ne lui sont pas nécessairement liés par des rapports d'amitié: voilà pourquoi les *portus fideles* ovidiens deviennent dans la déclamation, plus génériquement, un *portus... benignitatis*.

De toute façon, la générosité du jeune riche envers le père du défunt ami pauvre ne pourra jamais égaler celle montrée par l'ami pauvre (§ 20): celui-ci apprit que l'ami riche était prisonnier des pirates et accourut le sauver (195, 4 H. *praeceps cucurrit*), tout en pouvant laisser qu'il fût racheté par son père aisé. Becker signale ici une reprise d'Ov. *am.* 3, 11A, où le 'je' poétique se souvient d'être accouru chez sa femme aimée lorsqu'on lui avait été faussement annoncé qu'elle était malade, tandis qu'elle était dans les bras d'un autre homme: *Dicta erat aegra mihi; praeceps amensque cucurri; / veni et rivali non erat aegra meo* (vv. 25-26)²⁹. Dans les deux textes, un personnage secourt un autre pour qui il éprouve de l'affection, mais le Pseudo-Quintilien remplace la relation entre un homme et une femme par l'amitié entre deux jeunes hommes (c'est pourquoi le secourteur ne peut pas être *amens* comme il est chez Ovide), ainsi que le secours d'une personne en difficulté simulée par celui d'une personne en difficulté réelle.

²⁸ Pour *primo iuventae flore fraudatus*, G. KRAPINGER, [*Quintilian*]. *Der Gladiator* (Größere Deklamation, 9), Cassino 2007, p. 119 n. 189 signale d'autres parallèles chez Mart. 7, 40, 5 *occidit illa prior viridi fraudata iuventa* et 10, 50, 5-6 *prima fraudatus, Scorpe, / iuventa occidis*, où la reprise du modèle ovidien, toutefois, est seulement verbale et ne touche pas le contexte des *Métamorphoses*.

²⁹ BECKER, *Pseudo-Quintiliana*, cit., p. 68.

Une réminiscence ovidienne est peut-être présente chez Ps.-Quint. *decl. mai.* 10, 15: l'avocat de la mère d'un garçon qui est mort accuse le mari de la femme de *mala tractatio* pour avoir jeté un maléfice sur la tombe du garçon à l'aide d'un magicien, en empêchant ainsi sa femme de revoir le fantôme de son fils. Pour susciter la haine des auditeurs envers le père du garçon, l'avocat a recours à des expressions réalistes et agressives, en arrivant à dire que tous les parents qui ont perdu des enfants devraient lui arracher les yeux et la figure de ses propres mains: *Omnes mehercule parentes, utique qui liberos perdidderunt, ire in istos oculos, in ista ora debebant!* (214, 18-19 H.). Blesser la figure et les yeux d'un homme qui a maltraité une femme est une action décrite en termes pareilles chez Ov. *am.* 1, 7, 63-65 *At tu ne dubita (minuet vindicta dolorem) / protinus in voltus unguibus ire meos, / nec nostris oculis nec nostris parce capillis*³⁰. D'un côté, le déclamateur réélabore un passage ovidien où c'est l'homme lui-même qui, pris d'un sentiment de culpabilité, exhorte la femme à passer sa rage sur lui de cette façon (à noter l'emploi des déictiques à valeur péjorative mises en évidence par le parallélisme anaphorique³¹ *in istos oculos ~ in ista ora*); de l'autre côté, l'attaque aux yeux, que le déclamateur fait dépendre d'*ire* ainsi que l'attaque portée à la figure, est dégagé de ce verbe en Ovide et dépend par contre de *nec... parce*, ainsi que le lien *nostris... capillis*. Moins probable est la dépendance du Pseudo-Quintilien du passage des *Héroïdes* où Canacé accomplit une telle action sur soi-même quand le fils d'elle et de son frère Macarée lui est soustrait pour être abandonné aux fauves sur l'ordre d'Éole, son père à elle, qui avait destiné sa fille à épouser un autre de ses propres frères: cfr. Ov. *epist.* 11, 91-92 *tunc demum pectora plangi / contigit, inque meas unguibus ire genas*.

