

Le héron d’Ardée, le topos de l’*urbs capta* et la fin de l’*Enéide* dans le chant 14 des *Métamorphoses*

Ovide, *Métamorphoses*, 14, 573-580 : *Ardeae excidium*

*Turnusque cadit : cadit Ardea, Turno
sospite dicta potens. Quam postquam barbarus ensis
abstulit et tepida latuerunt tecta fauilla,
congerie e media tum primum cognita praepes
subuolat et cineres plausis euerberat alis.
et sonus et macies et pallor et omnia captam
quae deceant urbem, nomen quoque mansit in illa
urbis, et ipsa suis deplangitur Ardea pennis.*

Turnus tombe ; Ardée, réputée puissante du vivant de Turnus, tombe. Lorsque l’épée barbare l’a détruite, et que ses toits ont disparu sous la cendre tiède, du cœur des ruines, un oiseau jusqu’alors inconnu s’envole, et il secoue la cendre du battement de ses ailes : bruit, maigreur, pâleur, tout ce qui caractérise la ville prise, le nom même de la ville persistent dans cet oiseau, et seul le héron (Ardée), de ses ailes, déplore son malheur¹.

Dans un ouvrage récent, Sophia Papaioannou a proposé d’analyser la courte section des *Métamorphoses* qui relate la destruction d’Ardée, ville de Turnus, et l’envol du héron – *ardea* – qui naît de ses cendres, comme la fin de la *Petite Enéide* ovidienne. Selon elle, ce n’est pas l’apothéose d’Enée qui clôt cette dernière, mais ce passage où se conjuguent prise de ville et ornithogonie. Elle se fonde pour cela sur une comparaison avec une autre ornithogonie, celle des Memnonides, naissant des cendres du bûcher de Memnon, épisode qui clôt la *Petite Iliade* ovidienne². Selon S. Papaioannou, l’épisode d’Ardée, malgré sa brièveté, condense les souvenirs de toute la tradition épique³. Mais envisager le traitement de la prise d’Ardée en regard de la tradition rhétorique et historiographique du topos de l’*urbs capta* pourrait aussi permettre de s’interroger sur les rapports entretenus par cette courte séquence narrative avec la mort de Turnus dans l’*Enéide*.

Le court récit ovidien semble essentiellement dédié à une ornithogonie avec jeu étymologique⁴ ; il opère une identification entre Ardée et *ardea* le héron : c’est la pâleur, le son rauque émis par l’oiseau, sa maigreur qui l’apparentent à la ville prise. Il faudra revenir sur l’explication littérale de ces éléments d’identification, mais auparavant force est de constater que l’évocation des traits que le héron partage avec la ville des cendres de laquelle il s’élance revêt un caractère d’étrangeté. L’expression *omnia captam quae deceant urbem* semble inviter à faire du héron le symbole même non pas de l’*excidium Ardeae* en particulier, mais du topos de l’*urbs capta* en général : l’expression signifierait : « tout ce qui correspond à une prise de ville » et non pas « tout ce qui correspond à la ville prise ». Autrement dit, au-delà de l’ornithogonie, le héron naissant, tel un phénix, de la cendre d’Ardée, symbolise, un topos narratif de l’épopée et de l’historiographie dont il se fait l’allégorie (premier point) et il fait allusion (deuxième point) aux modalités de traitement de ce motif dans l’historiographie

¹ Le texte est celui édité par Anderson dans la collection des *OCT*, à l’exception, au vers 574, de la leçon *ensis*.

² Ovide, *Métamorphoses*, 13, 600-620.

³ Papaioannou, pp. 187-197.

⁴ Pour un récapitulatif des jeux étymologiques, voir Papaioannou, p. 190-193 et Myers, p. 152-154. On rappellera seulement ici que Servius, *ad Aen.* 7, 412, propose un rapprochement de *Ardea* et de *arduus* et Priscien (2, 136, 7) un rapprochement entre *arduus* et le verbe *ardeo*. Le nom de la cité porte ainsi en lui-même l’incendie de la ville prise. Voir Virgile, *Enéide* 7, 623-631 (*ardet...Ardea*)

et l'épopée. Cette opération s'effectue enfin (troisième point) au moment où les Métamorphoses font allusion à la fin de l'*Enéide*.

