



**HAL**  
open science

## La poésie érotique dans l'Antiquité

Hélène Vial

► **To cite this version:**

Hélène Vial. La poésie érotique dans l'Antiquité. Journée Académique des Langues Anciennes 2009, Mar 2009, Clermont-Ferrand, France. p. 3-33. hal-03201352

**HAL Id: hal-03201352**

**<https://uca.hal.science/hal-03201352>**

Submitted on 18 Apr 2021

**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.

# LA POÉSIE ÉROTIQUE DANS L'ANTIQUITÉ

Hélène Vial, Université Blaise Pascal (Clermont-Ferrand II)

Le sujet abordé ici est l'un des plus séduisants qui soient, mais c'est aussi l'un des plus difficiles à traiter, surtout brièvement, étant donné non seulement l'extension temporelle et géographique du champ d'observation et la multiplicité et la variété des auteurs concernés, mais surtout la complexité de la notion sur laquelle il se fonde, l'érotisme, notion à laquelle je donnerai délibérément sa plus grande extension : je considérerai comme érotique tout ce qui se rapporte à Éros, c'est-à-dire à la puissance de l'amour dans les âmes et dans les corps, ce qui nous permettra d'aborder aussi bien des poèmes amoureux pleins de délicatesse que des textes très fortement charnels, voire obscènes — à condition que cette obscénité ne serve pas à donner une image dégradante de l'acte sexuel ou de ceux qui l'accomplissent, car alors il n'y a plus d'érotisme, et c'est pour cette raison que j'ai exclu de mon corpus la célèbre *Satire* VI de Juvénal sur les femmes, bien qu'elle soit pleine d'évocations sexuelles ; inversement, j'ai conservé certaines épigrammes obscènes de Catulle parce que l'outrance de la charge me semble y relever avant tout du jeu poétique.

J'ai donc opéré des choix : d'une part, j'insisterai davantage sur la littérature romaine que sur la littérature grecque, tout simplement parce que ma spécialisation universitaire m'a rendu la littérature romaine plus familière, ce qui ne m'empêchera pas d'aborder systématiquement les origines et les expressions grecques des formes littéraires dont je parlerai ; d'autre part, le plan selon lequel j'ai organisé mon propos constitue en soi un outil de tamisage et de répartition des textes. Ce plan se fonde sur les formes littéraires définies par R. Martin et J. Gaillard, dans *Les Genres littéraires à Rome*, comme constitutives de ce qu'ils appellent le genre affectif, ou expressif. Ils définissent en effet quatre genres : le genre narratif, qui raconte une histoire, le genre démonstratif, qui expose un système, le genre dramatique, qui représente une action, et le genre affectif ou expressif, qui exprime un état d'âme. Ce dernier genre est défini par R. Martin et J. Gaillard de la manière suivante<sup>1</sup> :

4. **Formes du genre affectif** — que l'on pourrait aussi appeler *expressif* : il ne s'agit, cette fois, ni de décrire en son immobilité une réalité matérielle ou conceptuelle, ni de présenter en leur déroulement temporel une suite d'événements réels ou fictifs, mais d'exprimer une affectivité. L'auteur est (ou feint d'être), au moment précis où se situe pour lui l'acte d'écrire, animé de sentiments, voire de passions, que l'écriture lui permet d'exhaler. Nous ne sommes pas ici dans le domaine de la temporalité et pas davantage dans celui de l'intemporel, mais dans celui de l'instantané. L'auteur ne raconte ni ne décrit, il exprime, au sens le plus précis du terme, le sentiment qui l'habite, et le texte qui en résulte constitue comme la fixation par l'écriture d'un « état d'âme », tel qu'il a existé à un moment donné. Aussi a-t-on affaire ici à des textes d'étendue réduite, le plus souvent réunis en un recueil : il faut plusieurs œuvres pour faire un livre, alors que dans les trois genres précédemment décrits (le cas de la fable mis à part) une œuvre occupait au moins un livre, et très souvent plusieurs. De là vient aussi, sans doute, que toutes les formes littéraires classées sous cette rubrique appartiennent au domaine de la poésie, par quoi s'exprime le mieux l'affectivité : il s'agit, en l'occurrence, de la poésie lyrique proprement dite (à laquelle nous joindrons la bucolique), de l'épigramme, de l'épigramme.

[...]

dans la plupart de ces cas, le poète ne s'avance point voilé, ou si peu, et s'exprime lui-même dans des œuvres fortement subjectives et personnalisées, où domine très nettement une catégorie grammaticale qui est celle de la première personne : ce sont des « œuvres-portraits ». Et si l'on s'étonne de nous voir ranger dans le même « tiroir » générique les *Odes* d'Horace, les *Élégies* de Propertius et les *Satires* de Juvénal, nous répondrons que ce n'est peut-être pas un hasard si le problème de leur « sincérité » a été posé à peu près dans les mêmes termes à propos de ces trois poètes.

La poésie du « je » qui est ici définie — un « je » qui est bien souvent trompeur et dont la subjectivité, apparemment autobiographique, est la plupart du temps purement fictive — est naturellement le cadre privilégié de l'expression amoureuse, et plus précisément d'un érotisme auquel ne se prêtent guère, au contraire, des formes littéraires comme l'épopée, la poésie didactique — à une exception près, nous le verrons —, la comédie ou la tragédie. Par ailleurs, la définition donnée de ce

<sup>1</sup> Je cite ici les p. 13-14 de l'ouvrage, dont la référence complète est donnée dans la bibliographie finale.

genre affectif, ou expressif, par R. Martin et J. Gaillard à propos de Rome me semble pouvoir s'appliquer aussi, sans trop risquer le contresens, à la poésie grecque, ce qui serait beaucoup plus difficile à propos, par exemple, de l'écriture épique ou tragique. J'évoquerai donc successivement quatre des grandes formes littéraires prises, dans l'Antiquité grecque et romaine, par cette poésie du « je » : la poésie lyrique, la bucolique, l'épigramme, et l'épigramme (la satire étant selon moi, sauf exception — je pense par exemple à certains fragments égrillards, voire obscènes des *Satires* de Lucilius —, peu apte à accueillir en elle l'érotisme) :

Cette structure a deux implications qui me semblent inévitables : d'une part l'inégale longueur des parties, proportionnelle à l'importance prise, dans l'histoire littéraire, par telle ou telle des quatre formes et, en elle, par l'érotisme ; d'autre part le fait qu'un poète, Catulle en l'occurrence, figurera dans trois des quatre parties, mais il me semble qu'il est plutôt agréable de découvrir, en trois volets successifs, un Catulle tout à la fois identique et différent d'une partie de son œuvre à une autre.

À l'intérieur de ces quatre parties, étant donné que toutes les formes dont je parlerai sont héritées de la Grèce et ont ensuite été transformées par les Romains — au point, d'ailleurs, d'en venir à exprimer des traits fondamentaux de la romanité —, l'ordre que je suivrai sera tout simplement chronologique, pour que se dégage l'histoire de chaque forme littéraire, l'accent étant mis sur la littérature grecque et romaine classiques et ce parcours s'appuyant sur la lecture de nombreux textes.

---

## PLAN GÉNÉRAL

### I. L'inspiration amoureuse dans la poésie lyrique

- 1) Définition et origines
- 2) Les *poetae novi* et Catulle
- 3) Horace

### II. L'érotisme dans la bucolique grecque et romaine

- 1) Les sources grecques
- 2) Virgile et ses émules

### III. L'épigramme romaine ou la naissance d'un nouveau langage amoureux

- 1) Définition et origines de l'épigramme
- 2) L'influence de Catulle
- 3) Les trois grands épigrammistes romains : Tibulle, Propertius, Ovide

### IV. L'épigramme amoureuse, entre délicatesse et crudité

- 1) Origines et définition
  - 2) Encore Catulle
  - 3) L'œuvre de Martial, apogée de l'épigramme à Rome
  - 4) L'épigramme après Martial
- 

## I. L'inspiration amoureuse dans la poésie lyrique

### 1) Définition et origines

Dans son sens antique, la poésie lyrique est une poésie destinée à être chantée avec un accompagnement de lyre, bien sûr, mais aussi de cithare, instrument très proche de la lyre mais doté d'une caisse de résonance plus large, ou encore de flûte. Les textes dont je vais parler ici sont donc avant tout des chants. Or, si ce lien originel avec la musique reste très fort dans le lyrisme grec, le lyrisme latin s'en détache, lui, très tôt.

