

L'Ars amatoria d'Ovide, entre *ars* et *lusus*

Cette présentation, qui n'est pas l'œuvre d'un spécialiste d'Ovide, a un but modeste : suggérer des pistes de lecture pour une œuvre plus complexe qu'il n'y paraît. Une fiche de textes servant d'illustration à l'exposé, cités et traduits (les traductions sont tirées de H. Bornecque, C.U.F., avec des modifications de détail) complète cet exposé. Des suggestions de textes à traduire et commenter et de thèmes à exploiter sont présentées à la fin de l'exposé.

Plan

Introduction : datation, diffusion

1. Genre : l'*ars*, sa nature et son objet
 - a. Qu'est-ce qu'une *ars* ?
 - b. L'objet de l'*ars* d'Ovide
 - c. Didactique et poésie : Ovide entre tradition et innovation
 2. *Ludus* et *lusus* : entre didactique et parodie
 - a. Typologie textuelle
 - b. Transitions et annonces de plan
 - c. Enseignement ou jeu ?
 3. Pragmatique littéraire : le statut du poète-précepteur et des lecteurs-disciples
 - a. Le statut du poète et professeur
 - b. Le statut des lecteurs-disciples
 4. Anthropologie : la sexualité et l'amour entre nature et culture
 - a. Sexualité et nature
 - b. *Gender*
 - c. La conquête amoureuse, conduite culturelle
 5. Politique : Ovide face à Auguste
 - a. Auguste : le *dux*, le législateur, l'urbaniste, la divinité
 - b. Épopée : la future campagne de C. Caesar contre les Parthes et son triomphe
- Conclusion : la paix d'Auguste et l'*ars amatoria*.

Introduction

a. Ce recueil de trois livres est daté essentiellement par une référence dans le livre I (Texte 1) à des jeux donnés par Auguste dans la naumachie qu'il fit bâtir, au Trastévère, en 2 ap. J.-C., pour célébrer la consécration du temple de Mars Ultor. Il l'est également par une allusion à la future campagne de C. caesar contre les Parthes, qui eut lieu en 1-2 ap. J.-C. (Texte 44).

Ce point n'est pas un simple point d'érudition : cette date est significative, parce qu'elle fait de l'*Ars amatoria* la dernière œuvre d'un genre à la vie extrêmement brève, l'élégie romaine, qui exploitait comme on sait deux thèmes principaux, l'amour et la mort, vie brève puisqu'elle a duré le temps de deux générations, à la fin de la République et sous le règne d'Auguste : on peut considérer Catulle comme son précurseur (avec le poème 65 sur la mort de son frère, qui préfigure la thématique funèbre), puis la génération de Gallus, Propertius, Tibulle, enfin celle d'Ovide. Ces trois livres sont également la dernière œuvre d'Ovide dans le genre de l'élégie amoureuse, puisqu'il continua d'écrire en distiques élégiaques, p. ex. les *Fastes*, puis les *Tristes* et les *Pontiques*, mais en abandonnant la thématique amoureuse. C'est donc la fin d'un genre.

On peut d'ailleurs se demander si, en détournant le genre de l'élégie amoureuse dans deux directions étrangères à sa nature initiale, vers la poésie didactique et vers la parodie, Ovide n'a pas contribué à tuer le genre, puisque personne après lui n'écrivra d'élégie amoureuse comme l'avaient fait Propertius ou Tibulle.

b. Ce livre est d'autre part un livre maudit et un livre rescapé (plus encore que ne le sont tous les textes qui nous sont parvenus de l'Antiquité), que nous ne devrions pas pouvoir lire : on sait qu'il fut, selon Ovide, une des deux causes de son exil (Texte 2) : *carmen et error*, sur lequel on reviendra en abordant la question de la position d'Ovide par rapport au régime augustéen et à ses valeurs, et le livre fut chassé des bibliothèques publiques, qui naissaient justement à cette époque, ce qui amoindrait ses chances d'être transmis à la postérité : Auguste avait donc voulu frapper l'auteur de l'*Ars amatoria* par une sorte de *damnatio memoriae*, peine très rude pour un poète si soucieux de la survie de son œuvre et de sa réputation littéraire. Ovide fait allusion à cette interdiction au début des *Pontiques* (Texte 3) : il n'ose adresser ses lettres du Pont aux *monumenta publica*, " lieux de mémoire officiels", les bibliothèques, donc.

1. Genre : l'*ars*, sa nature et son objet

a. Qu'est-ce qu'une *ars* ?

On appelle *ars* à Rome une œuvre à caractère didactique, on pourrait traduire "un manuel", portant sur divers types d'activités : l'agriculture, la médecine, l'astronomie, la grammaire, le droit (Cicéron avait rédigé un *de iure civili in artem redigendo*, "La présentation du droit civil en manuel", perdu), l'éloquence, la philosophie, la chasse, la pêche (Ovide a lui-même écrit à Tomes des *Halieutica*). Le terme peut aussi désigner l'activité même qui fait l'objet d'un enseignement (Cicéron et Quintilien parlent d'*ars oratoria* dans ce sens) : une "discipline", une "technique", un "art".

Ce n'est pas par hasard qu'Ovide multiplie les analogies entre la "discipline" qu'il enseigne et certaines de ces techniques (surtout la chasse, la pêche, comme dans le Texte 4, l'agriculture et la navigation, comme dans le Texte 5, où Ovide prend bien le ton du maître qui énonce le vrai et le faux : *fallitur, nec semper credenda*) : il s'agit par là de renforcer la légitimité didactique de son entreprise, de suggérer que, comme la chasse, la pêche, etc., l'"amour" ou plus exactement une partie des comportements amoureux, peut être un objet d'enseignement.

b) L'objet de l'*ars* d'Ovide

Le manuel d'Ovide ne concerne pas, ou très peu, ce que nous appellerions la sexologie, c'est-à-dire l'acquisition d'une connaissance anatomique et physiologique du corps masculin et féminin destinée à assurer leur fonctionnement efficace dans le rapport sexuel. Ne relèvent de cette connaissance que deux passages de l'ouvrage.