1 L'allégorie de l'*urbs capta*

Dans le passage ovidien, le héron constitue une véritable *imago urbis captae*⁵. Beaucoup de textes anciens illustrent évidemment ce motif. On se contentera d'en citer un ici, assez représentatif par la liste qu'il donne des composantes traditionnelles du motif :

*Plerique eorum, qui ante me sententias dixerunt, composite atque magnifice casum rei publicae miserati sunt. Quae belli saevitia esset, quae uictis acciderent, enumerauere : rapi uirgines, pueros ; diuelli liberos a parentum complexu ; matres familiarum pati quae uictoribus collibuissent ; fana atque domos spoliari ; caedem, incendia fieri ; postremo armis, cadaueribus, cruore atque luctu omnia compleri*⁶.

Certaines de ces composantes se retrouvent dans les traits attribués au héron ovidien : il est vraisemblable que le *sonus* renvoie aux cris qui envahissent la ville prise : le cri de l'oiseau est le *clamor* des assaillants ou des assiégés ; sa maigreur est la maigreur de ces derniers ; *pallor* et *macies* sont de fait parfois associés dans les évocations de sièges : les deux termes sont utilisés, chez Juvénal, pour décrire les assiégés vascons⁷ lors du long siège de Calagurris par les troupes de Pompée⁸, *longae dira obsidionis egestas* :

Hostibus ipsis / pallorem ac maciem et tenuis miserantibus artus.

« Par la pâleur, la maigreur, le corps décharné, ils frappaient de compassion les ennemis eux-mêmes. »

Enfin quand le héron agite la cendre de ses ailes, c'est le *puluis* soulevé lors des prises de ville qui est en cause ; le *planctus* auquel il se livre rappelle les traditionnelles scènes de deuil. Au-delà de ces premiers rapprochements, il se trouve que le traitement de l'*urbs capta* est assez bien documenté par les textes rhétoriques et historiographiques.

1.1 Ovide et Tite-Live

L'évocation ovidienne se caractérise d'abord par son côté allusif. A ce titre, elle peut être comparée à certains traitements sommaires dans l'historiographie. Pour narrer la prise de Victumulae, localité de la région de Verceil, par Hannibal, en 218 av. J.-C., Tite-Live procède de façon analogue, allusivement, en renvoyant aux ingrédients traditionnels du topos :

⁵ L'expression est employée ailleurs dans le poème pour décrire l'enlèvement d'Hippodamé et de ses compagnes par les centaures ; Ovide, *Métamorphoses* 12, 210 : *captaeque erat urbis imago*.

⁶ Salluste, *Catilina*, 51, 9 : « La plupart de ceux qui ont parlé avant moi ont avec art et avec force déploré les misères de l'État ; ils ont minutieusement fait connaître les funestes conséquences de la lutte, le triste sort qui attend les vaincus : rapt des jeunes filles et des jeunes garçons, enlèvement des enfants à la tendresse de leurs parents, mères de famille livrées à la lubricité des vainqueurs, pillage des temples et des maisons particulières, meurtres, incendies, et partout armes, cadavres, sang répandu, deuil. »

⁷ Juvénal, 15, 93-104 (trad. Clouard). La faim des assiégés est un lieu commun qui occasionne toute une série d'*exempla* sur la manière dont ils ont pallié l'absence de nourriture ; cela va, dans le cas des Calagurritains, jusqu'à manger femmes et enfants. (voir les exemples donnés par Valère Maxime, 7, 61).

⁸ En 74 av. J.-C., lors de la guerre contre Sertorius.

(...) *ut tamquam ui captam urbem diriperent* ; neque ulla quae in tali re memorabilis scribentibus uideri solet, praetermissa clades est⁹.

Cette forme de prétérition est assez proche du procédé économique employé par Ovide à travers l'expression *omnia quae captam deceant urbem* renvoyant aux scènes habituelles dans ce genre de tableau¹⁰. On constate donc une analogie entre Ovide et Tite-Live dans la façon de renvoyer aux ingrédients, aux *colores* de l'*urbs capta*. C'est encore une présentation analytique du motif que propose Servius en commentant le récit de la prise de Troie au chant 2 de l'*Enéide*.

urbis uti captae casum : bene omnia collegit, et captam, et dirutam, et incensam¹¹.

Ces passages indiquent que le caractère topique du motif, ses composantes traditionnelles étaient parfaitement identifiés¹².

1.2 Aristote et Quintilien.

Mais, au-delà des ingrédients du *topos*, persistent aussi, dans la tradition rhétorique, les traces d'une opposition entre les différentes façons de traiter le motif. Le texte essentiel de ce point de vue est un passage de la *Rhétorique* d'Aristote. Il emprunte à Homère l'exemple du récit de la prise de la ville des Etoliens par Cléopâtre pour ramener Méléagre au combat. Afin de susciter le *pathos*, il faut avoir recours à l'hypotypose ou à l'*enargeia*, l'*euidentia*, et ceci commande de traiter le motif de l'*urbs capta* en procédant par *merismos*.