En Grèce antique, on pratiquait deux formes de lyrisme :

-d'une part le lyrisme choral, c'est-à-dire le chant collectif, issu des chants religieux, qui eut plus d'importance dans la civilisation grecque que le lyrisme monodique, car il était lié à la vie de la cité, tout entière rythmée par des fêtes où l'on dansait et chantait. Les grands représentants de ce lyrisme choral sont Alcman, Stésichore, Simonide et Pindare. C'est une forme de lyrisme qui, par sa nature même, ne se prête pas à l'expression de l'érotisme, puisqu'il s'agit de chants choraux pour les processions des jeunes sportives spartiates, d'hymnes religieux, d'odes en l'honneur des athlètes vainqueurs dans les grands concours sportifs, de chants funèbres ou encore d'odes à caractère religieux.

-d'autre part le lyrisme monodique, c'est-à-dire le chant à une seule voix, issu des chants populaires, et qui, lui, se prête à merveille à l'expression du sentiment amoureux et du désir charnel.

Ce lyrisme est illustré, au VII<sup>e</sup> s. avant J.-C. par le poète de Lesbos Alcée (auteur d'hymnes, d'épigrammes et surtout de chansons de table, d'amour et de guerre, et considéré dans l'Antiquité comme le créateur du lyrisme personnel) et par la poétesse, de Lesbos également, Sappho (auteur d'hymnes et d'odes, c'est-à-dire de chansons, essentiellement amoureuses). Les chansons d'Alcée et Sappho, composées de couplets, ou strophes, de quatre vers, représentent ce qu'on appelle le lyrisme éolien parce qu'il serait né sur les îles Éoliennes, au nord de la Sicile. Voici quelques fragments de la poésie de Sappho, poésie qui ne cesse d'exprimer les émotions de l'amour et plus précisément la violence de la passion, avec tous ses symptômes, y compris physiques<sup>2</sup> :

### I, 2

Celui-là me paraît être l'égal des dieux, l'homme qui, assis en face de toi, de tout près, écoute ta voix si douce

Et ce rire enchanteur qui, je le jure, a fait fondre mon cœur dans ma poitrine ; car, dès que je t'aperçois un instant, il ne m'est plus possible d'articuler une parole ;

Mais ma langue se brise, et, sous ma peau, soudain se glisse un feu subtil ; mes yeux sont sans regard, mes oreilles bourdonnent,

La sueur ruisselle de mon corps, un frisson me saisit toute ; je deviens plus verte que l'herbe, et, peu s'en faut, je me sens mourir<sup>1</sup> (ô Agallis?)

### I, 35

Lorsque je te vois en face de moi il me semble que jamais Hermione ne fut si belle et je ne crois pas téméraire de te comparer à la blonde Hélène<sup>1</sup>,

s'il est permis de comparer des mortelles (à des déesses). Sache-le bien, à la vision de ta beauté, je sens tous mes soucis qui s'envolent...

### I, 36

... Reviens, je t'en conjure, Gongyla, et parais revêtue de ta tunique (?) couleur de lait. Ah ! quel désir flotte autour

de ta beauté ! L'enjôleuse<sup>1</sup> fait tressaillir celle qui l'aperçoit. Et moi je me réjouis, car c'est elle-même qui te fait ce reproche, la déesse de Chypre, que j'invoque en priant...

### II, 46

Tu es venue : tu as bien fait. J'aspirais après toi : tu as allumé dans mon âme un désir qui la dévore.

### V, 97-98

Voici que de nouveau Eros, briseur de membres, me tourmente, Eros amer et doux, créature invincible, ô Atthis ! Et toi, dégoûtée de moi, tu t'envoles vers Andromède !

Le lyrisme monodique est également représenté, au VI<sup>e</sup> s. avant J.-C. par Anacréon, auteur de chansons légères célébrant le vin, l'amour et l'amitié, avec parfois une pointe de mélancolie.

Le lyrisme, qu'il soit monodique ou choral, a eu en Grèce une importance immense et a donné naissance à une production littéraire extrêmement riche ; mais c'est une forme de littérature archaïque dont les représentants n'étaient pas des hommes et femmes de lettres à proprement parler. Ce lyrisme s'est donc effacé lors de l'apparition de la littérature proprement dite, c'est-à-dire de celle qui était destinée à être lue ; et c'est alors une autre forme de lyrisme qui apparaît, celui du théâtre, avec les grands auteurs tragiques et comiques du V<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

Rome, elle, n'a pas connu d'équivalent du lyrisme archaïque grec, tout simplement parce que la littérature a, pour l'essentiel, été importée de Grèce par les Romains et qu'elle est donc arrivée à Rome « en quelque sorte déjà adulte », comme l'écrit R. Martin. On a bien retrouvé des fragments d'un lyrisme oral datant d'avant la littérature écrite, c'est-à-dire avant le III<sup>e</sup> s. avant J.-C. : le *carmen*, premier état de la poésie latine, qui était un chant rythmique utilisé en particulier pour le langage religieux et juridique et dans l'épopée ; par ailleurs, une forme très ancienne de lyrisme subsiste dans la comédie romaine des premiers temps ; mais le lyrisme proprement dit, c'est-à-dire celui des chansons et des hymnes, se développe très tard à Rome : au I<sup>er</sup> s. avant J.-C., avec les *poetae novi* et Catulle.

## 2) Les *poetae novi* et Catulle

Au I<sup>er</sup> s. avant J.-C. (et plus précisément dans les années 80 à 50), se développe à Rome une tendance littéraire qui va à l'encontre de la « grande poésie », c'est-à-dire de la poésie épique héritée

<sup>2</sup> La traduction est celle de T. Reinach et A. Puech. Je précise que, sauf exception, les textes sont cités dans la traduction de la Collection des Universités de France (Les Belles Lettres).

d'Homère et représentée, dans la littérature romaine, aux III<sup>e</sup> et II<sup>e</sup> s. avant J.-C., par Ennius, père de la poésie romaine et auteur, entre autres, d'une épopée historique, les *Annales de la République romaine*, puis, au I<sup>er</sup> s. avant J.-C., par Lucrèce, auteur du poème épicurien *De la nature des choses*, l'apogée de l'épopée romaine étant, bien sûr, l'*Énéide* de Virgile, à la fin du I<sup>er</sup> s. avant J.-C. Or, certains poètes de ce siècle, qui se présentent comme *poetae noui* (« poètes nouveaux »), s'élèvent contre cette poésie caractérisée par sa longueur, son volume, son « souffle », et prônent au contraire une poésie brève, extrêmement travaillée dans le détail, comme un bijou ou une pièce d'orfèvrerie. Le grand modèle, pour ces poètes, n'est évidemment pas Homère : c'est Callimaque (≈305-≈240), l'un des fondateurs de cette poésie ciselée, érudite et raffinée qu'on appelle la poésie alexandrine, c'est-à-dire la poésie de l'époque hellénistique, entre IV<sup>e</sup> et I<sup>er</sup> siècles avant J.-C. Or, les *poetae noui* découvrent entre autres le lyrisme archaïque grec, et en particulier le lyrisme monodique, celui d'Alcée, de Sappho et d'Anacréon. Et parmi ces poètes, il y a Catulle, qui a été, entre autres, un poète lyrique au sens premier du terme, puisqu'il a adapté en latin des odes grecques et a introduit dans la poésie latine le lyrisme éolien d'Alcée et de Sappho. Quatre de ses poèmes reprennent la structure strophique des odes grecques archaïques et ont pu, ou auraient pu, être chantés. Deux d'entre eux, les poèmes 11 et 51, se rattachent au lyrisme monodique. Or, le poème 51 est librement traduit de l'ode I, 2 de Sappho que nous avons lue plus haut. Le « poète-narrateur » y évoque le bouleversement total de son être à la vue de Lesbie, la femme qu'il aime, femme dont le surnom n'est évidemment pas choisi au hasard puisqu'il signifie « celle de Lesbos », ce qui représente une double allusion, à Alcée et Sappho d'une part, à la déesse Aphrodite d'autre part, et définit ainsi à soi seul tout un art poétique<sup>3</sup> :

Il me semble être l'égal d'un dieu, il me semble, si c'est possible, surpasser les dieux celui qui, assis en face de toi, peut souvent te contempler et t'entendre,  
5 doucement souriante, bonheur qui ravit à ma pauvre âme l'usage de tous mes sens ; car à peine t'ai-je aperçue, Lesbie, que *ma voix expire dans ma bouche*,  
10 ma langue est paralysée, un feu subtil coule dans mes membres, un bourdonnement intérieur fait tinter mes oreilles et une double nuit s'étend sur mes yeux<sup>3</sup>.  
— L'oisiveté, Catulle, t'est funeste ; l'oisiveté fait naître en toi trop de transports et d'excitation ; c'est l'oisiveté qui, avant toi, a perdu tant de rois et de villes florissantes<sup>3</sup>.

