



**HAL**  
open science

## Le sentiment de l'exil chez Virgile et Ovide

Joël Thomas

► **To cite this version:**

Joël Thomas. Le sentiment de l'exil chez Virgile et Ovide. Euphrosyne. Revista de filologia clàssica, 2008, 36, pp.199-209. hal-04568038

**HAL Id: hal-04568038**

**<https://hal.science/hal-04568038>**

Submitted on 3 May 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Le sentiment de l'exil chez Virgile et Ovide

JOËL THOMAS

Université de Perpignan-Via Domitia – France.  
jthomas@univ-perp.fr

“La littérature est bien la preuve que la vie ne suffit pas”  
(F. PESSOA)

Ovide fut frappé de bannissement<sup>1</sup> en 8 ap. J.-C. Les causes de la condamnation ne sont pas claires pour nous. C'est sans doute parce que l'affaire elle-même ne l'était pas, et qu'il y avait quelque secret à cacher. Ovide lui-même dit à plusieurs reprises dans les *Tristes* que sa faute est d'avoir vu quelque chose qu'il n'aurait pas dû voir:

*Cur aliquid vidi? Cur noxia lumina feci?*

“Pourquoi ai-je vu? Pourquoi ai-je rendu mes yeux coupables?” (II, 103; trad. J. André).

*Inscia quod crimen viderunt lumina plector,  
Peccatumque oculos est habuisse meum.*

“C'est parce que mes regards ont inconsciemment vu un crime que je suis frappé, et ma faute est d'avoir eu des yeux” (III, 5, 49-50).

*Nec breve nec tutum quo sint mea dicere casu  
Lumina funesti conscia facta mali.*

“Il serait long et dangereux de dire quel hasard rendit mes yeux complices d'une faute funeste” (III, 6, 27-28).

Le chef d'accusation officiel était d'avoir écrit l'*Art d'Aimer*, livre scandaleux qui constituait une atteinte à la morale, surtout dans le climat de restauration des mœurs et des institutions voulu par Auguste. Mais l'*Art d'Aimer* avait été publié en 1 av. J.-C.: on peut s'étonner qu'il ait fallu neuf ans à la justice impériale pour s'apercevoir de son caractère délictueux... Les historiens ont donc envisagé trois pistes:

- Une piste politique; Ovide aurait été témoin des tentatives de Livie pour se débarrasser d'Agrippa Postumus, héritier possible du trône;

---

<sup>1</sup> Très exactement de relégation. La relégation était une sanction moins dure que l'exil: c'était une assignation à résidence, sur laquelle l'Empereur pouvait revenir, et qui ne privait pas le condamné de ses droits civiques, ni de l'administration de ses biens.

- ou alors il aurait fréquenté certains cercles, peut-être républicains, d'opposition à l'Empereur, et de soutien à Germanicus<sup>2</sup>.
- Une piste liée à sa vie privée: Ovide aurait été l'amant de Julie, la fille d'Auguste, à moins qu'il n'ait été compromis dans les orgies organisées par l'autre Julie, la fille de la précédente, à la conduite non moins scandaleuse que sa mère.
  - Enfin, il reste la piste religieuse, celle qui est considérée comme la plus plausible par les historiens: Ovide aurait commis un sacrilège en assistant à des mystères interdits aux hommes, sans doute ceux de Bona Dea. Pire, il aurait participé à des séances de magie, où des charmes auraient pu être mis en œuvre contre la personne d'Auguste<sup>3</sup>. On remarque que, dans ce cas, le religieux et le politique se rejoignent. Ces deux interprétations pourraient être conciliées, à travers l'hypothèse qu'a proposée J. Carcopino<sup>4</sup>: Ovide aurait appartenu à une "loge" secrète néo-pythagoricienne. Les néo-pythagoriciens étaient hostiles au régime impérial; d'autre part, ils étaient fascinés par tout ce qui relève de ce que nous appelons le paranormal<sup>5</sup>; enfin, les *Métamorphoses* sont bien la preuve de l'importance qu'Ovide accordait au pythagorisme, puisqu'il a placé tout le recueil sous l'égide de Pythagore, dont le discours du livre XV est en quelque sorte la clef de voûte qui donne le sens de l'ensemble du livre.