- le Texte 6, où Ovide indique les plantes que les hommes peuvent utiliser pour augmenter leur capacité sexuelle. Mais il est frappant qu'Ovide y multiplie les réticences : ce n'est pas lui qui est ici le *praeceptor*, ce sont des femmes qui tiennent ce rôle, qui évoquent des magiciennes ou des sorcières, lesquelles sont souvent des vieilles femmes dans la tradition romaine, et on sait qu'à Rome leurs discours, les *fabulae aniles*, les "contes de bonne femme", sont dévalorisés comme dépourvus de raison. De même, une divinité, Vénus, refuse ces *magicas ... artes* : c'est donc une des limitations volontaires par Ovide de son projet, même si, bien sûr, il pratique ici la prétériton, puisqu'il énumère tout de même divers ingrédients et mélanges ;

- le Texte 7, qui concerne les préliminaires du rapport sexuel proprement dit, sous forme d'attouchements manuels, et le contrôle par l'homme de ce rapport, ce qu'Ovide désigne du terme de *mora*, le retardement volontaire, dont l'objectif est d'arriver à des orgasmes simultanés. Il faut noter que ce passage se situe à la fin du livre II, comme l'indique Ovide lui-même : *finis adest operi*, c'est-à-dire qu'il vient en conclusion des conseils donnés aux hommes. C'est donc bien là pour lui le point d'aboutissement de la relation amoureuse, le rapport sexuel (et non, par exemple, la conclusion d'un mariage, comme dans la comédie, ou encore la conception d'une progéniture, comme le souhaitait Auguste). C'est le point d'aboutissement de l'enseignement, mais non son objet principal. Il faut noter

aussi, et surtout, le préambule : "mais voici que, complice, un lit a reçu deux amants : arrête-toi, Muse (*Musa, resiste*), à la porte close de leur chambre. Tout seuls, sans ton concours (*sponte sua, sine te*), les mots viendront en foule, et, dans le lit, la main gauche ne restera pas inactive". Là encore, Ovide pratique la prétérition, puisqu'il assume le rôle de *praeceptor* (717 *crede mihi*), en employant des formes jussives (717 *non est Veneris properanda uoluptas*) et en venant d'utiliser des *exempla* mythologiques (Hector et Andromaque, Achille et Briséis). Mais il n'en est pas moins significatif que, pour lui, la Muse de la poésie didactique n'a pas à traiter de sexologie ; il faudra revenir sur ce point lorsqu'on abordera la question de la nature et de la culture ;

- l'objet de l'*ars*, pour l'homme, est triple : le choix de l'objet amoureux, sa conquête, l'entretien de la liaison amoureuse. Ce triple objet est défini dans le Texte 13 sur lequel on reviendra ; pour la femme, c'est le moyen de faire naître le sentiment amoureux (cf. le Texte 27). C'est-à-dire l'établissement d'une relation interpersonnelle : un objet de nature partiellement sociale, donc, mais qui prend en compte les individus par deux, plus éventuellement ceux qui les entourent, des personnages typiques comme la servante, le rival, mais non le groupe social global en tant que tel, ou des groupes de niveau inférieur, la famille. C'est qu'Ovide n'envisage pas comme finalité lointaine le mariage (comme dans la comédie, encore), la perpétuation de la famille par la naissance d'enfants, qui n'apparaissent pas.

c) Didactique et poésie : Ovide entre tradition et innovation

Dans la tradition gréco-romaine, le genre didactique peut-être un genre poétique : cette tradition remonte pour nous à Hésiode, *Les Travaux et les Jours*. Ovide fait référence ou allusion à ses prédécesseurs poétiques : Hésiode, le vieillard d'Ascra (Texte 8) ou le Virgile des *Georgica*, dont le souvenir est suggéré en I, 755-6, quand Ovide mentionne la culture de la vigne et de l'olivier.

Ovide se situe donc consciemment dans une tradition, mais il s'en sépare avec le choix du mètre : la poésie didactique est associée à l'hexamètre dactylique, alors qu'il choisit le distique élégiaque, c'est-à-dire un mètre qui est associé depuis peu à un genre récemment apparu (cf. Introduction), l'élégie amoureuse. Comme un "genre" poétique est constitué à Rome sur l'association d'un mètre et d'une thématique, le choix du distique élégiaque suffit à lui seul à attirer immédiatement le genre didactique vers la thématique amoureuse. Cette distorsion portant sur le genre littéraire est tout à fait caractéristique d'Ovide, qui est un poète savant et qui adore jouer sur les genres (on le verra avec l'inclusion d'éléments d'épopée, par exemple).

Conclusion : on doit donc constater chez Ovide une double innovation, une double distorsion dans la pratique du genre de la poésie didactique : il aborde un thème nouveau, inhabituel et même paradoxal, l'amour, ce qui implique une dimension parodique, et il le fait dans un mètre nouveau pour ce genre.