En choisissant le modèle sapphique, Catulle veut exprimer une nuance précise de la passion amoureuse qui est le désir brutal, bouleversant et, en même temps, sans espoir. La poésie de Sappho est celle de la passion brûlante et de la sensualité exaltée. Sappho dirigeait un cercle où les jeunes filles nobles apprenaient le chant, la danse, le jeu de la lyre et lisaient les poètes, et le poème I, 2 a, semble-t-il, été écrit par elle pour l'une de ses « filles » qui la quittait au moment de se marier. Les critiques anciens, qui avaient donné à ce poème le titre « Ode à la bien-aimée », considéraient que ces vers contenaient un mélange de toutes les passions, et il est significatif que Catulle ait recouru spontanément à cette poésie violente qui présente l'amour comme une maladie, une fièvre qui s'empare du corps et anéantit la volonté. Ce n'est pas seulement un jeu littéraire : c'est aussi une manière d'instaurer en territoire romain — et je parle de territoire géographique, mais aussi moral et littéraire — une conception nouvelle de l'amour, radicalement différente de celle qui caractérise les mœurs traditionnelles de la République romaine, où l'amour n'est pas au premier plan, c'est le moins qu'on puisse dire. Or, dans ce poème de Catulle, la traduction se fait création et, à travers ce processus, on passe de la Grèce à Rome. Non seulement la forme est un peu différente — mais je laisse cet aspect de côté, puisque vous n'avez que la traduction —, mais surtout Catulle ajoute au poème de Sappho une dernière strophe qui nous place au cœur de Rome puisqu'elle répète trois fois un mot fondamental dans la romanité : *otium*, traduit ici par « l'oisiveté ». Le sens général des deux poèmes est le même : dans les deux, le « poète-narrateur » évoque le caractère « divin » de celui qui est assis en face de la bien-aimée et exprime son propre état intérieur, le bouleversement absolu de

<sup>3</sup> Trad. G. Lafaye pour tous les extraits de Catulle, sauf exception.

tous ses sens devant cette femme. Dans les deux cas, trois personnages sont mis en scène : le « je », la bien-aimée (« tu ») et un tiers masculin non identifié (« il »). Jamais le « je » et le « tu » ne forment un « nous », car ils sont séparés par ce « il » dont le « poète-narrateur » envie la situation, lui qui connaît la souffrance amoureuse, présentée comme une déperdition de tous les sens.

Ces deux poèmes semblent donc très proches l'un de l'autre ; or, si on entre dans le réseau textuel — ce que je ne ferai pas ici —, on s'aperçoit qu'ils sont en réalité très différents. Par exemple, chez Catulle, c'est le regard qui suscite le coup de foudre fatal, alors que Sappho mettait l'action sur l'audition, et ce simple déplacement nous place, à lui seul, en territoire romain, la vue étant pour les Romains le sens noble par excellence. Chez Catulle, la douceur est présente, comme chez Sappho, mais son évocation conduit à l'expression tragique d'un état intérieur d'une extrême violence, celui d'un être pris au piège délicieux et destructeur de l'envoûtement amoureux. Sappho évoquait successivement 8 types de désordres physiques (dont le très beau « je deviens plus verte que l'herbe ») ; Catulle, lui, n'en évoque que 4 : paralysie du langage, embrasement intérieur, brouillage de la réceptivité auditive, enfin passage de la lumière à la nuit, qui pousse à son terme l'évanouissement de l'amant. Tout, donc, se ramène à nouveau à l'audition et à la vision, ce qui souligne l'extrême unité de ce poème. Mais que fait là la dernière strophe, absente du poème de Sappho et qui introduit une rupture par rapport au reste du poème puisqu'on change à la fois de narrateur et, en apparence, de sujet ? Une voix, qui en même temps est et n'est pas celle de « Catulle », s'adresse à lui pour lui reprocher son *otium*, c'est-à-dire son désengagement vis-à-vis de la vie publique et de ses obligations (faire la guerre, participer à la vie publique, fonder une famille), désengagement qui, en cette période de guerres civiles où agonise lentement la République romaine, tente certains poètes (par exemple Lucrèce), et qui est aussi un désengagement de nature littéraire, conduisant à se détourner de la poésie épique, soutien de la grandeur romaine, pour traduire et transposer des poèmes amoureux grecs. Par ce retournement final, ce poème, qui était apparemment une simple traduction d'un modèle grec, apparaît comme absolument original, car il met en scène deux postures opposées par rapport à Rome et à la poésie : l'une (celle des trois premières strophes) qui consiste à se désengager de la vie publique et à se consacrer à une poésie amoureuse inspirée du lyrisme grec, l'autre (celle de la dernière strophe) qui consiste au contraire à éviter les excès de l'*otium* et à participer à la grandeur de la Ville (le dernier mot du poème est *urbes*). Ainsi Catulle fonde-t-il une poésie lyrique et érotique romaine conçue comme une imitation créatrice des modèles grecs capable de reprendre, pour les mettre en question, les grandes valeurs de la République romaine.

Les deux autres poèmes lyriques de Catulle se rattachent, eux, au lyrisme choral : il s'agit du poème 34 et surtout du long poème 61 qui, inspiré lui aussi de Sappho, est un épithalame, c'est-à-dire un chant nuptial, destiné à être chanté par un chœur de jeunes filles, qui suit toutes les étapes d'un mariage romain. Ici, le malheur d'aimer qui jalonne la poésie « personnelle » de Catulle laisse la place, au contraire, à une orchestration poétique de l'amour légitime et heureux, y compris dans sa dimension charnelle ; je pense en particulier aux v. 191-210<sup>4</sup> :

Maintenant tu peux venir, époux ; ta femme est dans ton lit ; la fleur de la jeunesse brille sur son visage, où vous croiriez voir la blanche matricaire ou le pavot rose. Mais toi, époux (les dieux du ciel m'assistent !), tu n'es pas moins beau, et Vénus ne te néglige pas. Mais le jour fuit ; continue, ne tarde pas. Tu n'as pas tardé longtemps : te voici. Que la bonne Vénus t'assiste, puisque tu désires devant tous ce que tu désires et puisque tu ne caches pas un légitime amour. On compterait plutôt les grains de sable de l'Afrique ou les astres qui brillent que de compter vos mille jeux folâtres.

S'inscrivant dans toute une tradition grecque illustrée par Callimaque, Sappho et Théocrite, ce poème installe à Rome le genre de l'épithalame en mimant l'oralité lyrique : il a recours non seulement à la strophe éolienne, mais à ce qu'on appelle le formulaire, c'est-à-dire la répétition régulière d'une formule religieuse pour se concilier la faveur du dieu (ici le dieu du mariage, Hymen ou Hyménée, invoqué alternativement par le chœur des jeunes filles, puis par celui des jeunes garçons). Strophe après strophe, le chant nuptial dramatise par le retour constant d'une formule la marche des futurs époux vers leur nouvelle vie, jusqu'à la vieillesse. Le chant lyrique est ainsi encadré

---

<sup>4</sup> Trad. M. Rat, Paris, Garnier, 1931.

et rendu homogène par tout un réseau de formules entrelacées en une véritable combinatoire. C'est aussi un chant épicurien, qui dit l'urgence d'aimer et la fuite du temps (on note par exemple la récurrence de l'expression *abit dies*, « le jour s'en va »), ce qui ne rend que plus précieuse la plénitude de l'union amoureuse totale des nouveaux époux. C'est un poème très fort, qui réactive la tradition grecque du lyrisme choral tout en l'assouplissant et en la mettant au service d'une image heureuse du mariage romain. Ce chant nuptial a d'ailleurs une suite, le poème 62, qui n'est pas écrit en vers lyriques mais se compose, lui aussi, de strophes alternées chantées, et que l'on peut donc associer partiellement à cette « veine » lyrique catullienne.

Mais dans l'œuvre de Catulle, les chansons sont des poèmes isolés. Il n'en est pas de même chez Horace, qui est le seul poète latin à avoir publié un recueil d'*Odes*.

### 3) Horace

La partie de son œuvre à laquelle Horace tenait apparemment le plus, c'était la partie lyrique, car pour lui la poésie était inséparable de la musique. Trois de ses œuvres se rattachent à la forme lyrique : les *Épodes*, les *Odes* et le *Chant séculaire*. Or, les deux premières comportent, entre autres, une inspiration érotique (le *Chant séculaire* étant, lui, un hymne liturgique et patriotique).