⁹Tite-Live, 21, 57, 13 : « (...) pour livrer au pillage la ville comme si elle avait été prise de force ; aucune des calamités que les auteurs considèrent d'habitude dignes d'être mentionnées ne fut épargnée (aux habitants). »

¹⁰ Chez les historiographes, l'allusion à une topique canonique du motif se retrouve encore, par exemple, dans l'évocation de la prise d'Albe (Tite-Live, 1, 29). La description est nettement scindée en deux temps : un premier moment où Tite-Live met en exergue la *variatio* par rapport au traitement traditionnel : notamment silence et désespoir plutôt que cris et terreur : (...) *non quidem fuit tumultus ille nec pavor qualis captarum esse urbium solet, cum effractis portis stratisue ariete muris aut arce ui capta clamor hostilis et cursus per urbem armatorum omnia ferro flammaque miscet; sed silentium triste ac tacita maestitia...* ; puis un deuxième temps, l'historiographe renoue avec le traitement habituel du motif en une séquence plus traditionnelle qui s'organise autour de *clamor, fragor, puluis, migratio*.

¹¹ Servius, *ad Aen.*, 2, 507 : « 'Lorsqu'il vit le malheur de la ville prise' : <le poète> a correctement embrassé tous les éléments : la prise de la cité, sa destruction et son incendie. »

¹² Que la prise d'une ville ait constitué une sorte de représentation culturelle aux caractéristiques constantes et à la topique parfaitement définie, en voici encore un indice : en 410, les Wisigoths ont épargné les églises de Rome lors du sac de la cité ; pour souligner le caractère exceptionnel et miraculeux de cette mansuétude, dictée par la Providence, Augustin a recours à la topique de l'*urbs capta*, où même les temples ne sont traditionnellement pas épargnés ; il cite témoignage de Caton, lors de son discours au sénat en 63 av. J.-C. Augustin, *Cité de Dieu*, 1,5 : *Quem morem etiam Cato, sicut scribit Sallustius, nobilitatae ueritatis historicus, sententia sua, quam de coniuratis in senatu habuit, commemorare non praetermittit: « Rapi uirgines, pueros, diuelli liberos a parentum complexu, matres familiarum pati quae uictoribus conlibuisset, fana atque domos spoliari, caedem incendia fieri : postremo armis, cadaueribus, cruore atque luctu omnia compleri. » Hic si fana tacuisset, deorum sedibus solere hostes parcere putaremus. « Cette coutume (de piller les temples), Caton même, à ce qu'écrivit Salluste, historien dont on connaît le souci de vérité historique, dans l'avis qu'il prononça au sénat relativement aux conjurés, n'omet pas de le mentionner : 'Viol de vierges et de garçons, enfants arrachés aux bras de leurs parents, mères de famille soumises au bon plaisir des vainqueurs, pillage des temples et des habitations, massacres et incendies, pour finir, tout est rempli de combats, de cadavres, de sang versé et de désolation.'* (Salluste, *Caïlina*, 51, 9). Si Caton n'avait parlé des temples, nous penserions que c'est la coutume des ennemis que d'épargner les demeures des dieux. »

καὶ διαιρούμενα δὲ εἰς τὰ μέρη τὰ αὐτὰ μείζω φαίνεται. πλείον γὰρ ὑπερέχειν φαίνεται, ὅθεν καὶ ὁ ποιητὴς φησὶ πείσαι τὸν Μελέαγρον ἀναστῆναι

ὅσσα κάκ' ἀνθρώποισι πέλει τῶν ἄστῳ ἁλώη:
λαοὶ μὲν φθινύθουσι, πόλιν δέ τε πῦρ ἀμαθύνει,
τέκνα δέ τ' ἄλλοι ἄγουσιν¹³.

L'efficacité émotive du récit passe non seulement par l'*evidentia*, mais aussi par le détail. Quintilien développe également ce point dans un passage bien connu où il analyse le traitement *per partes* du motif :

Sic et urbium captarum crescit miseratio. Sine dubio enim qui dicit expugnatam esse ciuitatem complectitur omnia quaecumque talis fortuna recipit, sed in adfectus minus penetrat breuis hic uelut nuntius. 68. At si aperias haec, quae uerbo uno inclusa erant, apparebunt effusae per domus ac templa flammae et ruentium tectorum fragor et ex diuersis clamoribus unus quidam sonus, aliorum fuga incerta, alii extremo complexu suorum cohaerentes et infantium feminarumque ploratus et male usque in illum diem seruati fato senes: 69. tum illa profanorum sacrorumque direptio, effluentium praedas repentiumque discursus, et acti ante suum quisque praedonem catenati, et conata retinere infantem suum mater, et sicubi maius lucrum est pugna inter uictores. Licet enim haec omnia, ut dixi, complectatur "euersio", minus est tamen totum dicere quam omnia. 70. Consequemur autem ut manifesta sint si fuerint ueri similia, et licebit etiam falso adfingere quidquid fieri solet¹⁴.