Dans la déclamation 12 il s'agit d'une ville qui, par suite d'une famine, se nourrit de ses propres cadavres. Au § 5 on se plaint que les bois n'avaient pas offert aux citoyens même les moyens de subsistance les plus simples: *Utinam saltem nobis rudem victum silvae ministrassent, et carpere arbuta, concutere quercum, legere fraga licuisset* (235, 28 - 236, 2 H.). L'auteur de la déclamation se sera souvenu de Ov. *met.* 1, 103-106 (*contentique cibis nullo cogente creatis / arbuteos fetus montanaque fraga legebant / cornaque et in duris haerentia mora rubetis / et quae deciderant patula Iovis arbore glandes*), où on trouve la même description de l'environnement ainsi que la même série d'aliments³².

Au § 6 de la même déclamation, la réécriture du texte ovidien garde, dans son ensemble, l'action décrite dans le modèle mais en remplace acteurs et finalités. Ici l'accusateur évoque le moment où un délégué est parti acheter de la nourriture destinée à sa propre ville, affligée par la famine. Ses concitoyens amenèrent le délégué au bateau et prièrent pour la réussite de sa mission, après avoir longuement regardé les voiles qui s'enfuyaient (237, 11-12 H. *fugientia vela longo visu prosecuti*). Chez *epist.* 5, 55, Énone évoque presque de la même façon le départ de Troie pour Sparte de Pâris (*Prosequor infelix oculis abeuntia vela*). Tout comme Pâris trahit Énone pour Hélène, de la même façon, dans la déclamation, le délégué trahit sa ville affamée pour une autre,

³⁰ Cfr. MCKEOWN, *Ovid: Amores*, cit., p. 196 (*ad 64 in vultus ... ire meos*), qui renvoie aussi à *am.* 2, 5, 46 et *epist.* 11, 94.

³¹ Cfr. SCHNEIDER, [*Quintilien*], *Le tombeau ensorcelé*, cit., p. 266 n. 394.

³² Cfr. C. RITTER, *Die quintilianischen Declamationen. Untersuchung über Art und Herkunft derselben*, Fribourg-en-Br. - Tübingue 1881 (= Hildesheim 1967), p. 54; DERATANI, *De poetarum vestigiis*, cit., pp. 109-110; A. STRAMAGLIA, [*Quintiliano*], *La città che si cibò dei suoi cadaveri* (Declamazioni maggiori, 12), Cassino 2002, p. 105 n. 42.

dans laquelle il vend à double prix le blé destiné à la sienne. La trahison, perpétrée dans les deux contextes par l'homme qui part, est accomplie pour deux finalités différentes par deux personnages différents³³. Par ailleurs, celui qui assiste au départ dans la déclamation compte sur la réussite de la mission, tandis qu'Enone est *infelix* car elle est consciente d'avoir perdu l'homme aimé: un trait pathétique absent dans la déclamation mais ici compensé par l'image des voiles qui s'enfuient (*fugientia*) au lieu simplement de s'éloigner (*abeuntia*) comme dans les *Héroïdes*.

Puisque le délégué tardait à rentrer en ville (§ 8), la faim de ses concitoyens s'aggravait et leurs cœurs étaient endurcis à cause des malheurs subis (240, 1 H. *Animus malis deriguerat*). De la même façon, Niobé se métamorphosa en pierre lorsqu'elle apprit la nouvelle de la mort de ses enfants dans *Ov. met.* 6, 303 (*deriguitque malis*)³⁴. Ici le déclamateur interprète en sens métaphorique une expression qui est employée par Ovide en sens réel. En ce qui concerne la description des conditions physiques pitoyables des citoyens (§ 13 [246, 2-7 H.] *Ipsam intuemini contionem, unius deficientis speciem tota civitas habet, cavum macie caput et conditos penitus oculos et laxam cutem, nudos labris trementibus dentes, rigentem vultum et destitutas genas et inanes faucium sinus; prona cervix, tergum ossibus inaequale, infernis imaginibus similes, foeda etiam cadavera*), elle reprend, même si pas littéralement, celle de la *Fames* chez *Ov. met.* 8, 801-807 (*Hirtus erat crinis, cava lumina, pallor in ore, / labra incana situ, scabrae rubigine fauces, / dura cutis, per quam spectari viscera possent; / ossa sub incurvis exstabant arida lumbis, / ventris erat pro ventre locus; pendere putares / pectus et a spinae tantummodo crate teneri. / Auxerat articulos macies, genuumque tumebat / orbis, et inmodico prodibant tubere tali*)³⁵. Le but de cette reprise est d'accroître l'ἐνάργεια de la description de la famine. Le déclamateur se sera souvenu de la même personnification ovidienne de la faim peu avant aussi, au § 8, où on lit: *Non habitant una pudor et fames, et, cum semel intravit impotens domina, feras etiam et ingentes beluas subigit* (239, 16-18 H.). Ici l'image de la faim qui entre dans les corps des hommes et des animaux reprend *Ov. met.* 8, 819-820, où la faim entre dans le corps d'Érysichthon *seque inspirat viro*, ainsi que l'adjectif *igneus* attribué à la faim elle-même peu après dans la déclamation (239, 21 H.) rappelle l'*ardor edendi* d'Érysichthon chez *Ov. met.* 8, 828³⁶.