Les *Épodes* sont des pièces lyriques faites d'une succession de distiques composés de deux vers inégaux et écrits en iambes (l'iambe, c'est ce pied composé d'une syllabe brève et d'une syllabe longue qui donne un rythme heurté, propice à la dramatisation et à l'expression de la violence). Le grand modèle d'Horace est ici Archiloque, poète grec du V<sup>e</sup> s. avant J.-C., qui se servait de cette structure et de ce mètre pour des attaques personnelles très violentes ; Horace, lui, consacre ses *Épodes* à des sujets très variés, essentiellement de trois sortes. Ce sont d'abord des pièces à sujet moral ou civique, que je laisse de côté ; ce sont ensuite des attaques *ad hominem* brutales et crues, parfois obscènes, comme c'est le cas dans les poèmes VIII et XII<sup>5</sup> :

Quoi ! me demander, toi que flétrit la longueur d'un siècle, ce qui brise le nerf de mes forces, quand ta dent est noire, qu'une antique vieillesse sillonne ton front de rides et qu'on croirait voir bâiller, entre tes fesses décharnées, l'orifice hideux d'une vache en dévoiement<sup>1</sup> ? Mais, sans doute, j'ai, pour m'exciter, ta poitrine, tes seins flasques comme les mamelles d'une jument, ton ventre mou et ta cuisse grêle, posée sur des jambes gonflées ! Sois fortunée, j'y consens ; que des images triomphales conduisent ton convoi funèbre<sup>2</sup> ; qu'il n'y ait matrone qui se promène chargée de perles plus sphériques. Quoi ? parce que des livres stoïciens aiment à dormir parmi tes coussins de soie, mes nerfs, qui ne savent pas lire, en sont-ils moins engourdis, mon membre moins languissant<sup>3</sup> ? Si tu veux le faire surgir de mon aîne dédaigneuse, il te faut travailler... d'un autre instrument.

Que prétends-tu, femme bien digne des noirs éléphants<sup>6</sup> ? Pourquoi m'envoies-tu des présents, pourquoi des billets doux, à moi, jeune homme peu vigoureux et dont l'odorat n'est pas émoussé ? oui, je n'ai pas mon pareil pour sentir un polype ou un bouc puant logé sous des aisselles velues, avec plus de flair qu'un

chien au nez subtil découvrant la retraite d'un sanglier. Quelle sueur, quel horrible parfum développés partout sur ses membres flasques, lorsque j'ai déposé les armes et qu'elle est pressée d'assouvir encore sa rage indomptable, lorsque déjà, sur elle, ne tiennent plus la craie humide et le fard pétri dans la fiente de crocodile, que déjà, dans ses exercices équestres, elle rompt le sommier et le dais du lit ! Ou bien, quand, avec des paroles violentes, elle me reproche mes dégoûts : « Avec Inachia<sup>4</sup>, dit-elle, tu as moins de mollesse qu'avec moi ; Inachia, tu peux la posséder trois fois dans une nuit ; avec moi, toujours, c'est à peine si tu as du ressort pour une seule besogne. Périsse misérablement Lesbie qui m'a indiqué, quand je cherchais un taureau, un être sans nerf : et j'avais les services d'Amyntas de Cos, dont le membre est plus solidement implanté dans son aîne indomptable qu'un jeune arbre sur les collines ! Pour qui cette ardeur à plonger deux fois les flocons de la laine dans le murex tyrien ? pour toi, oui, pour toi, afin qu'il n'y eût convive, parmi ceux de ton âge, plus choyé de sa maîtresse que toi de la tienne. Oh ! malheureuse que je suis ! tu me fuis, comme l'agnelle a la terreur des loups cruels et le chevreuil celle des lions. »

On a là une veine très divertissante qui s'inscrit dans la tradition grecque populaire de l'invective, illustrée en Grèce par Hipponax (dans la seconde moitié du VI<sup>e</sup> s. avant J.-C.) et par Archiloque, puis par les poètes alexandrins de l'époque hellénistique, tradition que nous retrouverons tout à l'heure avec les épigrammes et qui met en scène de manière récurrente le thème de la femme qui

<sup>5</sup> Trad. F. Villeneuve. Je précise que le texte latin est nettement plus explicite que sa traduction.

ne sait pas vieillir. Dans ces deux *Épodes* d'Horace comme, d'ailleurs, chez les Alexandrins ou, plus tard, chez Catulle et Martial, l'outrance et l'obscénité sont avant tout un jeu littéraire, ainsi que le montre l'ouverture quasi surréaliste du poème XII.

On trouve enfin dans les *Épodes* d'Horace une inspiration érotique, elle aussi héritée de la poésie hellénistique, et qui s'exprime notamment dans le poème XV, adressé à l'inconstante Néaera<sup>6</sup> :

« Il était nuit, et la lune resplendissait au ciel pur, au milieu des astres inférieurs, quand tu me jurais, devant bientôt outrager la majesté des grands Dieux, et par mes propres paroles, et me serrant de tes bras flexibles plus étroitement que le chêne n'est étreint par le lierre : “Tant que le loup sera redoutable au troupeau, tant qu'Orion, fatal aux matelots, troublera la mer hivernale, tant qu'un souffle agitera les cheveux flottants d'Apollo, notre mutuel amour durera.” O Néaera ! combien tu gémiras de mon courage ! car, s'il y a quelque chose d'un homme dans Flaccus, il ne souffrira pas que tu donnes toutes tes nuits à un plus aimé, et il cherchera, irrité, un amour égal au sien ; et ma fermeté ne cédera point à ta beauté odieuse, même si tu en ressentais une douleur sincère. Et toi, qui que tu sois, et qui, plus heureux, marches aujourd'hui triomphant de mon mal, quand tu serais riche de nombreux troupeaux et de grands domaines, quand le Pactolus ne coulerait que pour toi, quand les secrets de Pythagoras rendu à la vie te seraient révélés, quand tu vaincrais Nireus en beauté, hélas ! tu pleureras aussi cet amour livré à un autre, et j'en rirai à mon tour ! »

Cette inspiration se retrouve dans les *Odes* (*Carmina*), recueil de quatre livres inspirés, à nouveau, de modèles grecs (en l'occurrence Alcée, Sappho et Alcman) et où l'on voit cohabiter, d'une manière assez surprenante pour un lecteur moderne, deux types de poèmes très différents : d'une part six grandes odes « civiques » qui disent la grandeur d'Octave-Auguste et le retour de la paix et des valeurs morales à Rome grâce à lui ; d'autre part des odes brèves, parfois légères, souvent un peu mélancoliques, sur la nature, l'amitié et l'amour. Par exemple la très belle *Ode* I, 5, qui a presque la brièveté d'une épigramme et qui est un adieu gracieux à une femme infidèle qui a préféré au narrateur un jeune rival. Il les imagine tous les deux tendrement enlacés, puis envisage les souffrances futures du jeune homme. Quant à lui, il se dit revenu des tempêtes de la passion amoureuse, qu'il compare à une mer déchaînée (la métaphore se trouve déjà chez le poète grec Pindare) : il se souvient de ses naufrages intérieurs et file la métaphore, rappelant qu'il a jadis offert au dieu de la mer (c'est-à-dire à Neptune) un tableau votif et ses vêtements trempés.<sup>7</sup>

Quel enfant svelte dans la grotte  
et sur mainte rose te presse,  
tout baigné de parfums ?  
Pour qui, dis-moi, la Rousse,  
tresses-tu tes cheveux de flamme,  
simple avec art ? Ta foi changeante  
lui vaudra bien des larmes !  
Et les vents noirs gonflant  
la mer l'étonneront, naïf,  
lui qui croit jouir de ta splendeur,  
l'espérant toujours libre,  
amoureuse toujours,  
ignorant combien ment la brise.  
Moi, je le sais : au dieu des vents  
je fis jadis offrande  
de mes habits trempés.

C'est aussi dans ces *Odes* brèves d'Horace qu'on trouve le thème épicurien de la brièveté de la vie et la nécessité d'en goûter chaque instant (par exemple, c'est dans l'ode I, 11 que se trouve la célèbre formule *carpe diem*, qui évoque le geste de prélever, au sein du temps qui passe, le jour présent pour en faire une entité en soi, à vivre pleinement et précieusement). L'érotisme léger et délicat des *Odes* horatiennes s'inscrit pleinement dans cette inspiration philosophique.

<sup>6</sup> Trad. Ch.-M. Leconte de Lisle, Paris, A. Lemerre, 1911.

<sup>7</sup> La traduction est celle de R. Martin dans *Les Genres littéraires à Rome*.

En guise d'intermède entre ce rapide parcours à travers la poésie lyrique érotique grecque et romaine et une évocation de l'élégie qui sera un peu plus longue, je voudrais faire très brièvement mention d'une autre forme littéraire qui, çà et là, comporte une veine amoureuse, et qui est la bucolique.