Quintilien insiste donc sur l'impact émotionnel et la puissance de *miseratio* d'une peinture précise et détaillée de la prise de ville. Un *breuis nuntius* n'aura en revanche qu'un effet limité sur le lecteur. Ces exigences rhétoriques ont laissé des traces dans les grandes œuvres historiques et leur appréciation par la critique.

1.3 Polybe et Denys d'Halicarnasse.

Il existe des exemples de critiques portant sur l'emploi excessif d'hypotyposes pathétiques par certains historiens. C'est le cas du passage célèbre où Polybe critique l'historiographie dite « tragique », à propos du traitement de la prise de Mantinée par Antigone, en 223 av. J.-C., dans l'œuvre de Phylarque :

« (Phylarque) affirme que les Mantinéens, après leur capitulation, eurent à subir les pires épreuves et que leur cité, la plus ancienne et la plus grande d'Arcadie, fut traitée de façon si terrible que tous les Grecs s'en émurent et s'en affligèrent. Cherchant à exciter la pitié chez ses lecteurs et à éveiller leur sympathie, il leur dépeint des femmes qui s'étreignent, avec leurs chevelures défaits et leurs seins dénudés, ou encore des groupes d'hommes

¹³ Aristote, *Rhétorique*, 1365 a 10 : « Analysées en leurs parties, les mêmes choses paraissent plus grandes ; car ainsi, elles apparaissent supérieures à un plus grand nombre de choses ; aussi, dit le poète, Méléagre fut-il tiré de son inaction par la peinture de : 'Tous les maux qui frappent les hommes dont la ville a été prise ; les habitants sont mis à mort ; le feu réduit la ville en cendres ; on entraîne les enfants'. (Homère, *Iliade*, 9, 592-594) »

¹⁴ Quintilien, *Institution oratoire*, 8, 3, 67-70 : « C'est avec le même procédé que l'on accroît la pitié sur le sort des villes prises, car, sans doute, quand on dit qu'une ville est prise d'assaut, on embrasse tout ce que comporte un tel sort, mais cette espèce d'annonce concise touche le cœur moins profondément. 68. Si l'on développe tout ce qui était contenu dans un seul mot, apparaîtront alors les flammes qui se répandent par les maisons et les temples, les toits qui s'écroulent avec fracas, les cris divers, qui se fondent en une rumeur publique, la fuite des uns en désordre, les ultimes embrassements des autres, étreignant les leurs, les lamentations des enfants et des femmes, et, maudissant le destin qui a prolongé leur vie jusque là, les vieillards. 69. Alors, c'est le pillage connu des biens profanes et sacrés, les assaillants courant en tout sens pour emporter leur butin ou revenir en chercher, et chacun des citoyens enchaînés poussé devant lui par le ravisseur, et la mère s'efforçant de retenir son petit enfant, et, partout où le profit est le plus grand, la bataille entre les vainqueurs. Tout cela, comme je l'ai dit, peut être enfermé dans l'expression : « sac d'une ville » ; cependant, on dit moins en indiquant l'ensemble qu'en donnant les détails. 70. Nous rendrons donc les faits sensibles, s'ils sont vraisemblables, et nous pourrions même inventer et ajouter des incidents qui se produisent d'ordinaire » (trad. Cousin).

et de femmes pleurant et gémissant, emmenés en esclavage avec leurs enfants et leurs vieux parents. Ce sont là des effets que l'on retrouve partout dans son ouvrage, car l'auteur s'efforce en toute occasion d'offrir à notre imagination des scènes d'horreur.¹⁵ »

A l'inverse, Denys d'Halicarnasse reproche à Thucydide, qui excelle pourtant dans les *pathetika*, d'avoir traité de façon froide et sommaire certaines prises de villes.