Ayant fait manquer à sa ville pour longtemps la nourriture qu'il avait été chargé de procurer, le délégué s'est rendu coupable d'un grave crime (§ 24). Quand même il serait acquitté par le tribunal ordinaire, il ne pourra pas éviter de se soumettre au jugement du peuple (259, 13 H. *publicus reus redit*)³⁷: c'est le même destin que s'attend

³³ Le rapport intertextuel entre la déclamation du Pseudo-Quintilien et le texte d'Ovide, déjà saisi dans ses traits fondamentaux par DERATANI, *De poetarum vestigiis*, cit., p. 110, est approfondi par STRAMAGLIA, *[Quintiliano]. La città*, cit., p. 110 n. 56. Dans les deux passages on observe une oscillation textuelle entre *derig-* et *dirig-*: en ce qui concerne le texte ovidien, cfr. BÖMER, *P. Ovidius Naso*, cit., p. 89 (*ad* 303 *deriguitque malis*).

³⁴ Sur cette allusion à Ovide cfr. STRAMAGLIA, *[Quintiliano]. La città*, cit., p. 121 n. 84, qui renvoie à DERATANI, *De poetarum vestigiis*, cit., p. 110.

³⁵ Cfr. LORENZO GRECO *ap.* STRAMAGLIA, *[Quintiliano]. La città*, cit., p. 139 n. 139.

³⁶ Cfr. R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Tra Ovidio e Seneca*, Bologne 1990, p. 94. Le passage ovidien sur Érysichthon inspira l'invention de nombreux sujets dans la rhétorique impériale: cfr. DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Tra Ovidio e Seneca*, cit., pp. 88-94; A. STRAMAGLIA, *I frammenti delle Declamazioni maggiori pseudo-quintilianeae*, in *SIFC*, 4e série, 15, 2017, pp. 195-214: p. 203 n. 52.

³⁷ J'adopte l'interprétation de *publicus reus* proposée par L. HÅKANSON, *Textkritische Studien zu den grösseren pseudoquintilianischen Deklamationen*, Lund 1974, p. 104 et partagée par STRAMAGLIA, *[Quintiliano]. La città*, cit., pp. 179-180 n. 283, à qui je renvoie pour la discussion d'autres interprétations.

Ovide de la circulation du première livre des *Tristes* à Rome, où tous, en lisant les œuvres du poète exilé, en évoqueront les fautes (Ov. *trist.* 1, 1, 24 *et peragar populi publicus ore reus*). Ainsi qu'Ovide par son livre, le délégué rentrera en patrie d'un pays lointain; mais le premier a déjà été condamné par Auguste et maintenant va d'un endroit à l'autre (*peragar*) pour être jugé par chacun de ses lecteurs, par qui il espère être acquitté³⁸; le second pourrait encore être acquitté par le tribunal mais reviendra se soumettre au jugement du peuple entier (*redit*), qui probablement le condamnera sans appel. L'absence d'autres attestations du lien *publicus reus* confirme l'hypothèse que le déclamateur dépende ici du model ovidien³⁹.