## II. L'érotisme dans la bucolique grecque et romaine

La bucolique, qu'on appelle aussi la poésie pastorale, est une forme fondamentalement composite : liée à la poésie lyrique par un caractère encore fortement musical, elle est aussi en rapport avec la poésie élégiaque parce qu'on y voit s'exprimer des sentiments individuels et en particulier, bien sûr, le sentiment amoureux, mais également avec le genre dramatique, dans la mesure où elle implique une mise en scène, un décor, des costumes et des conventions ; R. Martin ajoute même qu'elle débouche sur le roman. Dans la bucolique, ce n'est pas un « je » unique qui s'exprime, mais ceux, multiples, des bergers. C'est le cas dans les *Bucoliques* de Virgile, qui sont le chef-d'œuvre de cette forme poétique ; mais celle-ci n'a pas été inventée par Virgile et il faut, là encore, remonter aux sources grecques.

### 1) Les sources grecques

Il existe plusieurs hypothèses sur les origines de la poésie pastorale, qui la font naître soit dans le Péloponnèse, soit en Sicile, mais qui, toutes, rattachent cette forme à des rituels religieux en l'honneur de Diane — c'est l'hypothèse la plus fréquente —, d'Apollon ou d'autres divinités encore. Mais historiquement, c'est seulement à l'époque hellénistique qu'on trouve une forme littéraire codifiée. Cette codification se fait par un mélange des genres : on prend le vers épique par excellence, l'hexamètre dactylique, et on l'associe à la fois à une structure à refrains qui, elle, se rattache à la poésie lyrique, et à une forme dialoguée (qui se présente souvent sous la forme d'un concours de chant entre deux bergers, le chant amébé, construit sur une alternance de couplets). Le grand représentant de la bucolique en Grèce, et le grand modèle de Virgile, c'est le poète sicilien Théocrite (≈310-≈250), auteur, entre autres, d'une trentaine de poèmes brefs qu'on appelle les *Idylles*, littéralement « petites images », « petites scènes » ou encore (c'est la traduction de R. Martin) « petits sketches poétiques », qui miment, avec une esthétique extrêmement raffinée, soit des épisodes mythologiques, soit, surtout, des moments de la vie quotidienne dans les milieux modestes, à la ville, mais surtout à la campagne et en particulier chez les bergers et les chevriers, qui chantent, et qui chantent en particulier l'amour. Malgré l'extrême travail de stylisation qui la caractérise, cette imitation n'est pas artificielle : elle se veut au contraire très réaliste et montre de nombreux aspects très concrets de ce milieu qui, pour les lecteurs — citadins, eux, et d'un milieu plus élevé —, constituait un monde exotique et pittoresque.

J'ai choisi comme exemples quelques vers de l'*Idylle* V et l'*Idylle* XI — malheureusement trop longue pour être citée *in extenso* ici —, à la fois parce qu'elles présentent deux versants de l'inspiration érotique de Théocrite, l'un assez cru, l'autre au contraire très délicat, et parce qu'elles ont inspiré Virgile. Dans l'*Idylle* V, un chevrier et un berger, Comatas et Lacon, s'invectivent et se reprochent mutuellement des vols, puis se mesurent l'un à l'autre dans un chant amébé, avec pour juge un bûcheron. Les v. 39-44 sont l'occasion d'une allusion scabreuse<sup>8</sup> :

LACON. — Et quand ai-je appris de toi, ou seulement  
entendu, quelque chose de bien, autant que je me sou-  
viens ? Envieux que tu es, espèce de vilain nabot !  
COMATAS. — Quand je te pénétrais, et que toi tu gei-  
gnais. Les chèvres que voici poussaient des bêlements, et  
le bouc les montait.  
LACON. — Puisse-tu n'être pas enterré plus creux que  
cette pénétration, bossu ! Mais viens donc, viens ici, et tu  
chanteras pour la dernière fois<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Trad. Ph.-E. Legrand pour tous les extraits cités de Théocrite.

Virgile, dans la troisième de ses *Bucoliques*, reprendra ce passage d'une manière beaucoup plus allusive<sup>9</sup> : « Plus de retenue quand tu adresses à des hommes des reproches ! ne l'oublie pas. Nous savons qui t'a, sous les regards obliques des boucs,... et dans quelle chapelle... ; mais les Nymphes indulgentes ont ri. » On voit ici le plaisir qu'a Virgile à laisser en suspens, sans l'énoncer, une référence bien connue, mais aussi sa volonté de définir, par ce simple silence, une poésie radicalement différente de son modèle, car épurée de son aspect terre-à-terre. Plus loin dans la même *Idylle* de Théocrite, les v. 90-91 se placent, eux, dans la tradition érotique sapphique, celle de l'évocation du coup de foudre suscité dans l'âme et le corps par l'apparition de l'être aimé :

*Cratidas vient à moi, le berger ; sa joue lisse  
m'affole ; sur son cou flottent, brillants, ses cheveux.*

Puis tout le reste du chant amébéé déploie avec une vertigineuse série de variations le motif, bucolique par excellence, des cadeaux champêtres que l'on offre à l'objet de son désir. Ce sont ces deux veines poétiques que l'on retrouve dans l'*Idylle* XI, où le Cyclope Polyphème, que nous connaissons depuis Homère comme un monstre brutal et sanguinaire, devient au contraire un amoureux et un musicien, touché d'une passion sincère et profonde, mais vaine, pour la Néréide Galatée, et qui exprime d'une manière à la fois risible et touchante les transports exaltants et douloureux qu'il ressent. Voici, par exemple, les v. 1-16 :

Il n'est contre l'amour aucun remède, Nikias, ni onguent,  
à mon avis, ni poudre<sup>1</sup>, hors le commerce des Piérides<sup>2</sup>.  
C'en est là un doux et agréable ; il est à la disposition des  
hommes ; mais le trouver n'est pas chose facile. Tu le sais  
<sup>5</sup> bien, je pense, toi qui es médecin et chéri entre tous par  
les neuf Muses<sup>3</sup>. En tout cas, c'est ce dont se trouvait le  
mieux le Cyclope de chez nous, l'antique Polyphème,  
quand il était amoureux de Galatée<sup>4</sup>, du temps où une barbe  
naissante revêtait ses lèvres et ses tempes. Son amour ne  
<sup>10</sup> s'exprimait pas par des cadeaux de pommes, de roses, de  
boucles de cheveux<sup>5</sup>, mais par de vrais transports ; et tout  
le reste lui semblait accessoire. Bien des fois, ses brebis  
revinrent seules à l'étable du pâturage verdoyant ; lui, à  
chanter pour Galatée, se consumait sur place sur le rivage  
<sup>15</sup> couvert d'algues, dès l'aurore, portant au fond du cœur  
une cruelle blessure que la grande Cypris lui avait faite en  
lui plongeant un trait dans les entrailles<sup>6</sup>.

## 2) Virgile et ses émules

On le voit, le tourment amoureux du Cyclope est intimement lié au chant, qui en est à la fois l'expression et l'unique remède. Ce lien organique se retrouve chez Virgile, où le Cyclope de Théocrite a donné naissance à un personnage très fort : Corydon dans la deuxième *Bucolique*. À Rome, le I<sup>er</sup> s. av. J.-C. est marqué, nous l'avons vu, par un dialogue à la fois conflictuel et fécond entre la « grande poésie », c'est-à-dire la poésie épique, et des formes brèves et ciselées héritées de la poésie grecque alexandrine, formes que les poètes « nouveaux », comme Catulle, adaptent en latin, dans la perspective d'un refus radical des formes anciennes. Mais à partir de 35 av. J.-C., on assiste à Rome à l'éclosion d'une deuxième génération de poètes, dont fait partie Virgile, et qui sont beaucoup moins radicaux parce qu'ils sont impliqués dans le projet politique d'Octave-Auguste. Ces poètes vont tenter de trouver des passerelles entre la « grande poésie » des Anciens, que l'on utilisera pour chanter le nouveau régime, et la poésie érudite et raffinée des *poetae novi*, souvent destinée à l'expression de l'intimité. Dans cette génération, il y a les élégiaques, mais il y a aussi Virgile, qui est le seul à avoir réussi cette fusion de deux esthétiques, en particulier dans les *Bucoliques* (qu'on appelle aussi les *Églogues*), sa première œuvre, parue en 37 avant J.-C. Ce qui fait l'originalité du projet de Virgile, c'est qu'il dépasse les différentes formes littéraires et opère leur fusion en une réalité poétique unique. Les dix églogues qui composent le recueil forment une œuvre déroutante, dense, qui a des strates

<sup>9</sup> Trad. E. de Saint-Denis.

presque inépuisables de signification et qui, en même temps, offre au lecteur une sorte de bouffée d'air frais, sans jamais rien perdre de sa profondeur et en se chargeant souvent d'accents de mélancolie et d'amertume.