2. Ludus et lusus : entre didactique et parodie

a) Typologie textuelle

Le genre didactique en général se caractérise d'abord par l'alternance de deux types de textes :

- des passages didactiques au sens stricts, délivrant un enseignement sur le mode jussif, puisque le poète-*praeceptor* est dans un rapport d'autorité vis-à-vis de ses lecteurs-disciples. Ceci se marque par des modes et temps verbaux, à un ou des adressataires qui sont de ce fait même constitués en élève, par un poète qui se constitue lui-même par là (pour appliquer une analyse de pragmatique littéraire) en professeur, en *praeceptor* ou *magister*, comme le dit Ovide, et qui s'exprime à la première personne ;

- des passages illustratifs, à caractère narratif, proposant des *exempla* de caractère mythologique.

a) Les passages didactiques recourent à toutes les potentialités de la langue latine s'agissant de l'expression de l'ordre : l'impératif, le subjonctif jussif, le futur de l'indicatif (Texte 9), et même un présent intemporel, qui exprime une leçon générale et permanente, une *sententia* (Texte 10). Ou encore l'adjectif verbal attribut, comme dans le Texte 4, *quaerenda est*. Ces passages sont marqués par un dialogue

tronqué, à sens unique, entre une première personne du singulier et la seconde du singulier ou du pluriel, comme on le voit dans les textes 7, vers 717 *crede mihi*, et 16 *me uatem celebrate, uiri, mihi dicite laudes*.

b) Les passages narratifs, qu'Ovide appelle *fabula* (Texte 11) sont, très normalement, caractérisés par les temps du passé de l'indicatif, et les troisièmes personnes du singulier et du pluriel, et l'absence du locuteur et de l'interlocuteur.

b) Transitions et annonces de plan

a) Un autre trait du genre didactique consiste à marquer toujours expressément le passage d'un type de texte à l'autre, et Ovide n'y manque pas, et même les souligne, comme dans le Texte 11 : il vient d'exposer l'utilité pour les hommes de la hardiesse et de l'initiative, même un peu énergique, pour séduire les femmes, et il passe à l'illustration, en racontant l'épisode d'Achille et Déidamie. Déguisé en femme, Achille viole plus ou moins Déidamie. La *fabula* est expressément mentionnée, et on remarque le passage au mode narratif (souligné par l'indication temporelle : *iam*, et l'introduction d'un temps du passé, le plus-que-parfait *dederat*). De même, Ovide tire expressément la leçon de l'épisode raconté, c'est-à-dire la conclusion didactique, du récit qu'il vient de donner, comme on le voit dans le texte 12, qui est la conclusion de ce même épisode, introduite par un *scilicet*, volontairement traduit assez lourdement, et formulée au présent intemporel.

b) Relève du même souci pédagogique de guider le lecteur-élève le soin apporté par le poète didactique à **explicit**er le plan de son ouvrage.

Au début du chant I, Ovide indique son plan, en trois parties, en utilisant de manière humoristique une métaphore empruntée à la poésie soutenue, épique ou lyrique : l'image du poète comme conducteur de char (Texte 13). A la fin du livre I, il indique où il en est (Texte 14), en utilisant une autre métaphore de la langue noble, celle de l'auteur comme pilote de navire. On remarquera aussi un de ces jeux formels qu'Ovide aime tant : le vers 769, qui signale le milieu de l'ouvrage, est lui-même divisé en deux hémistiches correspondant chacun à une moitié de cet ouvrage. Au début du chant II, Ovide rappelle le thème du chant : fixer l'amour, c'est-à-dire le troisième objectif assigné au lecteur-disciple (Texte 15).

Et à la fin du chant II, Ovide déclare avoir rempli son programme et, selon la tradition de la poésie hellénistique, il appose son "sceau", ou sa signature sa *sfragiv*", en indiquant son nom et en reprenant des images propres aux genres poétiques nobles : le vainqueur des jeux couronné, le combat, la victoire, les dépouilles consacrées (Texte 16).

g) C'est ici qu'il faut ouvrir une parenthèse concernant la **composition d'ensemble** et le **projet** d'Ovide. On sait qu'en fait l'ouvrage ne s'arrête pas là : on lit immédiatement après la *sfragiv*" deux vers très étonnants, qui relancent l'ouvrage dans une direction complètement différente, et même opposée : après avoir prétendu donner des conseils aux jeunes hommes, qu'il présente comme autant d'armes dans la guerre des sexes, Ovide s'adresse aux jeunes femmes pour leur proposer, à leur demande prétend-il, ses *praecepta* (Texte 17). On a généralement interprété ce revirement de la manière suivante : dans son projet initial, Ovide ne songeait qu'à des leçons destinées aux hommes, puis, peut-être sollicité par des lectrices véritables, il aurait dans un second temps rédigé un ouvrage symétrique du précédent, mais en un seul livre. Il y aurait donc eu deux "éditions" de l'ouvrage (en prenant le mot "édition" avec toutes les précautions nécessaires s'agissant de la diffusion des textes littéraires à Rome) : une première édition comportant les deux livres I et II, moins les v. 745-746, et une seconde édition, ajoutant à la fin de II les deux vers 745-746 et un troisième livre.

Cette explication a été contestée : elle revient à prendre au pied de la lettre ce que suggère Ovide, c'est-à-dire un revirement de sa part. Mais il ne faut pas oublier l'ingéniosité et le goût du jeu propres à cet écrivain. Selon d'autres critiques, Ovide aurait ménagé, dès la conception initiale de son ouvrage, une surprise au lecteur, un *ajprosdovkhton*. Cette théorie, qui privilégie une explication non biographique,

mais fondée sur les habitudes d'Ovide écrivain, a un autre argument en sa faveur : si on prend en compte les *Remedia amoris*, texte très étroitement lié à l'*Ars amatoria*, puisqu'il reprend le thème de l'enseignement amoureux, mais en renversant la perspective (il ne s'agit plus d'apprendre comment faire naître et durer l'amour, mais comment s'en guérir quand il a disparu), si donc on tint compte des *Remedia*, on arrive à quatre livres, c'est-à-dire au même nombre que celui des chants des *Georgica* de Virgile.

Quelle que soit l'explication de l'existence du livre III, il est muni d'une nouvelle sfragiv" en conclusion (Texte 18), qui reprend celle de II.

d) Pour en revenir au trait didactique qui consiste à marquer explicitement les transitions et à indiquer au lecteur-élève le point traité : on le relève pour les livres, mais aussi pour des unités inférieures au livre, p. ex. au livre III, quand il commence ses conseils aux femmes par les soins de la personne (Texte 19). On notera le rapprochement avec la culture de la vigne, qui correspond comme on l'a vu à une affirmation d'appartenance au genre didactique. On a le même procédé quand il passe à un autre thème, le vêtement (Texte 20), cette fois avec une interrogation oratoire. Toutes ces indications explicites, qui pourraient passer pour prosaïques ou même maladroites, en particulier *quid de ueste loquar*, ne sont que des marqueurs du genre didactique.

c) Enseignement ou jeu ?