Une chose est sûre: Ovide était, typiquement, un mondain. Futilité, individualisme, égoïsme, élégance, sophistication, et aussi lassitude devant l'image et les valeurs obsolètes du "vieux romain" (pourtant présentes dans la rénovation morale d'Auguste) en étaient les règles. Ainsi, Ovide était un transgresseur, mais au sens où on peut le dire d'un couturier ou d'un créateur de mode: ce que nous appellerions un "moderne", un tenant de la "nouvelle vague" (c'est bien ainsi que s'étaient déjà posés les *neoterioi* de Catulle). Sur ce plan, les propos que lui fait tenir D. Malouf dans son beau livre *L'Enfant du Pays barbare*<sup>6</sup>, pour romancés qu'ils soient, sont dans la tonalité exacte de la situation:

"J'étais en train d'inventer un style pour ma génération. Finies les vertus civiques, car nous savons tous à quoi elles mènent. Fini le patriotisme. Finie la glorification des hommes en armes. Finis les vers sur la manière d'élever les abeilles et de soigner les moutons, et les amours des jeunes bergers entichés de

---

<sup>2</sup> Cette hypothèse a été soutenue par J.-Y. MALEUVRE, *Jeux de masques dans l'épique latine. Tibulle, Properce, Ovide*, Louvain-Namur, Peeters, 1998.

<sup>3</sup> Cf. S. REINACH, "Les compagnons et l'exil d'Ovide", *Revue de Philologie*, XXXIV, 1910, pp. 342-349.

<sup>4</sup> Cf. J. CARCOPINO, "L'exil d'Ovide", in *Rencontres de l'histoire et de la littérature romaines*, Paris, Flammarion, 1953, p. 115-129.

<sup>5</sup> Cf. J. THOMAS, article "Néo-pythagorisme" du *Dictionnaire critique de l'Esotérisme*, Paris, P.U.F., 1998.

<sup>6</sup> Paris, Lieu Commun, 1983. Pour une relecture d'Ovide par Malouf, cf. J. THOMAS, "Imaginaires de l'exil: Ovide chez les Scythes, revisité par David Malouf", in *Eclipses et surgissements de constellations mythiques – Littératures et contexte culturel – Champs francophones*, Actes du Colloque international des CRI (Nice, 22-24 mars 2001), *Loxias*, revue du C.R.L.P., n° 2-3, Nice, Publications de la Faculté des Lettres de Nice, 2002, p. 37-64.

grec. Mon propos était strictement personnel et, pour parler net, j'encourageais ce genre de sujet patriotique qu'on peut traiter dans le périmètre d'un lit."<sup>7</sup>

La sanction qui le frappait était pour lui, assurément, une catastrophe. L'exil l'éloignait de tout ce qui faisait, pour lui, la saveur de la vie; c'était l'équivalent d'une condamnation à mort, une mort lente aux confins de l'*imperium*. Car Auguste ne pouvait choisir de pire endroit, aux yeux d'Ovide, pour cet exil: Tomes, aujourd'hui Constanza, était un comptoir fondé par les Grecs au VII<sup>e</sup> s. av. J.-C. sur la Mer Noire, près de l'estuaire du Danube, l'Ister, entre le pays des Thraces et celui des Scythes. La Thrace avait toujours eu la réputation d'une contrée farouche, peuplée de rudes guerriers, qui avaient âprement résisté aux Romains avant d'être colonisés; quant à la Scythie, elle était tellement lointaine et mal connue qu'elle appartenait déjà à la légende: elle s'ouvrait sur l'Hyperborée, le Pays du Nord, d'où était venu Apollon; elle était la porte d'un au-delà lié aux grands vents de la steppe et au froid absolu. L'homme n'y avait pas de place.

A la trentaine, Virgile a connu une situation assez semblable à celle d'Ovide: non pas l'exil, mais l'expropriation. C'est de sa maison, et non de sa patrie qu'il a été expulsé. L'expérience est tout aussi traumatisante. Dans les deux cas, elle aboutit à la perte des lieux associés à l'enfance, qui ne subsistent plus que par le travail de mémoire et de reconstruction. C'est en 40 av. J.-C. que se situe, pour Virgile, un évènement déchirant qui aurait pu le laisser brisé, comme Ovide, mais qui eut finalement une issue heureuse. Virgile, déjà éprouvé par la mort de son jeune frère, et, quelques jours plus tard, par celle de sa mère, fut exproprié de son petit domaine, au profit de vétérans de l'armée, auxquels Octave avait promis des terres: c'est la fameuse déploration de la I<sup>o</sup> *Bucolique* ... Pendant que les Arcadiens créaient leur utopie, la grande machine politique de Rome continuait de se convulser, et de broyer des innocents. Virgile a toujours vécu, jusqu'alors, dans ce bruit de fond de la guerre civile, de la violence rampante; mais, jusqu'ici, il en avait été relativement à l'écart, et là, elle déferle: chassé, il est obligé de multiplier les interventions auprès des puissants, et jusqu'à Octave. Elles ont une issue heureuse: ses terres lui sont rendues. Écoutons Giono biographe de Virgile nous raconter l'affaire avec verve:

"Après les désordres de la guerre de Pérouse, Pollion chassé de Cisalpine est remplacé par Alfenus Varus. Alors tout change. On donne un copropriétaire au domaine. C'est un soudard qui ne pense qu'à ruiner le bien et s'en faire de la ressource à bamboche. Virgile se plaint à A. Varus; mais celui-là est aussi un traîneur de sabre, il écoute à peine ce plaideur balbutiant aux yeux vides. Il a tort: Virgile écrit la neuvième églogue. Si l'on disait à Varus que cette neuvième églogue est une arme, il rirait à s'en faire péter la sous-ventrière. Quoi! ce radotage de vieil esclave? Ce type qui gémit sous la courbache et qui croit que les vers de son patron vont faire quelque chose à l'affaire? Oui! Il ne faut pas exciter les timides. On ne sait pas jusqu'où peut aller Virgile quand il s'agit de défendre ses yeuses et ses chevreaux. Avec ses yeux vides et son air de s'intéresser aux mouches, il s'en va à Rome en juin 40 av. J.-C. C'est la neuvième églogue qui plaide, et Octave lui rend son patrimoine. Alors, il écrit la première églogue"<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> *Op. cit.*, p. 27.

<sup>8</sup> J. GIONO, *Les pages immortelles de Virgile*, Paris, Buchet-Castel, 1960, p. 11.

Cela nous amène à nous poser la question de l'ascension sociale de Virgile: en 40, ses amis étaient assez puissants pour l'aider dans une affaire qui n'est ni claire ni facile. Ces amis, ils sont d'abord dans le milieu provincial: Pollion, gouverneur de la Gaule cisalpine – et père supposé de l'enfant messianique de la IV<sup>e</sup> *Bucolique* – et Cornelius Gallus – celui même qui est le héros amoureux malheureux de la X<sup>e</sup> *Bucolique*. Pollion et Gallus étaient tous deux commissaires à la répartition des terres, et contribuèrent à restituer son bien à Virgile.

Ainsi, ce sont la politique et les relations qui permirent à Virgile de redresser une situation initialement compromise, cette même politique qui broya Ovide. Ce qui va nous intéresser maintenant, ce n'est pas de dénouer les fils d'un écheveau historique bien embrouillé. C'est de voir comment ces deux situations – l'exil, l'expropriation – ont entraîné, dans l'imaginaire de ces deux créateurs, des conséquences bien différentes.

Il est vrai que ces deux coups du sort surviennent à des moments qui ne sont guère comparables, dans la vie de nos deux auteurs: lors de son expropriation, Virgile n'en est qu'au début de sa carrière d'écrivain; alors qu'Ovide, lors de son bannissement, a écrit toutes ses grandes œuvres. C'est peut-être pour cela qu'ils ont réagi de façon aussi différente.

En effet, Ovide va se montrer broyé par le coup qui le frappe. On voit très bien que sa propre nature, aux réactions encore amplifiées par l'angoisse, le conduit à une vision complètement clivée, qui le conduit à rejeter sa nouvelle résidence dans la nuit et l'horreur. Ses exagérations sur le climat en sont la preuve: les rives de la Mer Noire et le littoral roumain jouissent d'un climat assez doux et ensoleillé, l'hiver n'y est guère rigoureux (il gèle à peine en janvier), et nous sommes loin des descriptions de neiges et de glaces éternelles que nous fait Ovide, dans un passage célèbre des *Tristes*, écrit en 10 ap. J.-C., lors de son premier hiver passé à Tomes:

“S'il est encore là-bas quelqu'un qui se souvienne de Nason exilé, et si mon nom a survécu sans moi à Rome, qu'il sache que, placé sous des étoiles qui ne touchent jamais la mer, je vis au milieu des barbares. Les Sarmates m'entourent, peuple farouche, et les Besses et les Gètes, noms combien indignes de mon inspiration! Cependant tant que la brise est tiède, le Danube qui nous en sépare nous sert de rempart et de son cours liquide repousse les attaques. Mais quand le triste hiver a montré son hideux visage et que le gel marmoréen a blanchi la terre, tandis que Borée et la neige s'apprêtent à s'établir à demeure au dessous de l'Ourse, on voit ces peuples accablés par le pôle frissonnant. La neige forme un tapis et, pour que, quand elle est tombée, le soleil ni les pluies ne la fassent fondre, Borée la durcit et la rend éternelle. [...]

Des peaux et des braies cousues les protègent des froids dangereux, et de tout leur corps seul le visage est visible. Souvent, quand ils les secouent, la glace pendue à leurs cheveux tinte et leur barbe brille, blanche du gel qui la recouvre. Le vin se tient seul, gardant la forme des jarres; et pour boire on ne puise pas le vin, mais on en donne des morceaux.