La deuxième églogue, inspirée de l'*Idylle* XI de Théocrite (et de plusieurs autres, d'ailleurs, ce qui instaure un jeu intertextuel subtil avec l'œuvre-source, à la fois convoquée, détournée, condensée et finalement transformée de manière radicale), cette deuxième églogue est, comme l'*Idylle* dont elle s'inspire, une pièce amoureuse, qui consiste pour l'essentiel dans le monologue du berger Corydon, tourmenté par sa passion secrète et sans espoir pour un jeune garçon du nom d'Alexis. La structure de l'églogue est très capricieuse, car elle épouse les affres de la passion de Corydon et la succession saccadée, en lui, d'états contradictoires. Polyphème devient ici un rude berger vivant dans les montagnes, et Galatée un jeune garçon inaccessible. La distance infranchissable entre les deux personnages est donc subtilement transposée : Corydon n'a rien à offrir à Alexis qui puisse lui plaire (sa cabane est modeste, il chasse et fait paître les bêtes, il joue d'une flûte rustique qui blesse les lèvres) ; sa passion est donc une folie, et le motif du délire amoureux parcourt tout le poème (Virgile emploie au v. 69 le terme *dementia*). Corydon est un berger tel qu'il en existait à l'époque dans les montagnes italiennes, qui mène une vie rude, aime cette vie et emploie des images animales pour parler de sa passion, par exemple dans les v. 63-65 :

La lionne au regard torve cherche le loup ; le  
loup, la chèvre ; le cytise en fleurs est recherché par la  
chèvre folâtre ; et toi, Alexis, par Corydon ; chacun est  
entraîné par son plaisir.

Alexis, lui, est un petit esclave, beau, fragile et efféminé qui fait les délices de son maître. Les deux personnages sont donc ancrés dans une réalité romaine très fortement accentuée, ce qui souligne évidemment le gouffre non seulement physique, mais social qui les sépare. Aussi le monologue de Corydon est-il une sorte de délire solitaire et sans écho et sa passion, d'ailleurs violemment sensuelle, apparaît-elle comme une maladie, alors que le Cyclope de Théocrite restait assez raisonnable. L'évocation de cet amour va de pair avec celle d'un élément caractéristique des bergers virgiliens, qui est une sensibilité extrême à la nature. Voyez par exemple les très beaux v. 45-55, où Corydon décrit la profusion des dons de la nature offerts à Alexis :

Viens ici, ô bel enfant : pour toi, à pleines corbeilles,  
voici les Nymphes qui t'apportent des lis ; pour toi, la  
blanche Naiade, cueillant les pâles giroflées et les pavots  
en tiges, assemble le narcisse et la fleur du fenouil odo-  
rant ; puis, les entrelaçant au garou et à d'autres plantes  
suaves, elle marie les tendres vaciets au jaune souci. Moi-  
même je cueillerai des pommes blanchâtres au tendre  
duvet, et des fruits de châtaignier que mon Amaryllis  
aimait ; j'ajouterai des prunes couleur de cire ; ce fruit  
sera, lui aussi, à l'honneur. Et vous, lauriers, je vous  
cueillerai, et toi, myrte, en leur voisinage, puisqu'ainsi  
placés vous mêlez vos suaves senteurs.

On est ici au cœur de la rêverie virgilienne ; on y est aussi parce que ce poème ne nous parle pas seulement d'amour, mais peut-être surtout de poésie. Corydon est un amoureux *et* un chanteur, et pour lui, être amoureux et chanter son amour, c'est exactement la même chose, sauf que le chant, lui, ne fait pas souffrir, et même peut sauver de la souffrance amoureuse, si du moins on interprète comme une métaphore du travail poétique l'image finale du tressage auquel décide finalement de se consacrer Corydon, ce berger qui exprime avec un pathétique exagéré et emphatique une passion absurde, mais qui atteint aussi, par instants, au sublime et a la sensibilité, la pureté d'âme et la profondeur des grands poètes :

Ah ! Corydon, Corydon, quelle démence t'a saisi ?  
Ta vigne reste à demi taillée sur l'ormeau trop feuillu.  
Prépare-toi donc plutôt à tresser quelque objet dont le  
besoin te presse, avec des brins d'osier ou du jonc souple.  
Si celui-ci te dédaigne, tu trouveras un autre Alexis. »

Après Virgile, deux autres poètes latins, Calpurnius Siculus (I<sup>er</sup> siècle de notre ère) et Nemesianus de Carthage (I<sup>er</sup> siècle de notre ère), écriront des *Bucoliques* dans lesquelles courra à nouveau cette veine érotique, mais qui, malgré un certain charme, n'égalent pas la poésie de Virgile, dont elles s'inspirent largement.

J'ai dit plus haut que, pour Corydon, être amoureux et chanter son amour revenait exactement au même ; c'est exactement ce que P. Veyne dit des personnages de l'élegie romaine, d'ailleurs exactement contemporaine de l'œuvre de Virgile, et qui peut être considérée comme la poésie érotique par excellence.

### III. L'élegie romaine ou la naissance d'un nouveau langage amoureux

#### 1) Définition et origines de l'élegie

L'élegie antique ne correspond pas du tout à la définition moderne du terme — un poème lyrique dont le ton est souvent tendre et triste —, car elle ne constitue pas, comme l'épopée par exemple, une forme littéraire codifiée et facile à identifier : c'est une nébuleuse, en particulier du point de vue thématique, et le seul élément commun est la forme métrique employée, le distique élégiaque (formé d'un hexamètre et d'un pentamètre), qui ne suffit d'ailleurs même pas à définir l'élegie puisqu'on le retrouve dans l'épigramme. C'est tardivement, et à Rome, qu'un élément thématique, l'inspiration amoureuse, va venir se combiner — et encore, pas toujours — à cet élément formel pour donner naissance à l'élegie érotique. Auparavant, en Grèce, le distique élégiaque sert à tout.

C'est une forme brève par rapport à la succession d'hexamètres qui caractérise l'épopée ; répété en série, il donne l'impression, y compris visuelle, d'envols suivis de retombées ou, si l'on préfère, d'expansions suivies de resserrements, et offre une combinaison d'irrégularité et de régularité qui, comme l'écrit P. Grimal dans *Le Lyrisme à Rome*, est tout à fait apte à « insérer le passager dans l'immuable » et fait de lui le mètre de la subjectivité par excellence. Peut-être servait-il, à l'origine, à dire la déploration, la plainte, comme le suggère l'une des étymologies du terme « élégie », *é-legein*, littéralement « dire "hélas" ». On a d'autant moins de certitude sur ce point que, comme je viens de le dire, le distique élégiaque sert à tout dans la littérature grecque. De fait, sa forme, à la fois close et instable, rendue fondamentalement dynamique par l'effet de suspension final, se prête à l'expression très libre des mouvements d'humeur et des fluctuations de l'âme. D'ailleurs, même quand l'élegie se stabilisera comme discours amoureux, elle plaidera, revendiquera, admonestera, exhortera, elle exprimera l'emportement, l'exaltation, l'invective, la déploration, offrant à découvrir tout un éventail d'affects ; elle servira aussi à décrire et à raconter, avec verve et vivacité ; et surtout, elle sera toujours un jeu poétique dans lequel la pensée bifurque constamment et passe allègrement d'un sujet à un autre, voire d'une tonalité à une autre. C'est donc une poésie d'humeur, mais aussi d'humour, voire d'ironie, de parodie, de dérision, de raillerie, parfois de trivialité ou d'obscénité, ce qui n'empêche pas l'expression de passions brûlantes. Mais ces passions ne sont pas — ou pas forcément — le reflet d'une expérience vécue par l'auteur, comme on l'a longtemps cru : comme l'a montré en 1983 l'essai de P. Veyne *L'Élegie érotique romaine*, elles relèvent fondamentalement d'un jeu poétique et métapoétique.

Au moment où les *poetae novi* — encore eux — s'en emparent, l'élegie n'est donc pas un genre défini. Chez les poètes grecs alexandrins, on trouve en distiques élégiaques de la poésie amoureuse, mais aussi toutes sortes d'autres choses : des poèmes en l'honneur de telle ou telle divinité, des poèmes didactiques, des poèmes mythologiques, des poèmes érudits, des poèmes étimologiques (c'est-à-dire destinés à expliquer l'existence ou l'apparence de telle fleur, de tel animal, etc.), et surtout des poèmes lyriques exprimant soit une pensée morale (c'est ce qu'on appelle le lyrisme gnomique), soit un sentiment qui peut être l'amour mais ne l'est pas forcément.