L'idée qu'Ovide ait pu tromper volontairement son lecteur sur la composition et le projet initial de son œuvre nous amène inmanquablement à une question globale : le projet didactique d'Ovide est-il sérieux ou non ? N'y a-t-il pas, tout d'abord, contradiction entre le projet d'une *ars* (démarche rationnelle) et l'objet de celle-ci, la relation amoureuse, qui est liée à un sentiment ou à une passion, une *libido*, par nature irrationnels, l'amour, qui peut aller, surtout chez les femmes, selon Ovide, jusqu'au *furor* (Texte 22) : c'est le préjugé romain banal de l'*imbecillitas muliebris*, la croyance en une moindre capacité physique, intellectuelle et psychique des femmes, en particulier dans le contrôle de soi ? A-t-on affaire à une *ars* ou à une parodie d'*ars* ?

a) L'ars comme *lusus*

On constate qu'il présente, à la fin même du livre III, en conclusion de son ouvrage, celui-ci comme un jeu, *lusus* (Texte 18), en se mettant lui-même en scène assis sur le char de Vénus, ce qui ne peut-être qu'une exagération plaisante. En outre, la notion de jeu, exprimées par *ludus*, *ludere*, est une notion qui revient fréquemment dans le poème, appliquée surtout à l'attitude des hommes envers les femmes, par exemple dans le Texte 21, où *amare* et *ludere* sont posés comme synonymes, ce qui implique des idées de gratuité, de non-engagement, ou encore dans le Texte 30, où *ludere* est doublé par *iocus*. Mais on sait qu'en latin, *ludus* est à la fois le nom du jeu et celui de l'école.

b) Le jeu sur les genres poétiques

Cette dimension de jeu apparaît en particulier dans le jeu sur les genres poétiques : non seulement Ovide applique le genre de la poésie didactique aux relations amoureuses, mais il joue d'une autre manière en introduisant dans le poème didactique des thèmes relevant d'autres genres :

- l'épique, ainsi en I, 177-228, quand il évoque la future campagne de Gaius Caesar, petit-fils et fils adoptif d'Auguste, contre les Parthes, et son triomphe (le Texte 44 en donne un extrait) ; ou en II, 123-142, Ovide introduit un passage sur la guerre de Troie (à travers l'*excursus* sur Ulysse, qui en principe illustre l'idée que c'est l'éloquence d'Ulysse et non sa beauté qui a séduit Calypso ;

- l'élégie : en traitant la situation élégiaque du paraklausivquron (l'amant laissé à la porte par une maîtresse qui se refuse à lui, l'*exclusus amator*) : II, 521-530 ; III, 587-588 ;

- la comédie : en introduisant le personnage-type de l'*ancilla*, I, 351-360.

g) Ars ou parodie ?

Les deux théories ont été appliquées à l'*Ars amatoria*, que certains lisent comme un pur divertissement parodique, dans lequel Ovide joue, comme il aime à le faire, avec les genres et les codes

littéraires, parodiant les *artes* sérieuses et jouant avec les développements mythologiques. D'autres y voient un message à prendre au sérieux, une vision du sentiment amoureux et des rapports entre les sexes, et même une vision des "genres" masculin et féminin qu'Ovide voudrait faire partager à ses lecteurs.

Conclusion. Ovide a indéniablement instauré dans son œuvre une relation ludique avec son lecteur : il respecte, en les exagérant même parfois, les contraintes formelles propres au genre (annoncer son plan, marquer les transitions), mais il lui arrive aussi sans doute de surprendre volontairement le lecteur en introduisant de manière inattendue, à la fin du livre II et au début du livre III, un retournement concernant le thème traité et les destinataires : les rôles des hommes, destinataires de I et II, et des femmes, objet de I et II, étant échangés dans le livre III : il joue avec la règle du genre. Ceci ne tranche pas la question d'un éventuel contenu "sérieux", mais avant de la poser, il faut voir comment il se définit lui-même, en tant que poète et que maître, et comment il définit ses lecteurs, c'est-à-dire esquisser une analyse de pragmatique littéraire de l'œuvre .

3. Pragmatique littéraire : le statut du poète-précepteur et des lecteurs

Pour mener réellement cette étude de pragmatique littéraire, il faudrait envisager non seulement le statut que le texte donne à son auteur et à ses destinataires, mais aussi celui qu'il se donne à lui-même en tant qu'œuvre, c'est à dire celui de la poésie. On trouvera quelques éléments utiles dans les passages suivants :

- II, 273-6, thème élégiaque (cf. Properce) de la poésie-cadeau, mais pauvre cadeau, face aux cadeaux d'argent des rivaux du poète (relative dévalorisation, donc, sur le plan social) ;

- III, 329-348 : la connaissance des œuvres poétiques est un élément de culture nécessaire aux femmes qui veulent séduire (valorisation, dans le domaine érotique) ;

- III, 573-4 éloge des poètes.

a) Le statut du poète et professeur

Ovide, comme tout poète didactique, assume une double *persona* : celle de poète et celle de "maître".