« Pour les prises de cités, leurs destructions, les réductions en esclavage et pour tous les malheurs analogues que Thucydide a bien été forcé de relater souvent, tantôt il montre ces épreuves sous un jour si cruel, si horrible, si pathétique, qu'il ne laisse à personne, historien ou poète, la possibilité de le dépasser, tantôt il les fait paraître si minces et si triviales qu'aucun indice ne permet à son lecteur d'en même percevoir l'horreur. 4 S'il est question de ce qu'il a dit sur Platées, sur Mytilène ou sur les Méliens, je n'ai nul besoin de rapporter textuellement les passages fameux dans lesquels, avec un talent extrême, il traite de leurs malheurs. Quant aux passages où il *survole et minimise* les épreuves des vaincus par la mise en œuvre elle-même, comme on peut le constater en maints endroits de son histoire, j'en donnerai quelques exemples¹⁶»

Et de citer les comptes rendus laconiques de la prise de Scioné (5, 32,1), de celle d'Hestiaia (1, 114, 3) et de celle d'Egine (2, 27, 1).

Si Denys critique Thucydide pour la sécheresse avec laquelle il a traité certaines prises de ville, si, à l'inverse, Polybe critique les excès de pathos de certains historiens hellénistiques, ces différents textes révèlent l'importance du motif dans la tradition rhétorique et historiographique et les considérations de convenance qui s'attachaient au traitement de l'*urbs capta*. Ces considérations dépassaient bien évidemment les frontières génériques séparant la rhétorique, l'historiographie et la poésie épique.

2 Le traitement de l'*Ardeae excidium*

Au regard des textes que l'on vient de citer, il est assez vraisemblable que, pour les critiques et les lecteurs lettrés, le plus ou moins ample développement du motif était un bon moyen d'évaluer l'effet de *miseratio* que le narrateur cherchait à produire ou que le récit pouvait susciter. C'est donc en fonction des prescriptions d'Aristote et de Quintilien comme à la lumière des jugements critiques de Polybe et de Denys qu'il faut reprendre l'évaluation du passage ovidien.

2.1 *Merismos*

D'un certain point de vue, le motif ovidien répond à l'exigence de *merismos*, de peinture *per partes*, posée par Aristote et Quintilien dans le traitement du motif ; il établit de fait, sous forme d'une énumération allusive, une adéquation entre l'apparence du héron et les différents tableaux d'une prise de ville : *et sonus et macies et pallor et omnia, captam / quae deceant urbem* ; mais dans le même temps, l'exigence conjointe, celle de l'*euidencia*, celle qui permet au lecteur de voir la prise d'Ardée, d'y assister comme une sorte de témoin, se trouve pour ainsi dire mise de côté : tout se passe comme si le passage ovidien renvoyait à l'exigence de *merismos* sans se soucier de l'*euidencia*. Les passages obligés du motif se trouvent bien évoqués, mais de manière tellement synthétique qu'il n'y a pour ainsi dire rien à voir. En ce sens, l'évocation de la prise d'Ardée semble correspondre à ce caractère sommaire d'efficacité réduite qu'évoquent aussi bien Denys que Quintilien. Le texte ovidien évoque de

¹⁵ Polybe, *Histoires*, 2, 3, 56 (trad. Roussel).

¹⁶ Denys d'Halicarnasse, *Thucydide*, 3.

façon désinvolte, avec une *breuitas* inappropriée, le sort de la cité, *breuitas* dont la formule *et omnia / captam quae deceant urbem* semble un indice révélateur.

2.2 *Omnia* ou *breuis nuntius* : deux régimes de traitement du topos dans l'épopée et l'historiographie

Cet apparent paradoxe (une évocation *per partes* de la prise d'Ardée dépourvue de véritable *evidentia*) laisse supposer que le texte ovidien met en œuvre non seulement une allusion au topos, mais encore aux deux régimes possibles de traitement de ce topos. Son *Ardeae excidium*, en tant que sommaire, s'oppose bien sûr aux longs poèmes épiques qui narrent la prise d'une ville : *Iliouperseis* du cycle épique, mais aussi *Excidium Troiae* du chant 2 de l'*Enéide*, *Albanum excidium* des *Annales* d'Ennius¹⁷. En somme les deux régimes de traitement du motif permettent d'établir un tableau parallèle pour l'histoire et l'épopée :

Vrbs capta

<i>Historia</i>		<i>Epos</i>	
<i>Omnia</i>	<i>Breuis nuntius</i>	<i>Omnia</i>	<i>Breuis nuntius</i>
Phylarque (chez Polybe) : prise de Mantinée	Thucydide, 5, 32, 1 : prise de Scioné	Homère, <i>Il.</i> 9, 592-594 : prise de Calydon Arctinos, <i>Iliouperseis</i>	Ov., <i>Met.</i> , 13, 408 : <i>Iliouperseis</i> : <i>Ilion ardebat</i>
Tite-Live, 1, 29 : prise d'Albe I	Tite-Live, 21, 57 : prise de Victumulae	Ennius, <i>Albanum excidium</i> Virg., <i>Enéide</i> 2 : <i>Troiae excidium</i> .	Ov., <i>Met.</i> , 14, 578-580 <i>Ardeae excidium</i> .