À Rome, le grand ancêtre de l'élegie, et de toute la poésie romaine d'ailleurs, voire de toute la littérature romaine, c'est Ennius, sorte d'écrivain total qui non seulement compose une épopée (les *Annales*), mais imite les tragédies grecques et, conscient des pouvoirs émotionnels de la poésie, compose des pièces en vers lyriques, inspirées de la poésie lyrique grecque, et qui est aussi le premier poète romain à utiliser le distique élégiaque (dans des poèmes relevant du lyrisme gnomique : on a par exemple conservé de lui quelques épitaphes).

Puis vient à Rome, dans les années 70 avant J.-C., le poète alexandrin Parthénios de Nicée, qui écrit des poèmes en distiques élégiaques et qui va avoir pour disciple, entre autres, Catulle.

Dans un premier temps, le distique élégiaque romain va, comme son équivalent grec, porter tous les types d'inspiration poétique. Par exemple, un ami de Catulle, Licinius Calvus, écrit un poème sur sa femme Quintilia, qui vient de mourir, et le poème met en scène le dialogue entre le mari vivant et sa femme morte, ce qui se trouve déjà dans les épigrammes funéraires, votives et amoureuses grecques et se retrouvera dans l'élégie II, 13 de Propertius. Catulle, lui, adapte en distiques élégiaques un poème de Callimaque sur la boucle de cheveux de la reine Bérénice. Ovide utilisera le distique élégiaque pour des formes variées de poésie : poésie amoureuse dans les *Amours* ou les *Héroïdes*, mais aussi poésie didactique, comme dans l'*Art d'aimer*, religieuse, comme dans les *Fastes*, ou encore poésie de déploration autobiographique dans les *Tristes* et les *Pontiques*. Et bien plus tard, au IV<sup>e</sup> s. de notre ère, Palladius écrira un petit poème en distiques élégiaques sur la technique de la greffe. Les poèmes en distiques élégiaques peuvent, par ailleurs, aussi bien être des pièces longues que des pièces courtes (par exemple des épigrammes).

Le distique élégiaque conservera toujours cette extrême souplesse ; mais le fait est qu'il devient, à un moment donné, le mètre par excellence de la poésie amoureuse à Rome, puisque, dans les *Remèdes à l'amour*, écrits vers 20 avant J.-C., Ovide écrit<sup>10</sup> : « quant à la câline (ou caressante) élégie (le terme latin est *blanda*), qu'elle chante les Amours armés du carquois, et qu'elle joue à son gré, comme une maîtresse légère ». Il ne s'agit donc plus de plainte ni de mélancolie, mais avant tout d'une inspiration amoureuse en général légère (au I<sup>er</sup> siècle de notre ère, le poète Stace parlera même de l'élégie *uultu petulans*, c'est-à-dire « au visage effronté, aguichant, aguicheur »<sup>11</sup>). Or, le poète qui va préparer la rencontre entre distique élégiaque et inspiration amoureuse (c'est-à-dire à la fois sentimentale et sensuelle) n'est autre que Catulle.

## 2) L'influence de Catulle

R. Martin qualifie Catulle d'« élégiaque marginal », car il a préparé la naissance de l'élégie amoureuse romaine sans pour autant écrire lui-même d'élégies. Il a en effet été à la fois le premier poète romain à chanter la passion amoureuse en disant « je » et le premier à utiliser abondamment le distique élégiaque à Rome, mais il ne fait presque jamais les deux dans un même poème. Ce n'est donc pas un élégiaque au sens strict, mais tous les élégiaques se diront influencés par lui.

Chanter la passion amoureuse à la première personne est en soi très provocateur au I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. : non seulement l'autobiographie n'existe pas à Rome et n'y existera pas avant saint Augustin, mais la passion amoureuse d'un homme pour une femme est considérée, dans l'Antiquité grecque et romaine et surtout dans la République romaine, comme quelque chose de dégradant pour un homme libre et *a fortiori* pour un citoyen romain : il y a d'un côté l'institution du mariage, qui n'exclut pas forcément l'amour mais qui n'a pas besoin de lui pour exister, puisqu'elle vise avant tout à la procréation, de l'autre les courtisanes pour le plaisir physique. Dans tout cela, il n'y a pas vraiment de place pour le sentiment amoureux, et la seule place que ce sentiment ait trouvée en littérature, c'est dans la comédie, ce qui est significatif : la passion amoureuse est, au mieux, quelque chose dont on peut rire ; au pire, c'est une catastrophe, comme le dit Lucrèce dans un passage extraordinaire du chant IV du *De rerum natura* où il décrit avec une incroyable précision les ravages physiques et psychologiques d'un sentiment qu'il présente comme profondément destructeur, non seulement pour l'individu qui le ressent, mais pour la société romaine. Lucrèce conseille, dans ce cas, la fréquentation des courtisanes, tout comme le faisait d'ailleurs, au siècle précédent, Caton l'Ancien : avoir des relations passagères avec des femmes dont c'est le métier est permis ; ce qui est dangereux, c'est de tomber amoureux, et la sagesse consiste à fuir la passion amoureuse, la meilleure méthode étant, pour cela, la satisfaction des besoins sexuels avec des courtisanes.

Pourtant, à l'époque de Lucrèce, et de Catulle, les choses ont évolué et la société romaine a déjà bien changé. Les amours libres et les courtisanes prennent de plus en plus d'importance ; les femmes de bonne famille ont, elles aussi, beaucoup évolué et certaines d'entre elles aspirent à une plus grande liberté. La correspondance de Cicéron est à cet égard une mine de renseignements, car il y décrit avec beaucoup de détails le comportement de certaines femmes, mariées et mères de famille, qui

---

<sup>10</sup> Il s'agit des v. 373-374, que nous donnons, comme tous les extraits d'Ovide présentés ici (sauf exception), dans la traduction d'H. Bornecque.

<sup>11</sup> *Silves*, I, 2, 7.

chantent, dansent, jouent de la lyre, s'habillent de vêtements moulants ou transparents, changent plusieurs fois de mari, ont des amants, voire se mêlent de politique, soit directement, soit par l'ascendant qu'elles exercent sur les hommes, ce qui bouleverse complètement les repères traditionnels de la morale romaine. Le personnage de Lesbie, récurrent dans l'œuvre poétique de Catulle, illustre très bien cette nouvelle donne et cette nouvelle génération de femmes entre deux mondes. Et si Catulle est un grand précurseur en ce qui concerne l'élégie, c'est parce qu'il est le premier à écrire, à travers la relation tumultueuse entre Lesbie et le « je » qui s'exprime dans ses poèmes, le pouvoir de ces femmes et des passions qu'elles suscitent. Derrière le pseudonyme de Lesbie se cache sans doute Clodia, une femme très séduisante appartenant à l'une des plus anciennes familles aristocratiques de Rome, la *gens Claudia*, qui semble avoir été la maîtresse — entre autres — de Catulle. Dans le poème 51, inspiré de Sappho, que nous avons lu plus haut, Catulle évoque peut-être le choc de sa rencontre avec Clodia, mais peu importe : c'est une résonance universelle qui est ici ambitionnée, et atteinte.

Dans le poème 5, Catulle évoque l'ivresse d'un amour partagé avec Lesbie ; mais il ne le fait pas en distiques élégiaques :

Vivons, ma Lesbie, aimons-nous et que tous les murmures des vieillards moroses aient pour nous la valeur d'un as <sup>2</sup>. Les feux du soleil peuvent mourir et renaître ;  
 5 nous, quand une fois est morte la brève lumière de notre vie, il nous faut dormir une seule et même nuit éternelle. Donne-moi mille baisers, puis cent, puis mille autres, puis une seconde fois cent, puis encore mille  
 10 autres, puis cent. Et puis, après en avoir additionné beaucoup de milliers, nous embrouillerons le compte si bien que nous ne le sachions plus et qu'un envieux ne puisse nous porter malheur, en apprenant qu'il s'est donné tant de baisers <sup>3</sup>.