Que dire des ruisseaux pris et enchaînés par le froid et des eaux qu'on casse pour les arracher au lac. L'Hister lui-même qui, aussi large que le Nil porteur de papyrus, se jette dans la vaste mer par de nombreuses embouchures, lorsque les vents durcissent ses flots bleus, gèle et coule vers la mer en cachant ses eaux. Là où passaient les navires, on va maintenant à pied, le sabot

du cheval frappe les eaux prises par le froid, et sur ces ponts nouveaux sous lesquels coulent les eaux, les bœufs sarmates traînent des chariots barbares.” (III, 10, v. 1-34, trad. J. André revue).

Le regard d'Ovide exilé ne voit pas le monde tel qu'il est, mais lui substitue la vision mythique et imaginaire de cette Scythie ouverte au Boré et au froid absolu: le froid qui glace son cœur, le froid de l'exil est projeté dans le décor. Les images de glace coupante ou pétrifiée sont le reflet de son âme. En outre, on remarquera que la barbarie et le climat glacial sont étroitement associés: la pétrification par le froid devient le symbole de la grossièreté et de l'ensauvagement, perçu comme stratification dans une nature épaissie, dense, immobilisée. La description de l'hiver scythe était, depuis longtemps, dans la littérature latine, un *topos*, opposant la rigidité mortifère de ces pays barbares enfouis sous la glace à la chaleur et à la souplesse du paysage méditerranéen: l'anti-nature, en quelque sorte. Ce thème de l'anti-nature est accentué par une figure de style classique: l'*adunaton*, l'impossibilité, le monde à l'envers: le vin solide, les chariots sur le fleuve, évoquant une monstruosité, un monde en dehors des normes du cosmos. Il est un passage célèbre des *Géorgiques* (III, 349-383) où Virgile décrit, dans des termes très semblables, l'hiver en Scythie; Properce nous en a également laissé une description (IV, 3, 47), sans que l'un ni l'autre n'y aient bien sûr jamais mis les pieds; et Ovide lui-même, avant son exil, nous en a donné des descriptions conventionnelles dans les *Métamorphoses* et dans les *Héroïdes* (*Mét.* I, 64; II, 224; VIII 788 sq.; *Hér.* XII, 27), sans se douter qu'il aurait à y finir sa vie.

A ce phantasme de la pétrification par le froid s'en ajoute un autre, celui de la coupure et de la séparation. Il passe par le morcellement. Ovide nous rappelle (*Tristes* III, 9) que c'est la légende de Médée la sorcière qui a donné son nom à la ville de Tomes: c'est du sinistre dépeçage d'Apsyrtos, le frère de Médée, qu'est issu le nom de la cité où Médée avait abordé: Tomes, du grec *tomēin*, “couper”. L'imaginaire de la séparation est dans le nom même de la ville de l'exil; et si l'on se souvient qu'en grec, *diabolē* signifie “la séparation”, Tomes est bien, pour Ovide, “diabolique”. Il est à noter que cette légende de dépeçage est comme l'inversion perverse d'un thème typiquement chamanique (et donc scythe): le renouvellement par la cuisson et par le feu. Le même Ovide nous avait déjà raconté dans les *Métamorphoses* (VII, 297 sq.) une autre atrocité de Médée, faisant assassiner Pélias par ses propres filles, en lui faisant croire (dans la tradition de cet arrière-plan chamanique) qu'elle le ressuscitera et le rajeunira par ce moyen. Il y a donc une ambiguïté de cette symbolique du dépeçage: prélude à une fusion mystique, ou séparation mortifère qui désunit irrémédiablement. Ovide, dans les *Tristes*, n'a voulu voir que la deuxième image.

Ainsi, à la trajectoire déclinante de l'homme s'ajoute celle de l'artiste. Ovide tombe deux fois, en tant qu'individu frappé de relégation, et – ce qui est sans doute pire pour lui – en tant qu'artiste. Son art aurait pu le sauver, en transcendant la situation contingente. Mais Ovide ne parvient plus à la sublimation. Outre leur expérience personnelle de l'exil, Virgile et Ovide avaient connu ce sentiment métaphysique d'exil, de paradis perdu qui est le propre des créateurs, dont la plupart n'écrivent que dans l'urgence de combler un

manque. En ceci, G. Bachelard nous a appris que la littérature est justement l'activité créatrice qui permet cette réparation, car elle achève le désir humain et elle le prolonge.