- en tant que **poète**, il se présente comme relevant de la catégorie du *uates*, c'est-à-dire du poète, sinon inspiré par une divinité, du moins parlant sous le patronage d'une divinité : c'est la tradition des grands genres poétiques, et de la poésie didactique entre autres : Hésiode commence par invoquer les Muses de Piéride et Zeus. On le voit dans le Texte 23, au début du livre II, où Ovide invoque Éros et Vénus, comme on s'y attend vu son thème, mais aussi Erato, habituellement considérée comme la Muse de la poésie lyrique, détournée de manière humoristique en Muse de l'amour par une étymologie sans doute fautive, rapprochant son nom de *ejravw-ejrw~*, "aimer". Et il se représente dans le même passage, on l'a vu, descendant du char de Vénus tiré par des cygnes ;

- mais en tant que "**maître**" (*magister* apparaît sept fois, *praeceptor*, trois fois), ce n'est pas d'une divinité qu'il se réclame : il fonde sa légitimité d'enseignant sur la pratique même, *usus*, de l'art amoureux qu'il enseigne (Texte 24). C'est un thème qui revient fréquemment, ainsi dans le Texte 25, où tout en déniait toute inspiration divine et en se réclamant uniquement de sa pratique et de son expérience, *usus*, Ovide se présente néanmoins comme *uates*. Ce thème est un thème de l'élégie amoureuse : le poète élégiaque peut être *magister amoris* parce qu'il a lui-même beaucoup aimé. C'est ce qui lui permet de parler à la première personne.

b) Le statut des lecteurs-disciples

Le premier point à noter est que, contrairement à la tradition didactique, depuis Hésiode (qui s'adresse à Persès), Lucrèce (à Memmius), Virgile (à Mécène), Ovide n'a pas d'adressataire nommé : il déclare s'adresser à un public anonyme, défini par trois critères, qui sont les trois critères principaux de classement des personnes à Rome, valable aussi dans le domaine de la morale sexuelle : *sexus*, *aetas*, *ordo* (terme renvoyant au statut civique et juridique).

- le critère civique, *ordo* (Texte 26) : il s'adresse à des membres de son *populus*, donc à des Romains, c'est-à-dire aussi bien à des individus caractérisés par une langue et une culture, on reviendra sur ce point capital, qu'à des individus libres : l'esclave peut être un objet sexuel, il n'est pas concerné par l'*ars amatoria* ;

- le sexe : il s'adresse d'abord à des hommes (Texte 26 encore), *si quis*, où il faut donner au pronom indéfini masculin sa pleine valeur, puis à des femmes, appelées *puellae* à la fin du livre II (Texte 17), et *femina* au début du livre III (Texte 27).

- l'âge : on a de nombreuses références à des *iuuenes*, par exemple en II, 9, au début du livre II, *quid properas, iuuenis ?*, "pourquoi cette impatience, jeune homme", *iuuenis*, c'est-à-dire, pour nous, aussi bien les jeunes hommes que les hommes jeunes. On a aussi de fréquentes références aux *puellae*.

Si on se livre à une analyse pragmatique plus fine, on voit quel type de lecteur et de lectrice "construit" Ovide :

+ l'**homme** : le *iuuenis* est comparé à un soldat fraîchement recruté, un *tiro* (Texte 13), c'est un débutant. Cette comparaison militaire pose le thème de la *militia amoris*, qu'on retrouve expressément dans le Texte 28, thème élégiaque qui peut être lu de deux manières : 1) il met l'activité amoureuse en parallèle et sans doute en opposition avec l'activité civique par excellence, celle du citoyen-soldat, la véritable *militia*, comme dans l'élégie amoureuse, ce qui pose donc la question de l'acceptabilité morale, sociale et politique de l'amour conçu de cette manière ; 2) mais d'un autre côté, cette conception ennoblit l'amour, lui donne la dignité d'un "genre de vie" (*bivo*"), comme celui de l'orateur, du soldat, de l'agriculteur, du juriste, du philosophe : il y a un *bivo*" de l'amoureux. Quant au statut matrimonial du lecteur-disciple, marié ou célibataire, il n'est en revanche jamais expressément défini ;

+ la question est beaucoup plus complexe pour la **femme**, en particulier pour ce qui est de son statut social (*ordo*) : Ovide en donne une image qui contient des contradictions internes, dues à la difficulté de sa position face à la nouvelle législation instaurée par Auguste, et au "redressement moral" qu'il a tenté d'imposer aux Romains. On sait qu'en 18 av. J.-C., Auguste présenta lui-même aux citoyens une proposition de loi, qui fut adoptée et prit son nom, *lex Iulia de adulteriis coercendis*, "loi Iulia sur la répression des adultères", qui faisait de l'adultère de la femme, mais aussi de l'homme, un délit public, et non plus seulement une affaire privée, délit réprimé par un nouveau tribunal, une *quaestio*, permanente et spécialisée, selon la pratique judiciaire habituelle à Rome. Était aussi condamnable le *stuprum* de la fille célibataire ou de la femme veuve ou divorcée. Tombaient sous le coup de la loi toutes les personnes de condition libre (les esclaves n'étant pas concernés par le mariage ou l'adultère), sauf les prostituées et les femmes assimilées, *lenae* (proxénètes), tenancières et servantes d'auberge. Pour les femmes de condition libre, il ne pouvait plus y avoir de sexualité que dans le mariage.

Ovide prétend respecter la loi et les *mores*, les *mores* traditionnelles qu'Auguste remettait à l'ordre du jour : il le proclame à plusieurs reprises, au début du livre I (Texte 29), en représentant la femme mariée de condition honorable, la *matrona*, qu'il déclare refuser comme lectrice (*este procul*) par deux éléments de son costume, les bandelettes de sa coiffure et la bande d'étoffe au bas de sa *stola*, qui dissimule en partie ses pieds. L'idée est répétée à la fin du livre II, où il n'est pas directement question de la lectrice définie par Ovide, mais de l'objet sexuel qu'il présente aux jeunes gens (Texte 30). Ces définitions négatives sont précisées par une définition positive dans le livre III, au vocatif, où il est directement question de la lectrice à laquelle s'adressent les leçons du *praeceptor* (Texte 31) : alors que la *nupta* ne doit recevoir aucune leçon d'Ovide, en vertu de la morale, de la loi, et de la volonté d'Auguste (définition encore négative), il appelle à ses *sacra*, à sa révélation d'origine divine, au culte de Vénus qu'il assure, la récente esclave affranchie par la baguette dont le préteur a touché sa tête (définition positive).