Au § 26 de la déclamation 12, l'auteur décèle dans une situation réelle l'actualisation d'un mythe ovidien. Dans l'élegie 2, 16, 23 des *Amours*, Ovide écrit que, en compagnie de la femme aimée, il ne craindrait même pas «des monstres qui aboient sous l'aîne de la vierge» (*quae virgineo portenta sub inguine latrant*). La référence est évidemment au mythe de Scylla, la nymphe qui fut changée en monstre marin. De son aîne sortaient des bouches de chiens aboyant. De son côté, le déclamateur reproche à l'accusé que ses concitoyens, souffrant de la faim, furent obligés de manger des cadavres et commirent les mêmes atrocités qui ont été rapportées dans plusieurs mythes, entre autres celui de la «côte de Sicile battue par l'aboiement de l'aîne de la vierge» (261, 16-17 H. *inguinibus virginis latratum Siciliae litus*: le déclamateur remplace le singulier ovidien *sub inguine* par le pluriel poétique *inguinibus* et, au contraire, remplace l'aulique *virgineo* par le plus ordinaire *virginis*)⁴⁰. Par une remarque métalittéraire intéressante, c'est le personnage parlant qui affirme que les atrocités commises par la cité affamée rendirent crédibles des mythes épouvantables comme ceux des Cyclopes, des Lestrygons, des Sphinges ou bien de Scylla⁴¹ (§ 26).

Dans un cas, la réécriture d'Ovide garde le sens original du texte, filtré cependant par des intentions ironiques: au § 9 de la déclamation 15, une prostituée est accusée par un amant pauvre de lui avoir administré une potion de haine, afin qu'il l'abandonne. Le défenseur de la femme reproche à son amant d'avoir assumé un aspect compatissant en vue de paraître amoureux d'elle: *tu lacrimis rogas, pallore blandiris et, quod ad pessimum spectat eventum, miserabilis sis oportet, ut amator esse videaris* (311, 6-8 H.). Le Pseudo-Quintilien reprend évidemment le précepte énoncé dans l'*Art d'aimer* d'Ovide, où le poète recommande à l'amoureux d'éveiller la compassion de la personne aimée afin qu'elle croie à son amour et se laisse séduire par lui: cfr. Ov. *ars* 1, 737-738 *Ut voto potiare tuo, miserabilis esto, / ut qui te videat dicere possit «Amas»* (le solennel impératif futur *esto* devient dans le Pseudo-Quintilien le plus commun *sis oportet*, ainsi que le pathétique *ut qui te videat dicere possit «Amas»* est transformé en le plus froid *ut amator esse videaris*). Le déclamateur suggère que l'homme, tout en étant sincèrement amoureux de la femme, l'a aussi apitoyée, en vertu des préceptes d'amour: dans la

³⁸ Sur cet espoir d'Ovide cfr. G. LUCK, *P. Ovidius Naso. Tristia*, II (*Kommentar*), Heidelberg 1977, p. 15 (*ad* 23 f.).

³⁹ Cfr. STRAMAGLIA, [*Quintiliano*]. *La città*, cit., pp. 179-180 n. 283.

⁴⁰ Sur Scylla dans la littérature latine et les arts figurés, cfr. STRAMAGLIA, [*Quintiliano*]. *La città*, cit., p. 186 n. 302.

⁴¹ Dans cette suite de monstres, qui apparaissent dans le même ordre suivi dans l'*Odyssée*, les Sphinges occupent la place des Sirènes: ici comme ailleurs, le déclamateur fait preuve de connaître les poèmes homériques assez approximativement (cfr. RITTER, *Die quintilianischen Declamationen*, cit., p. 202; STRAMAGLIA, [*Quintiliano*]. *La città*, cit., pp. 185-186 n. 301).

déclamation comme dans le texte d'Ovide, la douleur et la passion sont affichées pour un but concret – celui de conquérir la personne aimée –, ce qui bouleverse le caractère constitutif de la poétique élégiaque⁴².