C'est précisément ce qu'Ovide avait réussi dans ses *Métamorphoses*. Les *Métamorphoses* sont un double chant du désir. D'abord, le désir est dit, sous sa forme d'élan impossible. Le *carmen*, le chant profond de la poésie, dit d'abord que les hommes désirent, et qu'ils ne peuvent pas accéder à leur désir. Il y a donc bien là une forme d'exil. Mais ensuite, c'est l'écriture poétique qui va permettre au poète de sortir de l'exil, et au désir de s'affirmer comme certitude de la fusion possible, de l'unité retrouvée. Le motif scriptural, comme "inscription" (souvent florale: on pense à Hyacinthe, à Narcisse, à Pyrame et Thisbé) apporte une réponse au phantasme de la dérélition et de la séparation, en même temps qu'un dépassement par l'écriture. C'est l'écriture poétique qui éternise à travers la beauté de la forme, qui confère la mémoire, comme retrouvailles avec l'origine archétypale, et qui, donc, rend authentiquement vivant. L'exemple de Niobé (*Mét.* VI, 311-331) est clair à ce propos: à force de pleurer, ses larmes se pétrifient; et en même temps Niobé est éternisée dans ce témoignage d'une sensibilité désormais ineffaçable, à laquelle elle est identifiée. Pétrification et écoulement, mort et vie associés: on le voit, la fonctionnalité de la métamorphose ovidienne est fondamentalement oxymorique, comme l'écriture poétique, dont l'oxymore, exprimant la complémentarité des contraires, est peut-être la figure reine.

Or c'est ce même Ovide qui avait affirmé cette supériorité de l'âme sur la matière, et aussi de l'œuvre poétique sur les vicissitudes et les avatars de la vie, que nous retrouvons effondré et dépressif sur les bords de la Mer Noire. Dans le cas d'Ovide, la littérature n'a pas suffi. Elle ne l'a pas assez soutenu dans ses malheurs, et, d'une certaine façon, il a cessé d'y croire. La magie des *Métamorphoses* ne suffit pas à transformer le Pont Euxin, le réel brutal l'emporte sur l'imaginaire. La route n'est plus qu'une déroute. Car l'histoire d'Ovide est d'autant plus frappante, elle résonne d'autant plus fort en nous qu'à sa réalité historique s'ajoute une dimension plus universelle. Le drame personnel de Nason apparaît comme ce que nous redoutons tous obscurément: un enfoncement dans la solitude, l'obscurité et la périphérie, une perte du lieu de lumière et de civilisation, symbole de l'amour et du bonheur. En ceci, l'histoire d'Ovide nous apparaît comme un anti-voyage initiatique. D'ailleurs, son exil le conduit à l'extrême Est du bassin méditerranéen, alors que tous les héros fondateurs suivent une trajectoire inverse, solaire, d'Est en Ouest. Ces héros vont dans le pays de la mort, l'Occident, mais ils y font renaître la vie. C'est la trajectoire d'Enée, de Troie à Rome, c'est celle du jeune homme du *Chant de la Perle*, ce texte chrétien gnostique du IV<sup>e</sup> s. ap. J.-C.; c'est encore le même scénario qu'on trouve dans le *Récit de l'exil occidental* de Sohrawardi, au XII<sup>e</sup> siècle. La route que suit Ovide est inverse; donc elle est mortifère.

Ainsi, les *Tristes* et les *Pontiques* s'identifient à un contrepoint obscur de ces textes lumineux et fondateurs du cheminement héroïque. L'histoire d'Ovide en est le paradigme, d'autant plus inquiétant que c'est une vraie histoire, et celle d'un grand poète, d'un créateur, condamné à la déroute et à la nuit. Car dans le cas d'Ovide, il semble bien que l'ombre du drame personnel se soit projetée sur l'œuvre et ai eu raison du créateur. Ovide aurait

été brisé deux fois, comme homme et comme poète. En lui ôtant sa dignité d'homme et de poète (car Ovide est humilié, les *Tristes* et les *Pontiques* sont la longue déploration d'un homme qui n'hésite pas à supplier pour essayer de rentrer en grâce), Auguste a frappé Ovide d'une double peine. Et l'ignorance des causes mêmes de sa condamnation accentue encore la dimension existentielle et dramatique de son histoire, comme paradigme d'une condition humaine dont le drame, *c'est à la fois d'être exilé et de ne pas savoir*. Ce complexe spectaculaire, cette image du créateur-voyant aveuglé va au-delà de l'anecdote: elle frappe au cœur du mythe, et elle suscite l'effroi.

La situation de Virgile est bien différente de celle d'Ovide, elle est même inverse. Car sa dernière œuvre, *l'Enéide*, est précisément l'histoire d'un exilé: Enée, transfuge de Troie, qui erre sur la Méditerranée, avant d'aborder sur les terres italiennes pour y fonder ce qui deviendra Rome. Tout se passe comme si cette histoire de l'expropriation avait fait son chemin dans l'imaginaire virgilien, qu'elle y avait franchi les étapes d'une alchimie spirituelle personnelle, jusqu'à une véritable transmutation. Nous sommes fondés dans cette interprétation, parce que l'on observe cette évolution des *Bucoliques* à *l'Enéide*, en passant par les *Géorgiques*<sup>9</sup>: une maturation, qui éloigne Virgile de l'Arcadie utopique pour le conduire vers la prise de conscience des réalités italiennes: un chemin historique à construire, grandiose, mais plein de larmes et de souffrances. C'est à cette empathie avec le peuple romain que Virgile accède dans *l'Enéide*. Il est donc logique que la figure de l'exilé en ait été profondément modifiée. Dans les *Bucoliques*, Mélibée n'était qu'un pauvre homme abandonné. Il n'a plus beaucoup d'espoir, et le ton de sa dernière tirade est bien amer:

*En unquam patrios longo post tempore finis,  
pauperis et tuguri congestum caespite culmen? [...]  
Impius haec tam culta novalia miles habebit? [...]  
... En quo discordia civis  
produxit miseros!*

“Est-ce que jamais, beaucoup plus tard, je reverrai le pays de mes pères et le fâche de ma pauvre chaumière chargée de gazon? [...] Un soldat impie possèdera ces terres si soigneusement défrichées? [...] Voilà où la discorde a conduit d'infortunés citoyens!” (trad. E. de Saint-Denis).

N'oublions pas toutefois que nous sommes dans le chant amébee: pour lui répondre, et faire le contrepoint, il y a Tityre, et sa béatitude au sein du paradis pas encore perdu; l'exil n'est pas une malédiction, seulement une malchance, puisqu'il peut frapper ou épargner. Une objection subsiste cependant, qui contribue à accréditer la tonalité amère du poème: Tityre est un vieillard, *senex*, c'est ainsi que Mélibée le nomme à plusieurs reprises: est-ce à dire que, dans le monde des *Bucoliques*, les jeunes sont condamnés à l'exil, et que seuls les vieillards peuvent – mais pour combien de temps? – saisir les derniers feux de ce soleil couchant, justement parce qu'ils sont déjà en marge de l'histoire qui les épargne, sur le bord du chemin?

<sup>9</sup> Cf. J. THOMAS, *Bucoliques, Géorgiques, Virgile*, Paris, Ellipses, 1998, p. 56-61.

Dans l'*Enéide*, le ton est tout autre. Certes, Enée fait l'expérience du découragement, de la solitude, de l'aspiration au suicide. C'est sur elle que s'ouvre le poème, lorsque Virgile fait dire à Enée:

... *O ter quaterque beati,  
quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis  
contigit oppetere!*

“Trois et quatre fois heureux, ceux qui, sous les yeux de leurs parents, devant les hautes murailles de Troie, eurent la chance de trouver la mort!” (trad. A. Bellessort).

Mais il semble que Virgile ne nous ait montré le héros au plus bas que pour lui permettre de toucher le fond, et ensuite de remonter. Car, dans l'*Enéide*, l'exil prend une dimension positive de cheminement initiatique incontournable, qui permet au héros de se construire. Avec l'*Enéide*, Virgile prend le risque de sortir de l'Arcadie heureuse, mais débouchant sur une impasse, et il se lance sur les routes de l'exil, pour se trouver. Le paradoxe est que, si Mélibée reste dans l'Arcadie, c'est ce paradis qui devient lieu d'exil et de fermeture. On ne fait pas l'économie de se lancer sur les routes de la vie, et c'est sans doute parce que Tityre est un vieillard que cette épreuve lui est épargnée: pour lui, il est trop tard. Mais les routes de l'exil vont se révéler fécondes. Enée fait reflourir dans la Terre promise de l'Ouest Troie, la Ville sainte de l'Est, vouée à la destruction. Ainsi, sa trajectoire est proprement initiatique, puisqu'il inverse le cours biologique des choses, de la vie à la mort, de l'Est à l'Ouest, du levant au couchant, de l'Orient à l'Occident, et fait renaître l'Orient en Occident: Rome sera une seconde Troie, une *Troia melior*.

Il est intéressant que ce chemin soit parcouru par un exilé. Le processus de l'exil apparaît lui-même, dans l'*Enéide*, comme étroitement lié à la fondation. Il est décrit par Virgile comme une germination: au départ de Troie, Enée s'embarque pour une sorte d'hiver, une période de nuit, de stérilité et d'errance, pendant laquelle, comme le grain au sein de la terre, il va se mettre en veille, et concentrer sur sa personne les trois grandes fonctions citoyennes qui étaient déployées à Troie: la fonction du prêtre-roi (son épiclèse est constamment *pius Aeneas*, il est le maître des sacrifices), celle du commandement (il est le chef de guerre reconnu par ses compagnons) et enfin la fonction économique (il veille à leur subsistance, et à plusieurs reprises, c'est lui-même qui part en chasse). Lorsque les épreuves sont surmontées, et que les Troyens arrivent en terre italienne, alors l'exil peut prendre fin, et avec lui cette fonctionnalité minimale, destinée à assurer la survie du groupe: Enée organise l'alliance finale, et redistribue les fonctions citoyennes à trois groupes ethniques complémentaires: les Troyens, maîtres des divinités tutélaires et du *palladium*, gardent la fonction royale et religieuse; aux Etrusques, les alliés militaires, ira la fonction guerrière; enfin les Latins, qui étaient maître de la terre, qui donnent Lavinia en mariage à Enée, seront investis de la fécondité et de la fonction économique. Grâce à l'exilé, Troie peut reflourir dans les terres italiennes.