La difficulté est que la *liberta*, l'affranchie, n'avait pas de statut particulier dans la loi d'Auguste, elle y était soumise comme les *ingenuae*, les femmes de naissance libre, sauf si elle était prostituée ou

cabaretière. La ligne de défense d'Ovide est donc très faible. En outre, dans les *Remedia amoris*, il en adopte une autre : il prétend ne s'être adressé qu'aux *meretrices*, aux prostituées, représentées par le nom de Thais, fréquent pour les courtisanes dans la comédie grecque et romaine (Texte 32). Cette double ligne de défense, peu cohérente, inspire le doute, d'autant que d'autres passages de son œuvre présentent l'amour comme étant en opposition à la loi : ainsi le Texte 33, adressé aux amants. On comprend pourquoi l'image qu'il donne de la lectrice destinataire du livre III, qui est en même temps la femme-proie des jeunes gens dans les deux premiers livres, est vague, insaisissable et contradictoire : c'est l'expression de la contradiction qui existe entre son projet de prôner des rapports amoureux dégagés des cadres sociaux et moraux, et la volonté de renforcement de ces cadres manifestée par le pouvoir politique à l'époque où il écrit.

Conclusion. Ce qui domine donc, dans l'image du poète-*praeceptor*, c'est l'ambiguïté : poète inspiré, *uates*, mais maître qui se fonde sur sa propre expérience, purement humaine. C'est une ambiguïté encore plus marquée que l'on relève dans l'image de la femme-objet de la quête, aux livres I et II, et de la femme destinataire, au livre III, puisqu'elle présente des traits contradictoires et incompatibles, *meretrices* qu'il faudrait séduire, alors qu'on peut se contenter de les acheter, ou *libertae*, mais curieusement pourvues de l'éducation des femmes de la haute aristocratie (cf. *infra*).

4. Anthropologie : la sexualité et l'amour entre nature et culture

On vient de poser la question de savoir si le poème d'Ovide n'est que *lusus*, pure gratuité, ce qui implique qu'il n'y a à chercher dans son œuvre que le pur plaisir de la parodie littéraire d'un genre sérieux, la poésie didactique. Mais si on accepte l'idée qu'Ovide présente un message idéologique à prendre au sérieux, la plus importante question à traiter est celle de sa vision de l'amour et des relations entre amants, et on comprend rapidement, à simple lecture, que le point principal est celui de sa place entre nature et culture.

a) Sexualité et nature

Pour Ovide, l'acte sexuel lui-même est un fait de nature et, en tant que tel, échappe à l'enseignement, puisque sa pratique vient naturellement aux humains comme aux animaux, ce qu'expose le Texte 34, qui appartient à une brève cosmogonie : les premiers humains, qui sont encore un *corpus rude*, c'est-à-dire "sans éducation" (*rudis* est l'antonyme de *eruditus*, "formé, éduqué"), ont appris la sexualité *nullo magistro*, sans *ars*, et ce qui atteste le caractère naturel et instinctif de cette activité, c'est le fait que les animaux la pratiquent spontanément.

On remarquera qu'Ovide prend uniquement en compte la sexualité hétérosexuelle, ce qui ne va pas de soi quant on pense à la tradition gréco-romaine (Plutarque, dans l'*Erôtikos*, présente un débat entre les tenants de l'amour des femmes et ceux de l'amour des garçons), et en particulier à la tradition élégiaque (surtout Tibulle, qui chante Délie et Némésis, mais aussi Marathus). Ovide ne traite pas les relations homosexuelles ou pédérastiques : il désapprouve expressément les relations homosexuelles entre hommes adultes, s'il faut donner son sens plein au mot *uir* dans le Texte 35, et au nom d'une conception de l'orgasme partagé, il déclare être moins intéressé par les relations avec un garçon impubère (*puer*), Texte 36.

b) Gender

Bien entendu, cette conception de la sexualité et de la "nature" est culturelle, elle relève de la notion de "genre" (au sens de l'anglais *gender* et des *gender studies*), qui désigne l'ensemble des comportements et valeurs attachés à chaque sexe dans une société donnée à un moment de son histoire. Et Ovide n'est pas original par rapport à la conception romaine moyenne de la masculinité et de la féminité : les hommes doivent être actifs et les femmes passives. On a vu que les images de chasse et de pêche, de prédation en tout cas, sont fréquentes. Et il est très significatif que les hommes commencent leur activité amoureuse

dans l'espace public de la ville, au livre I, avant d'aboutir dans l'espace privé de la chambre de la femme, au livre II, alors que les femmes attendent les hommes uniquement dans l'espace privé de leur chambre, passives (elles se parent pour attirer l'homme), au livre III. Bien que Rome n'ait pas reclus les femmes dans les demeures privées autant qu'Athènes, l'espace public y était cependant conçu comme étant essentiellement celui des activités masculines. Les hommes doivent avoir la peau hâlée par les exercices militaires du Champ de Mars (I, 511), ils ne doivent pas être trop élégants, ne pas se raser les jambes (l'idéal de beauté masculine est Hippolyte, un peu homme des bois comme on sait). On a vu les comparaisons entre la quête amoureuse et la chasse : les hommes doivent rester prédateurs jusqu'à un certain point. Mais pas trop, on va le voir.

c) La conquête amoureuse, conduite culturelle

Il se trouve que la conquête amoureuse, à la différence du sentiment amoureux, est une activité culturelle, à plusieurs titres.