Une reprise absolument décontextualisée des *Remèdes à l'amour* se trouve au § 13 de la déclamation 13: ici les propriétés du riche latifundiste sont décrites en termes hyperboliques (280, 13 H. *tibi omne armentis mugiet nemus*), qui rappellent Ov. *rem.* 183 *parte sonant alia silvae mugitibus altae*. Mais la reprise la plus spectaculaire d'Ovide par le Pseudo-Quintilien se trouve au § 6 de la même déclamation, où le récit de la mort des abeilles est modelé sur celui de la mort des Niobides (Ov. *met.* 6, 290-301). La tentative de fuite accomplie par une de ces abeilles (271, 3 H. *fugisse nihil prodest*) est aussi inutile que celle d'une Niobide (v. 295 *haec frustra fugiens collabitur*). Si une Niobide meurt sur le corps d'une de ses sœurs (v. 295 *illa sorori immoritur*) ou bien s'écroule avec le visage effondré sur son frère (v. 291 *imposito fratri moribunda relanguit ore*), une abeille meurt sur la petite fleur la plus proche (271, 4-5 H. *Haec primo statim flosculo immoritur*: à remarquer le tendre diminutif) ou bien patauge à grand-peine sur le sol (271, 6-7 H. *Alia... per terram languide repit*). Le Pseudo-Quintilien remplace les traits humains de la mort des Niobides par une adhérence réaliste à la nature. Le déclamateur cherche un pathétisme plus accentué, en faisant mourir chaque abeille d'une mort différente (271, 10-12 H. *Quis figurare possit... quam varia leti genera fecerint tot mortes!*)⁴³, tandis que, chez Ovide, sont différentes les blessures reçues par les seules six Niobides dont il est question au v. 297 (*sexque datis leto diversaque vulnera passis*).

Comme l'on voit, dans les possibles réécritures du modèle ovidien, détectées dans les *Déclamations majeures* pseudo-quintiliennes, le modèle reste assez clairement reconnaissable. Il est tiré de la plupart des œuvres d'Ovide, à savoir des *Amours*, de l'*Art d'aimer*, des *Héroïdes*, des *Métamorphoses*, des *Pontiques*, des *Remèdes à l'amour*, ainsi que des *Tristes*. Par contre, on n'a reconnu aucune reprise certaine des *Fastes*. L'œuvre ovidienne citée le plus souvent par le Pseudo-Quintilien sont les *Métamorphoses* (avec au moins 10 reprises), suivies des *Amours* et des *Héroïdes* (avec environ 5 reprises dans les uns et dans les autres): dans ces œuvres les auteurs des *Maiores* repèrent beaucoup d'images, locutions et situations. Le choix fait par le Pseudo-Quintilien apparaît d'autant plus net si l'on considère que, de chacune des autres œuvres ovidiennes auxquelles il allude, il ne tire que 1 ou 2 reprises.

La déclamation la plus riche en reprises d'Ovide est la 12^e (avec 7 reprises), suivie des déclamations 5 et 9 (avec 3 reprises chacune). Les déclamations 1, 4, 6, 10, 13, 15, 17 ne présentent que 1 ou 2 citations chacune. Il semble significatif que, parmi les trois déclamations ayant le nombre le plus haut de reprises ovidiennes, la 9^e et la 12^e sont parmi les plus anciennes du *corpus*: elles remontent à une date qu'aucune des quatre hypothèses 'classiques' de datation des *Déclamations majeures* ne juge postérieure à la deuxième moitié du 2^e siècle⁴⁴. La dernière d'entre ces hypothèses (celle

⁴² Sur ce bouleversement cfr. DIMUNDO, *Ovidio. Lezioni d'amore*, cit., p. 265.

⁴³ Pour d'autres parallèles comparables avec le texte du Pseudo-Quintilien, cfr. G. KRAPINGER, [*Quintilian*]. *Die Bienen des armen Mannes* (Größere Deklamationen, 13), Cassino 2005, pp. 94-95 nn. 137-143.

⁴⁴ Cfr. RITTER, *Die quintilianischen Deklamationen*, cit., pp. 204-213; 253-255; 269; G. GOLZ, *Der rhythmische Satzschluss in den grösseren pseudoquintilianischen Deklamationen*, Diss. Kiel, Breslau 1913; N. DERATANI, *De rhetorum Romanorum declamationibus II. Quaestiones ad originem maiorum, quae sub nomine Quintiliani feruntur, declamationum pertinentes*, in *RPh*, s. III, 1, 1927, pp. 298-310; L. HÅKANSON, *Der Satzrythmus der 19 Größeren Deklamationen und des Calpurnius Flaccus*, in *Id.*, *Unveröffentlichte Schriften*, I (*Studien zu den pseudo-*

de Håkanson⁴⁵) date la déclamation 9 des ans 80-100 ou peu après et la déclamation 12 des ans immédiatement successifs. Tout récemment, Santorelli a proposé de baisser la datation de la déclamation 9 au plein âge d'Hadrien et celle de la déclamation 12 aux ans 120-130⁴⁶.