Mais l'exil n'est pas seulement une ascèse adjuvante. Il s'inscrit pleinement dans l'ensemble triparti du récit virgilien, comme structure initia-

tique<sup>10</sup>. Il est identifié à la première phase, celle de la préparation et de la séparation (qui sera suivie de la révélation des mystères majeurs, puis du retour et de leur réalisation). A ce titre, il est une phase indispensable, dont on ne peut faire l'économie dans la construction initiatique: le passage déchirant par la *tabula rasa*, la perte du vieux monde, celui du bonheur et des certitudes. De même que le héros doit partir pour revenir, il doit passer par l'épreuve de l'exil terrestre, perçu comme une hypostase de l'exil métaphysique qui frappe la condition humaine, dans un récit virgilien tout imprégné d'influences platoniciennes et pythagoriciennes.

Dans toute la partie odysseenne de l'*Enéide*, jusqu'au livre VII, il y a donc un lien organique entre l'errance et l'exil. Enée, comme Jason, comme à sa manière Ulysse, sont projetés sur les routes de l'exil, qui leur permet d'accéder aux épreuves qualifiantes, celles à travers lesquelles, peu à peu, le héros apprend à s'orienter, à trouver le sens du monde qui l'entoure, dans toutes les acceptions du terme: orientation zodiacale, par rapport aux points cardinaux, à la trajectoire du soleil, découverte du sens de son voyage; mais aussi découverte du sens à donner aux choses et aux situations, qui cessent d'être des énigmes, pour se poser comme des signes, des jalons. Le héros devra aussi développer sa *métis*, s'adapter aux situations, être capable d'affronter le monde ensauvagé (symbole des forces obscures en lui), par des stratégies différentes: tantôt l'attitude du "chasseur blanc"<sup>11</sup>, frontale et royale, tantôt celle, plus oblique, du "chasseur noir" qui n'hésite pas à retourner contre l'ennemi ses propres pièges. Utiliser les forces obscures du monde pour démultiplier sa propre force, cela fait partie de l'apprentissage héroïque; mais rien ne se ferait sans une capacité à comprendre le monde, au sens étymologique: rassembler ce qui est épars, transformer le labyrinthe en trajectoire, donner du sens aux signes. Apprendre à lire, c'est bien ce que l'ascèse de l'exil permet au héros voyageur, qui réussit à éduquer son regard, et à comprendre que le problème n'est pas dans le monde, mais dans son propre regard. L'exil donne au voyageur une acuité du regard, une capacité d'élucidation, qui est le contretypé exact de l'aveuglement ovidien à Tomes.

Cette interprétation positive de l'exil d'Enée nous permet de mieux comprendre le lien entre les deux fondations de Rome. Car Rome a cette particularité d'être fondée en deux temps: Enée lui donne une localisation, mais il faudra attendre trois cent trente trois ans pour que Romulus lui donne son cadre urbain, en fondant la *Roma quadrata*. Or les jumeaux fondateurs sont des enfants dont les parents ont disparu: on retrouve un manque vital, de nature assez proche de l'exil d'Enée, qui a lui aussi perdu une partie de sa famille à Troie. Ces deux manques seront réparés dans le processus fondateur, qui met le héros en phase avec le cœur de l'entité collective de Rome, dont il devient le père.

Ajoutons à cela que Virgile a entrelacé le récit fondateur et son histoire personnelle: l'histoire de sa propre spoliation et de son expropriation a contribué à nourrir cet imaginaire de l'exil dont il fait le vecteur de la trans-

<sup>10</sup> Sur l'*Enéide* comme récit initiatique, cf. J. THOMAS, *Structures de l'imaginaire dans l'Enéide*, Paris, Les Belles Lettres, 1981.

<sup>11</sup> Nous faisons bien sûr allusion au livre classique de P. VIDAL-NAQUET, *Le Chasseur Noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Paris, La Découverte, 2005 (1<sup>re</sup> éd. 1981).

formation initiatique et de l'alchimie spirituelle dans l'*Enéide*. Virgile réussit ce qu'Ovide a raté: il intériorise son propre chemin d'exil, lui donne une dimension plus universelle, en même temps qu'il lui trouve un sens positif.