a) Tout d'abord, elle se déroule entièrement dans l'**espace civilisé** par excellence qui est celui de la ville, presque uniquement la ville de Rome, ou à Baies (I, 255), lieu de villégiature des riches Romains, ou au temple de Diane à Aricie, près de Rome (I, 257). On retrouve la grande opposition entre deux genres qui traitent du sentiment amoureux, apparus à Rome à la même époque : l'élégie, qui le situe dans un cadre urbain, la bucolique, qui le place dans un cadre champêtre. Ovide est un poète *urbanus* par excellence. Les lieux de rencontre des hommes et des femmes mentionnés au livre I sont des lieux publics, monumentaux, des lieux de sociabilité : les portiques, le forum, le théâtre, le grand cirque, la naumachie d'Auguste (même développement en III, 385-396, qui constitue une promenade dans la Rome augustéenne et une énumération de monuments liés à la personne ou à la famille d'Auguste). Ovide fait dans le Texte 37 l'éloge de la Rome augustéenne, de la Rome moderne, face à tout ce qui est *priscus*, "archaïque", *rusticus*, "campagnard", et *rudis*, "inculte".

b) D'autre part, la conquête amoureuse utilise comme **moyen** la culture, aussi bien la formation rhétorique (détournée de son usage civique habituel : le débat politique au forum ou l'éloquence judiciaire au forum), comme dans le Texte 38, et l'érudition littéraire, surtout la connaissance de la poésie, pour les hommes (Texte 39) comme pour les femmes (Texte 40), qui doivent connaître la poésie grecque, Anacréon, Sappho, et les poètes latins, surtout les élégiaques, dont Ovide lui-même, et en particulier son *Ars*. La *puella*, comme chez les élégiaques, doit être *docta*, Ovide dit ici *culta*.

g) C'est qu'en fait la séduction est en elle-même une activité culturelle, aux antipodes de la brutalité du rapt. Le long récit mythologique de I, 101-132, qui raconte l'enlèvement des Sabines par Romulus, est l'*anti-exemplum* de la séduction cultivée que prône Ovide : dans une Rome rustique et *rudis*, les soldats de Romulus prennent les filles de force. Dans la Rome *urbana* et *culta*, les hommes séduisent par leur culture.

Conclusion. Jusqu'à présent, Auguste est apparu aussi bien comme un obstacle à contourner pour Ovide *praeceptor* d'un genre de vie amoureux, à cause de sa législation, que comme fournissant le cadre matériel, urbain, moderne, raffiné, dans lequel ce genre de vie peut s'épanouir. Ceci nous invite à poser la question de l'attitude globale d'Ovide envers Auguste dans l'*Ars*.

5. Politique : Ovide face à Auguste

Ce que l'on constate, c'est qu'Ovide multiplie les déclarations d'allégeance à la personne du *princeps* et au système dynastique qu'il essaie de mettre en place. Il le présente sous plusieurs aspects, tous conformes à l'idéologie du nouveau régime. On pourrait retrouver certains des thèmes augustéens abordés par Ovide dans les *Res gestae diui Augusti*, que l'on consultera dans l'admirable réédition donnée par John Scheid dans la Collection Budé en 2007.

a. Auguste : le *dux*, le législateur, l'urbaniste, la divinité

Auguste est d'abord présenté comme *dux*, commandant en chef, ce qui est conforme à l'origine de son pouvoir, qu'il tire de sa victoire dans la guerre civile, p. ex. dans les Texte 31 et 42. Il est aussi, en temps de paix, législateur : on sait qu'Auguste prit la peine de présenter lui-même au peuple, en vertu de sa puissance tribunicienne, certaines lois qui prirent son nom : la loi Iulia sur l'adultère, dont on a parlé, ou la *lex Iulia de maritandis ordinibus* de 18 av. J.-C., qui incitait au mariage les hommes et les femmes compris dans une certaine tranche d'âge. C'est à la première de ces lois que font référence les Textes 30 et 31. On a vu également qu'Ovide fait référence à l'œuvre urbanistique d'Auguste dans la ville de Rome, dont celui-ci était très fier, puisque, selon Suétone, *Aug. XXVIII*, il se vantait souvent d'avoir trouvé une Rome de briques (*latericia*) et d'avoir laissé une Rome de marbre (*marmorea*). Ovide mentionne divers édifices dus à Auguste ou, officiellement, à des membres de sa famille, qu'il mentionne ou évoque : la naumachie (Texte 1), et les édifices du Texte 41, le portique d'Octavie, sœur d'Auguste, et le théâtre de Marcellus, neveu d'Auguste, qu'Ovide appelle "la mère" et "le fils" (édifices dont on voit encore les restes), le portique de Livie, épouse d'Auguste. On a une évocation tout à fait parallèle au livre III (Texte 42), où apparaissent le temple d'Apollon Palatin, dû à Auguste, et le portique des Argonautes, dû à M. Agrippa, son gendre. L'épisode mythologique de l'enlèvement des Sabines, en I, 101-132, auquel il a déjà été fait allusion, est aussi une évocation élogieuse des monuments et des marbres dont Auguste avait couvert Rome (Sur la topographie et les monuments de Rome, voir les deux volumes de Mme Kardos).