Évidemment, rien n'empêche que le nombre particulièrement haut de citations ovidiennes dans la déclamation 12 puisse être dû tout simplement aux goûts de l'auteur, qui est différent non seulement de l'auteur de la déclamation 9 mais aussi de celui de la déclamation 5 (du début du 3^e siècle). Dans l'ensemble, toutefois, les déclamations 9 et 12 pourraient peut-être refléter une phase plus ancienne de la fortune d'Ovide. Les autres déclamations avec des reprises ovidiennes (1, 4, 6, 10, 13, 15, 17) se répartissent sur un laps de temps compris entre le début du 2^e siècle et la moitié du 3^e et sont œuvres de plusieurs auteurs⁴⁷. Quant aux déclamations 2, 3, 7, 8, 11, 14, 16, 18, 19 (elles aussi de plusieurs auteurs, vécus dès le début du 2^e siècle jusqu'à la moitié du 3^e)⁴⁸, l'absence de citations sûres dans elles ne peut pas ni être attribuée à une raison précise ni, donc, être utilisée pour discuter les hypothèses de datation de ces œuvres.

Seulement quelques-unes d'entre les reprises d'Ovide peuvent être mises en relation avec la formation déclamatoire du poète (cfr. *Decl. mai.* 1, 12, où l'auteur peut s'être souvenu d'Ov. *am.* 1, 2, 1-2, et *Decl. mai.* 6, 3, où l'on peut voir une allusion à Ov. *epist.* 8, 61)⁴⁹. Cependant, à cause du caractère formulaire des expressions employées par le Pseudo-Quintilien en ces cas, ainsi que de l'absence d'analogies évidentes entre les contextes des déclamations et ceux des œuvres ovidiennes, ces reprises sont, comme l'on a déjà observé, plutôt incertaines.

Le déclamateur fait allusion presque toujours à des passages ovidiens marqués par un fort pathos, par le caractère sentencieux des vers ou par l'évidente vivacité des scènes, et les emploie pour ajouter les mêmes qualités à son texte⁵⁰. Toutefois, le texte d'Ovide n'est jamais cité de façon proprement littérale⁵¹, et, dans le nouveau contexte, il ne garde aucune trace de sa structure métrique originelle. De plus, entre la situation sous-tendue au texte d'Ovide et celle décrite dans la déclamation où ce texte est réélaboré, rarement s'écoule un simple parallélisme. Plus souvent, l'auteur opère un renversement systématique des traits les plus marquants du modèle ou, au moins, adapte un ou bien plusieurs éléments du texte cité à sa propre scène.

quintilianischen Declamationes maiores), Berlin-Boston 2014, pp. 47-130, notamment pp. 89-91. Sur ce sujet, cfr. l'aperçu synoptique de R. TABACCO, *Le declamazioni maggiori pseudoquintiliane (Rassegna critica degli studi dal 1915 al 1979)*, in *BStudLat* 10, 1980, pp. 82-112: p. 111 (table II), ainsi que la synthèse critique de G. BRESCIA, *Il miles alla sbarra. [Quintiliano]*, *Declamazioni maggiori, III*, Bari 2004, pp. 23-24.

⁴⁵ HAKANSON, *Der Satzrhythmus*, cit., pp. 89-91.

⁴⁶ Cfr. B. SANTORELLI, *Paternità e datazione delle Declamazioni maggiori*, in A. STRAMAGLIA et al. (éds.), *Le Declamazioni maggiori pseudo-quintiliane nella Roma imperiale*, Berlin-Boston, sous presse. Je remercie l'auteur de m'avoir généreusement permis de lire son texte en avance.

⁴⁷ Cfr. SANTORELLI, *Paternità e datazione*, cit.