2.3 Les enjeux d'un traitement synthétique

Le choix de recourir à un traitement synthétique (*breuis nuntius*) du motif de l'*urbs capta* comporte donc, si l'on se réfère à la tradition rhétorique et historiographique, un renoncement au *pathos* et à la *miseratio*. La manière ovidienne de traiter la prise d'Ardée pointe-t-elle l'absence de pathétique ? Les éléments de pathos sont évoqués, mais de façon tellement distanciée qu'ils ne sont nullement susceptibles de susciter la *miseratio*. L'absence d'*evidentia* est liée, dans l'historiographie, au choix délibéré de ne pas traiter le motif sous des couleurs susceptibles d'éveiller la pitié. Le procédé ovidien semble ici analogue. Aucun *spectator in fabula* n'est là pour assister à la prise d'Ardée ou la narrer, et relayer au sein du récit l'émotion du lecteur ; les couleurs pathétiques du *topos* sont réduites aux caractéristiques du héron. Les éléments pathétiques (cris, maigreur, pâleur) sont désignés pour être aussitôt privées de toute portée, réduits qu'ils sont à des caractéristiques ornithologiques, et ce alors précisément que le motif de l'*urbs capta* est l'un des plus propices à la *miseratio* dans la tradition historiographique comme dans l'épopée.

3 La prise d'Ardée et la fin de l'*Enéide*

La prise d'Ardée est en outre étroitement associée au sort de Turnus par le texte ovidien. Or, dans l'*Enéide*, contrairement à ce qui se passe pour Patrocle et pour Hector dans l'*Iliade*, il n'est personne pour pleurer Turnus ; sa mort, telle qu'elle figure à la fin du texte de

¹⁷ Servius *ad Aen.* 2, 486 : *AT DOMUS INTERIOR : de Albano excidio translatus est locus.*

l'*Enéide* dont nous disposons, semble relatée avec une froide brièveté, sans commentaire particulier, dans un dénouement dénué de *miseratio*, qui n'est pas sans occasionner un effet de déception chez le lecteur et une abondante littérature chez les critiques. De la part d'Ovide, faire allusion, à l'occasion de la mort de Turnus, au topos qui, dans l'écriture épique comme dans l'historiographie, est intrinsèquement lié au pathétique a-t-il un sens ? Le faire de façon apparemment si désinvolte, en travestissant le motif en ornithogonie est-il significatif ? Y a-t-il là une sorte de jugement sur le dénouement de l'*Enéide* ? Autant de questions auxquelles il est difficile de répondre, mais il est éclairant de rassembler quelques éléments du dossier.

3.1 La prise de ville, métaphore du deuil extrême et summum du *pathos*

Quand Achille outrage le cadavre d'Hector dans l'*Iliade*, quand Didon meurt dans le chant 4 de l'*Enéide*, quand Ovide part en exil dans les *Tristes*¹⁸, le paroxysme de la douleur est à chaque fois exprimé par une comparaison avec la prise de ville. C'est par le recours à l'imagerie de l'*urbs capta* que Virgile souligne le pathos de la mort de Didon :

*It clamor ad alta atria ; concussam bacchatur Fama per urbem
Lamentis gemituque et femineo ululatu
tecta fremunt; resonat magnis plangoribus aether,
non aliter, quam si immissis ruat hostibus omnis
Karthago aut antiqua Tyros, flammaeque furentes
culmina perque hominum uoluantur perque deorum.*¹⁹

C'est encore, dans un exemple élégiaque cette fois, à cette image que recourt Ovide pour décrire l'horreur de la nuit de son départ en exil : *Haec facies Troiae, cum caperetur, erat*²⁰. Mais l'utilisation de l'*urbs capta* comme comparaison pathétique remonte à l'*Iliade*. Au chant 22, Hécube, Priam et les Troyens manifestent leur deuil face au traitement ignominieux qu'Achille fait subir à la dépouille d'Hector :

ἦ δέ νυ μήτηρ
τίλλε κόμην, ἀπὸ δὲ λιπαρὴν ἔρριψε καλύπτῃην
τηλόσε, κώκυσεν δὲ μάλα μέγα παιῖδ' ἔσιδούσα·
ᾤμωξεν δ' ἔλεεινὰ πατὴρ φίλος, ἀμφὶ δὲ λαοὶ
ᾠκυτῶ τ' εἶχοντο καὶ οἰμωγῇ κατὰ ἄστν.
τῶ δὲ μάλιστ' ἄρ' ἔην ἐναλίγκιον ὡς εἰ ἅπασα
Ἴλιος ὄφρουέσσα πυρὶ σμύχοιτο κατ' ἄκρης²¹.