Il est un dernier point sur lequel nous voudrions revenir. C'est, chez Virgile comme chez Ovide, le lien étroit entre le sentiment de l'exil et un complexe spectaculaire: celui de la perte de la vision. On sait que chez les Grecs, vivre, c'est voir<sup>12</sup>. Dans l'*Illiade*, dans l'*Enéide*, la mort est définie par l'interruption de la vision, plus que par la perte de la respiration. Mourir, c'est d'abord cesser de voir et d'être vu; c'est sans doute pour cela qu'on couvre le visage des morts. Et la théorie de la *mimesis* viendra se greffer là-dessus, liant la *theoria* et la connaissance spirituelle, la seule qui vaille la peine: voir, c'est reconnaître. D'où l'importance d'une notion associée à l'exil gréco-romain: celle du *desiderium*. Le mot est de même racine que *sidus*, l'astre, que l'on voit dans le ciel. Le *desiderium*, comme sentiment privilégié de l'exilé, c'est donc le regret de la vision de ce qu'on a perdu: le pays du bonheur, de l'enfance<sup>13</sup>. De même, le poète comme étranger "tombé" dans le monde fait l'expérience d'entrevoir l'absolu, la lumière, par des fenêtres qui s'entrouvrent, juste assez pour lui permettre de savoir que cet au-delà existe, mais pas assez pour lui permettre de le réintégrer: sentiment d'«aorasia», omniprésent dans l'*Enéide*: Enée ne cesse de voir sa mère Vénus, sans pouvoir l'êtreindre; elle se dérobe au moment même où il veut lui manifester sa tendresse, et cet exil ontologique s'ajoute à celui, familial et terrestre, qui l'a déjà endeuillé. Il est donc dans un constant état de frustration qui est peut-être une des caractéristiques essentielles de la condition humaine<sup>14</sup>. Et c'est une étrange coïncidence qui associe encore l'exil d'Ovide à ce complexe spectaculaire: lui qui avait passé sa vie de créateur à regarder par la fenêtre (celle du voyeur des *Amores*, sensible au spectacle de la rue, du cirque, du théâtre, des jolies femmes; puis celle, plus spirituelle, des *Métamorphoses*, avec ses échappées sur l'au-delà), il termine sa vie condamné à l'exil pour avoir vu quelque chose qu'il n'aurait pas dû voir. Il y insiste dans les *Tristes*, et associe clairement son drame personnel à ces regards dérobés<sup>15</sup>; mais on pourrait ajouter que les *Métamorphoses* restent un monument à la gloire de l'image et de la vision, comme victoire sur la corruption et sur la mort: curieux destin, qui a associé toute la vie et l'œuvre d'Ovide à l'image et à la vision.

\* \* \*

Alors, faut-il opposer un Virgile courageux à un Ovide défaitiste? C'est plus compliqué que cela: disons que Virgile et Ovide ont été portés de façon bien différente par les bourrasques de la vie, et que, chacun à leur manière, ils ont témoigné, avec sincérité, de la difficulté d'être homme. L'exil, ils l'ont

<sup>12</sup> Cf. F. FRONTISI-DUCROUX et J.-P. VERNANT, *Dans l'œil du miroir*, Paris, 1997.

<sup>13</sup> Pourrions-nous risquer un rapprochement avec la *saudade* portugaise?

<sup>14</sup> Cf. J. THOMAS, "L'aorasia, ou la Leçon de Ténèbres. Du sens caché dans l'*Enéide*", in *Être Romain. Hommages in memoriam. Ch.-M. Terres* (R. BEDON et M. POLFER éd.), Remshalden, BAG Verlag, 2007, p. 19-26.

<sup>15</sup> Cf. les citations de *Tristes* II 103, III 5 49-50, III 6 27-28, au début de ce travail.

vécu de façon bien différente; il a sans doute été un vecteur qui a aidé Virgile à se construire, et à construire son œuvre; pour Ovide, on serait tenté de parler de déconstruction, mais n'oublions pas que, à sa façon, l'Ovide des *Métamorphoses* est allé très loin dans sa manière de nous donner à voir les chemins qui permettent de dépasser l'exil ontologique. A. Blondin écrivait: "Un jour, nous prendrons des trains qui partent". Rendons à Virgile et à Ovide l'hommage de les croire dans un lieu où l'exil n'existe plus.

**SUMMARY:** It is for political reasons that Virgil was expropriated, and that Ovid went into exile. But their feeling of these events was very different, and above all, exile and expropriation led to different consequences in the imaginary of the two poets. For Ovid, exile is an absolute trauma, leading to a double failure: as a man, whose life is broken; and as an artist, who nevermore reaches the sublimation of the *Metamorphoseon*. The situation of Virgil is almost opposite. It is his last work, the *Aeneid*, which tells the story of the exile of Aeneas. From the *Bucolics* to the *Aeneid*, the thought about exile goes towards maturation; in the *Aeneid*, exile has the positive dimension of an initiatic way.

**KEY WORDS.** Ovid; exile; Aeneid.