⁴⁸ Cfr. SANTORELLI, *Paternità e datazione*, cit.

⁴⁹ On a discuté ces passages plus haut.

⁵⁰ Sur ce but des reprises poétiques dans la déclamation latine, cfr. BERTI, *Scholasticorum Studia*, cit., pp. 297, 313, 321-322. Sur certains rapports stylistiques entre le genre déclamatoire et d'autres genres littéraires cfr. F. CITTI, L. PASETTI, *Declamazione e stilistica*, in LENTANO (éd.), *La declamazione latina*, cit., pp. 115-148.

⁵¹ Ce qui est le cas, par contre, de quelques vers célèbres virgiliens ou homériques, eux aussi chargés de *pathos*: cfr. BERTI, *Scholasticorum Studia*, cit., p. 268 et n. 1.

Le déclamateur s'attendait-il à ce qu'un tel jeu rhétorique soit compris par son public? Il n'est pas facile de l'affirmer. Certes, les réécritures d'Ovide sont tellement limitées que leur identification ne devait pas être indispensable à une compréhension globale – même si superficielle – des déclamations⁵². Mais les lecteurs et les auditeurs les plus instruits⁵³ – et eux seulement – auront pu apprécier les formes et les degrés des renvois intertextuels présents dans les déclamations et admirer ainsi la grande érudition et l'excellente mémoire littéraire de leur(s) auteur(s). Le déclamateur était en mesure de se faire apprécier par tous, mais il écrivait notamment pour des gens aussi raffinés et pour des rhéteurs aussi cultivés que lui⁵⁴.

ABSTRACT

Le présent article analyse la réception et la réélaboration du texte d'Ovide chez les *Déclamations majeurs* du Pseudo-Quintilien. Ce corpus déclamatoire rend une image assez précise des œuvres littéraires étudiées par les rhéteurs anciens pendant leur formation. Parmi ces œuvres, il y a celles d'Ovide, un poète qui s'était formé lui-même comme déclamateur. Le Pseudo-Quintilien emploie des passages ovidiens pour des buts stylistiques, en les adaptant aux nouveaux contextes dans le respect du caractère de divertissement littéraire qui est typique de la déclamation. Ce jeu de renvois intertextuels n'aura pu être apprécié que par les lecteurs et les auditeurs les plus cultivés.

The present article analyses the reception and re-elaboration of Ovid's text in the Pseudo-Quintilian's *Major Declamations*. This declamatory corpus offers quite a precise account of the literary works studied by ancient rhetoricians during their training. Among these works are those by Ovid, a poet who had trained as a declaimer himself. The Pseudo-Quintilian cites or hints at Ovidian passages for stylistic purposes, adapting them to the new contexts, in accordance with the character of literary divertissement that is typical of declamation. This game of intertextual references will only have been caught by the most learned readers and listeners.

KEYWORDS: Ovid; Pseudo-Quintilian; rhetoric; citation; declamation.

Giuseppe Russo
Università degli Studi della Basilicata (Matera)
giuseppe.russo@virgilio.it

⁵² Avec le temps, la pratique de la déclamation s'ouvrit à un public toujours plus vaste et plus hétérogène. Cfr. A. VIDEAU *Mutations de l'auditoire à la charnière entre la République et l'Empire et décadence de l'éloquence selon Sénèque le Père*, in G. ACHARD, M. LEDENTU (éds.), *Orateur, auditeurs, lecteurs: à propos de l'éloquence romaine à la fin de la République et au début du Principat*, Lyon 2000, pp. 91-101; BERTI, *Scholasticorum Studia*, cit., pp. 149-154.

⁵³ Sur cette couche du public des déclamations cfr. M. KORENJAK, *Publikum und Redner. Ihre Interaktion in der sophistischen Rhetorik der Kaiserzeit*, Munich 2000, pp. 57-61.

⁵⁴ Sur la déclamation comme 'jeu littéraire' cfr. BONNER, *Roman Declamation*, cit., p. 50; BERTI, *Scholasticorum Studia*, cit., p. 17 et n. 1. Sur la partie du public constituée de rhéteurs cfr. KORENJAK, *Publikum und Redner*, cit., pp. 61-65.