Enfin, cette comparaison était aussi utilisée dans l'historiographie pour souligner le caractère singulièrement dramatique d'une situation. Thucydide l'utilise ainsi pour exprimer l'horreur du spectacle lamentable offert par la déroute du corps expéditionnaire athénien abandonnant son camp et ses blessés en Sicile :

¹⁸Je remercie Philipp Hardie de m'avoir rappelé ces deux derniers exemples parallèles.

¹⁹ Virgile, *Enéide* 4, 665-671 : « Un cri monte jusqu'en haut des pièces : la Renommée comme une bacchante parcourt la ville stupéfiée. Des lamentations, des gémissements, et des hurlements de femmes retentissent dans les maisons; le ciel résonne de plaintes terribles, comme si s'écroulaient Carthage tout entière ou l'antique Tyr, lors d'une invasion ennemie, comme si des flammes déchaînées s'enroulaient jusqu'aux faîtes des demeures et des temples. » (trad. Boxus-Poucet)

²⁰Ovide, *Tristes*, 1, 3, 26 : « Voilà quel était l'aspect de Troie tandis qu'elle était prise. »

²¹ Homère, *Iliade*, 22, 405-411 : « Sa mère s'arrache les cheveux, et, rejetant loin d'elle son voile éclatant, elle pousse un long sanglot à la vue de son enfant. Et son père aussi pitoyablement gémit : et, autour d'eux, les gens sont tous en proie aux sanglots, aux gémissements, par toute la ville, comme si la sourcilleuse Ilios était tout entière, de la base au sommet, consumée par le feu. » (trad. Mazon légèrement modifiée).

« L'armée en retraite ne ressemblait à rien tant qu'à une population fuyant une ville – et une grande ville – réduite après un siège »²².

Le fait que l'épopée et l'historiographie procédaient de manière identique en ayant recours à une même comparaison était d'ailleurs parfaitement identifié par les commentateurs anciens²³. En somme, l'*urbs capta* servait dans l'épopée et le récit historique à souligner l'extrême pathos d'une situation individuelle ou collective. De ce fait, il n'est certainement pas anodin que le texte des *Métamorphoses*, juxtapose la fin de Turnus, héros non pleuré de l'*Enéide*, et la prise d'Ardée.

Revenons à la thèse de S. Papaioannou sur la valeur conclusive de l'épisode pour la *Petite Enéide* ovidienne. En un sens, Ovide complète l'*Enéide* en ajoutant à la mort de Turnus la chute d'Ardée, de même que la prise de Troie suit la mort d'Hector. Mais en outre, l'envol du héron ovidien duplique en quelque sorte un autre envol : dans le dernier vers de l'*Enéide*, ce n'est pas exactement un oiseau, mais c'est l'âme de Turnus qui s'élance et l'âme est traditionnellement représentée sous la forme d'un oiseau dans la poésie épique²⁴.

3.2 Les âmes ornithomorphes des héros épiques

L'âme de Turnus s'en va donc vers le domaine des morts :

*Vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras*²⁵.

C'est une âme ornithomorphe, sur le modèle homérique, qui s'envole vers le royaume des ombres. Elle imite en cela les précédents homériques des âmes de Patrocle et d'Hector :

ψυχή δ' ἐκ ῥεθέων **πταμένη** Ἄϊδος δὲ βεβήκει
ὄν **πότμον γοόωσα** λιποῦσ' ἀνδροτῆτα καὶ ἦβην²⁶.

Le héron ovidien, quant à lui, s'envole, comme les âmes des héros iliadiques, en battant des ailes et en déplorant son sort :

Ov. *Met.* 14, 576 sqq.

*congerie e media tum primum cognita praepep
subuolat et cineres plausis euerberat alis. (...)
et ipsa suis deplangitur Ardea pennis*

ψυχή δ' ἐκ ῥεθέων **πταμένη** Ἄϊδος δὲ βεβήκει
ὄν **πότμον γοόωσα** λιποῦσ' ἀνδροτῆτα καὶ ἦβην.

²² Thucydide, 7, 75, 5 (trad. Roussel).