Surtout, dans le Texte 43, qui appartient à l'évocation de l'expédition parthique dont on va dire un mot, Auguste apparaît comme le *Diui filius*, selon son appellation officielle, *Imp(erator) Caesar Diui f(ilius) Augustus*, le fils de César divinisé, promis lui-même à la divinisation. Toute sa lignée est présentée comme *caeleste*, composée de *dei*, ce qui est un terme extrêmement fort, puisque César n'est que *diuus*, Auguste, donc, que *diui filius*, et Caius Caesar, le fils d'Agrippa et petit-fils adoptif d'Auguste, un *diui nepos*. Et ce jeune homme, qui a une vingtaine d'années, est ensuite comparé à deux dieux, Hercule et Bacchus : Ovide va très loin dans l'hyperbole.

b. Épopée : la future campagne de C. Caesar contre les Parthes et son triomphe

On vient d'évoquer la campagne dont C. Caesar avait été chargé et son traitement par Ovide. On sait que Gaius Caesar est né en 20 av. J.-C., fils d'Agrippa et Iulia, qu'il a été adopté en 17 par Auguste, et qu'il fit figure d'héritier présomptif du principat. Il est consul en 1 ap. J.-C. (Ovide est en train de rédiger l'*Ars* : Gaius Caesar est alors dans l'actualité politique) et part en expédition en Orient. Il rencontre le roi des Parthes en 2 ap. J.-C., mais doit affronter une résistance armée, il est blessé et meurt de ses blessures en 4 ap. J.-C. Ovide présente donc, sur le mode épique, on l'a vu (Texte 43), une prédiction (ceci est à relier au thème du *uates*, le poète inspiré), portant sur la campagne militaire à venir, et le triomphe qui inmanquablement s'en suivra. C'est le spectacle de ce triomphe qui permet à Ovide de rattacher (librement, en pur prétexte) ce récit en prolepse (au sens de Genette) au thème de l'ouvrage : ce spectacle sera pour les jeunes gens une occasion de rencontrer des jeunes filles.

Donc, Ovide exprime sa soumission à l'idéologie du régime : il paie son tribut. La question de sa sincérité est un autre problème.

Conclusion : La paix d'Auguste et l'*ars amatoria*

Ces manifestations de loyalisme et d'allégeance au régime et à la dynastie naissante furent inutiles : selon Ovide lui-même, Auguste considéra l'*Ars amatoria* comme un texte d'opposition idéologique et châtia son auteur (cf. le Texte 2 : *carmen*).

On aurait probablement tort de voir dans cet éloge du régime augustéen une pure hypocrisie, ou l'effet d'une politique de prudence. En fait, même si la législation et la morale réinstaurée par Auguste contredisaient la vision des rapports amoureux propre à Ovide, ce qui est incontestable, il n'en reste pas

moins que dans la logique de la position d'Ovide, le régime augustéen offrait un cadre acceptable et même privilégié à l'exercice du genre de vie amoureux qu'il avait choisi et qu'il recommandait à ses lecteurs-disciples : grâce à Auguste, la paix a succédé, en Italie, aux guerres civiles et aux proscriptions (Ovide ne fait qu'exprimer la même reconnaissance que les poètes de la génération précédente, Virgile et Horace), la guerre n'est qu'à venir, et elle se déroulera en Orient, bien loin de Rome, et c'est dans le cadre civilisé qu'a embelli Auguste que doit se dérouler selon Ovide la conquête amoureuse, dans une ville qui est l'équivalent du monde, et qui rassemble toutes les occasions de conquête possible : "la Ville a contenu l'immensité du monde", *ingens orbis in Vrbe fuit*, comme il est dit dans le Texte 1 qui a servi de point de départ et sur lequel on conclura.

Suggestions de textes à étudier

1. *Ars*, I, 1-24

- le projet
- le genre didactique de l'*ars* (cf. la navigation)
- *Ovidemagister*, institué par une déesse, mais aussi par l'*usus* (23-24)
- les destinataires (*quis, in populo*)
- la présentation en termes mythologiques.

2. *Ars*, I, 101-132

- l'*exemplum* mythologique
- opposition entre la Rome *rudis* de Romulus et la Rome urbanisée d'Auguste (et Ovide)
- l'*anti-exemplum* : rapt et violence, négation de la séduction
- la *militia amoris* et ses implications.

3. *Ars*, I, 177-190 et 203-212

- jeu sur les genres littéraires : thème épique, mètre élégiaque, poème didactique
- jeu : poème annoncé (205 *carmina reddam*) et le poème réalisé
- le récit en prolepse (prophétie)
- loyalisme patriotique et dynastique
- divinisation des membres de la famille d'Auguste.

4. *Ars*, I, 213-228

- lien au thème amoureux : lieu de rencontre, spectacle, triomphe dynastique
- le récit en prolepse (prophétie)
- introduction de l'exotisme dans le cadre urbain (*orbis, Vrbs*).

5. *Ars*, I, 269-288

- le statut du *praeceptor*
- *gender* : statuts masculin et féminin
- comparaisons animales : nature et culture ; les *artes* (amour, chasse)
- la passion amoureuse : nature, *gender*.

6. *Ars*, I, 457-484

- le statut du *praeceptor*
- culture et séduction : conseils littéraires d'un écrivain

- activités civiques et activités amoureuses
- comparaison avec d'autres *artes* (didactique)
- *exempla* mythologiques.

7. *Ars*, I, 503-522

- le statut du *praeceptor*
- *gender* : image de la masculinité
- idéologie du *modus* (contrôle de soi et refus de l'excès, cf. III, 305) dans *lecultus*
- *exempla* mythologiques.

8. *Ars*, I, 563-587

- le statut du *praeceptor*
- scène d'intérieur : une *cena* (*realia* de la disposition des *lecti* ; *corona*)
- scène de comédie
- comparaison juridique
- idéologie du *modus* dans la boisson.

9. *Ars*, I, 679-706

- deux éléments du genre didactique : conseil (703-706) et *exemplum* mythologique
- *fabula* : pragmatique de l'*exemplum* mythologique
- *gender* : Achille travesti
- apostrophes au héros
- nature et culture, force et séduction.

10. *Ars*, II, 107-144

- deux éléments du genre didactique : conseils et *exemplum* mythologique
- culture (littéraire) et séduction
- jeu sur les genres littéraires : thème mythologique amoureux, mais tiré de l'épopée homérique
- le récit épique d'Ulysse inclus dans l'*exemplum* mythologique
- chute humoristique (139-140 *Pergama fluctus / abstulit*).

Philippe Moreau,
 professeur de latin, Université de Paris XII-Val-de-Marne
 philippe.moreau@univ-paris12.fr