²³ Les scholies à l'*Illiade* rapprochent explicitement l'assimilation du deuil des Troyens, au chant 22, avec l'incendie de Troie prise à la comparaison utilisée par Thucydide : Scolie T, *ad Il.* 22, 410 : ὡσεὶ ἅπασα... καὶ Θουκυδίδης (7,75,5) : οὐδὲν γὰρ ἄλλο ἢ πόλει ἀλίσκομένη ἐφύκεσαν'. T « Comme si <la sourceuse Iliion...> : voir Thucydide (7, 75, 5) : Cela ne ressemblait à rien d'autre qu'à la prise d'une ville. »

²⁴ De nombreux exemples sont donnés dans Curletto ; on signalera entre autres, outre les âmes de Patrocle et d'Hector, l'assimilation de l'âme à un songe ailé (*Od.* 11, 207-208 et 222. Chez Virgile, on peut signaler *Enéide* 6, 310-311 ; 329.

²⁵ Virgile, *Enéide*, 12, 952. Le même vers est utilisé pour l'âme de Camille, *Enéide*, 11, 831 ; le formulaire est légèrement modifié pour la mort de Lausus (*Enéide*, 10, 819-820 : *tum uita per auras / concessit maesta ad Manes corpusque reliquit.*)

²⁶ Homère, *Illiade*, 16, 855-856 ; 22, 362-363 : « L'âme quitte les membres et s'en va, en volant, chez Hadès, pleurant sur son destin, quittant la force et la jeunesse. » Le commentaire de Servius, *ad loc.*, cite d'ailleurs les passages homériques en parallèle.

L'envol du héron d'Ardée rappelle ainsi fortement celui de l'âme ornithomorphe des héros de l'*Iliade* ; avec l'oiseau, n'est-ce pas aussi l'âme de Turnus qui prend une seconde fois son essor ?

3.3 L'envol du héron et l'âme non pleurée de Turnus

Si les héros de l'*Iliade* sont abondamment pleurés, Patrocle par les Achéens – et Achille au premier rang d'entre eux –, Hector par les Troyens, par Hécube et par Priam, si la mort de Didon provoque le deuil dans Carthage, si le départ d'Ovide en exil est cause de lamentations, à l'inverse, le dénouement du poème virgilien n'accorde à l'âme de Turnus aucune déploration pathétique, si ce n'est – notation, particulièrement discrète, tout juste empruntée au formulaire homérique : *πότμον γοόωσα* –, le gémissement indigné que cette âme émet elle-même : *cum gemitu indignata*, et ce sans commentaire d'aucune sorte. Dans les *Métamorphoses*, le héron est lui aussi bien le seul à se lamenter sur le sort d'Ardée dans son envol funèbre : *ipsa suis deplangitur Ardea pennis* (*ipsa* a certainement ici son sens restrictif). Ce héron, *imago urbis captae* incarne – ou aurait dû incarner – le motif par excellence de la *miseratio* ; le récit ovidien, en mettant en exergue une absence paradoxale de *miseratio*, rappelle peut-être ainsi que les Rutules vaincus et leur chef Turnus n'ont pas eu l'honneur des scènes pathétiques de deuil que l'épopée homérique octroyait même aux vaincus.

De par l'ambiguïté même de son rapport à l'*imago urbis captae*, cette étrange prise d'Ardée qui se résout en l'envol d'un héron ne saurait être séparée de la mort de Turnus dans l'*Enéide*, mort qui clôt abruptement le poème virgilien en son dernier vers par l'envol d'une âme pour les séjours infernaux, renvoyant le lecteur, en une sorte d'indication cyclique marquant l'éternel retour de la guerre épique, exactement là où commence l'*Iliade*, là où la colère d'Achille « envoya maintes âmes vaillantes de héros chez Hadès.²⁷ »

Jean-Christophe Jolivet
UMR 8164 HALMA-IPEL (CNRS – Lille 3 – MCC)
jean-christophe.jolivet@univ-lille3.fr

²⁷ Homère, *Iliade*, 1, 3-4.

Indications bibliographiques

Curletto S., « Il contesto mitico-religioso antenato/anima/uccello/strega nel mondo greco-latino », *Maia*, 39, 2, 1987, p143-156

Falsirol O., « Anima alata e simbolismo dell'anima in Omero », *SMSR* 23, 1951-52, p. 102-116.

Flamerie de Lachapelle G., « Le sort des villes ennemies dans l'œuvre de Tite-Live : aspects historiographiques », *Revue de philologie*, 71, 2007, p.

Myers S., *Ovid. Metamorphoses. Book XIV*, Cambridge, 2009

Papaioannou S., *Epic Succession and Dissension. Ovid, Metamorphoses 13.623-14.582 and the Reinvention of the Aeneid*, Berlin, 2005. Pp. 218.

Paul G. M., « "Vrbs capta": Sketch of an Ancient Literary Motif », *Phoenix* 36, 2, 1982, p. 144-155.