C'est un poème plein de ferveur qui, à travers un réseau d'échos et d'entrelacements verbaux d'une virtuosité admirable, et en même temps fondés sur des mots très simples, déploie un motif promis à une grande fortune littéraire, celui des baisers que les amants multiplient à l'infini, mais qui exprime aussi, à travers sa légèreté euphorique, la conscience inquiète et mélancolique du temps qui passe. C'est l'un des premiers poèmes du recueil et, surtout, c'est le premier à énoncer le nom de Lesbie, dont j'ai évoqué tout à l'heure les connotations littéraires. Ce poème représente donc l'acte de naissance, à Rome, d'une poésie nouvelle fondée sur un lien (géographique, mais surtout symbolique) entre une culture littéraire grecque et une passion amoureuse romaine, que cette passion soit réelle, fictive ou — ce qui est le plus probable — qu'elle appartienne *à la fois* à la réalité et à la fiction. La poésie de Catulle est donc la première, à Rome, à exprimer le sentiment amoureux, avec toute la violence de ses emportements : emportements heureux, comme dans le poème 5, ou emportements malheureux, comme dans le poème 85, constitué d'un seul sublime distique élégiaque :

Je hais et j'aime. Comment est-ce possible ? demandez-vous peut-être. Je l'ignore, mais je le sens et je suis crucifié.

Ici s'exprime avec une densité extraordinaire (qui est d'ailleurs celle d'une épigramme, et non d'une élégie) la contradiction torturante propre à une passion amoureuse qui augmente alors même que son objet — une femme infidèle — n'est plus digne de l'amour qui lui est porté. Catulle est le premier à dire la difficulté d'une conception nouvelle de l'amour, celui-ci n'étant assimilé ni à un lien de type conjugal — celui-ci n'est pas censé, à l'époque, impliquer la plénitude sexuelle —, ni à la relation que l'on peut avoir avec une courtisane — qui, elle, n'implique pas l'amour —, mais étant défini comme une fusion entre le sentiment amoureux et l'amour charnel. La poésie amoureuse de Catulle est une poésie fondamentalement construite et fondée sur l'exercice permanent d'un jeu littéraire. Tous les sentiments passionnés que chante Catulle ont déjà été chantés par les poètes grecs — Sappho, Anacréon, Callimaque — et sa poésie est donc une poésie savante, nourrie de souvenirs

littéraires et qui exprime surtout, selon R. Martin, la passion de la poésie elle-même ; et pourtant, les sentiments qui y sont exprimés le sont avec une grâce et une puissance telles qu'au bout du compte, qu'ils aient véritablement été éprouvés ou non, ils acquièrent une vérité et une force universelles, qui s'accompagne d'un renouvellement complet du paysage poétique romain. L'exemple peut-être le plus marquant de cette richesse de la poésie de Catulle est le poème 68, écrit en distiques élégiaques et dans lequel R. Martin voit le « coup d'envoi » de l'élégie romaine<sup>12</sup>. C'est une véritable transfiguration des passions qui s'opère ici, à travers l'écriture simultanée de deux récits, l'un présenté comme autobiographique (le « poète-narrateur » évoque à la fois sa passion amoureuse et la douleur de la perte de son frère), l'autre mythologique (il raconte l'histoire de Laodamie privée de son mari Protésilas, premier guerrier tué dans la guerre de Troie). Le poème est construit en deux grands mouvements successifs : dans un premier temps (jusqu'au v. 40), le « poète-narrateur », s'adressant à son ami Allius, exprime son regret de ne pouvoir le reconforter à cause de son propre malheur ; puis il lui dit sa reconnaissance (Allius a en effet favorisé ses amours) et sa volonté de chanter ses mérites. Le poème se transforme alors en un éloge de cette amitié et, en même temps, en un hymne érotique, puisque le « poète-narrateur » va évoquer sa première nuit d'amour avec la femme qu'il aime, nuit qu'Allius a rendue possible. Mais le tour de force est que Catulle va réinsérer dans cet éloge et dans cette hymne le motif de la mort du frère, et qu'il va le faire par le biais de la référence mythologique à Laodamie et à Protésilas : couple d'amants passionnés, comme le lui et sa bien-aimée, mais aussi couple brutalement séparé, comme le lui et son frère (frère qui, en outre, est mort précisément à Troie, comme Protésilas). Le poème repose donc sur un retournement d'une très grande force poétique. L'ensemble est porté par la répétition de l'exclamation funèbre « Quel malheur pour moi, ô mon frère, que tu m'aies été ravi ! » ; mais la première fois, elle est un argument qui doit justifier le refus de composer un poème pour son ami malheureux ; la seconde, elle n'est plus un obstacle à la création poétique, mais au contraire un ajout qui complète et achève le poème. Le refus d'écrire se métamorphose donc en acte d'écriture, et même en nécessité d'écrire. Catulle fait s'entrelacer d'une manière de plus en plus serrée le souvenir du bonheur amoureux, la perte intolérable du frère et l'évocation de l'histoire de Laodamie et de Protésilas, et le poème se transforme alors en une méditation très fortement musicale et très passionnée qui se nourrit et diffuse son émotion de proche en proche. Peu à peu, la perte du frère, d'abord événement strictement familial, s'enrichit d'une résonance universelle. Le poème se transforme alors en une épitaphe sublime, en un tombeau littéraire pour le frère mort, mais en prenant cet étonnant détour qu'est l'évocation du bonheur amoureux. Ce poème dit la scission intérieure d'un être en qui le bonheur a laissé place au malheur ; or, cette scission représente aussi la naissance de l'écriture élégiaque, qui est par définition une écriture du clivage ressenti par un être qui souffre alors qu'il aspirait au bonheur, et qui choisit de dire cette souffrance dans sa vérité nue. Le poème raconte donc aussi cette naissance, et sa construction par développements successifs et par amplification progressive est aussi une manière de poser une question littéraire fondamentale — comment parler de soi ? — et d'y répondre : on parlera dorénavant de soi en prenant les détours de la rhétorique (le poème est parsemé de figures de style, en particulier celles du double : répétitions, chiasmes, etc.) et de l'imaginaire, en particulier mythologique. On superposera donc la réalité autobiographique et l'artifice formel et fictionnel, de la même manière qu'ici se superposent l'apparition merveilleuse de la femme aimée et l'arrivée de Laodamie chez son époux, puis la mort du frère et le départ de Protésilas. Or, ces superpositions, loin de conduire à un objet littéraire factice et superficiel, donnent à l'expression de la tristesse une profondeur et une universalité totalement inédites ; Catulle découvre donc ici cette chose qui a, depuis, fait couler tellement d'encre : la nature de la « vérité » dans l'élégie romaine, ni cri du cœur ni pur artifice, mais combinaison complexe des deux, opérée au prisme d'un travail formel érudit et subtil.

### 3) Les trois grands élégiaques romains : Tibulle, Propertius, Ovide

C'est au milieu du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. que le distique élégiaque se spécialise dans la poésie amoureuse et qu'on voit apparaître ce qui s'apparente à un genre à part entière. Celui qui opère la fusion du distique élégiaque et de l'inspiration amoureuse, c'est Gallus, poète de la même génération que Virgile, dont les quatre livres d'élégies ont intégralement disparu après sa mort, sans doute pour

---

<sup>12</sup> Faute de place pour citer ce poème, je me borne à en conseiller vivement la (re)lecture.

des raisons politiques. Nous n'avons donc à notre disposition, pour connaître l'élégie érotique romaine, que les œuvres des trois grands poètes que R. Martin appelle la « génération élégiaque » : Tibulle, Propertius et Ovide. Ce sont des poètes qui ont 20 ans dans la décennie des années 30 à 20 avant J.-C., c'est-à-dire au lendemain de la bataille d'Actium qui, en 31, a marqué la fin des guerres civiles et l'arrivée au pouvoir d'Octave, futur Auguste, c'est-à-dire l'instauration, malgré le maintien des institutions républicaines, d'un régime de type monarchique qui réduit presque à néant la vie politique. Cette génération est fondamentalement dépolitisée, étrangère au sentiment patriotique et profondément pacifiste ; dans sa manière de vivre et d'écrire, elle se détourne de l'engagement politique qui, quelques décennies auparavant, était tout pour quelqu'un comme Cicéron, et aussi de l'idéal héroïque qu'exprime la poésie épique. Les élégiaques ne célèbrent donc plus les héros et les guerres, mais la paix et l'amour, et expriment — c'est le cas, en particulier, de Tibulle — leur horreur des armes, de la souffrance et de la mort. Refusant la *militia*, le service militaire, ils lui opposent la *militia amoris* (ou *Veneris*), le service de l'amour (ou de Vénus), c'est-à-dire la passion amoureuse, seule *militia* qui vaille la peine d'être vécue, mais qui est au moins aussi exigeante et cruelle que l'autre puisqu'il s'agit d'un véritable esclavage à l'égard d'une femme souvent qualifiée de *domina*. C'est un renversement complet non seulement par rapport à la morale romaine traditionnelle, mais par rapport à la littérature latine antérieure : ce ne sont plus, comme dans la comédie latine, les esclaves qui se moquent des amours des hommes libres, mais ces hommes libres qui, en disant « je », nous racontent leurs amours et nous invitent non pas à rire de leurs tourments, mais à les partager. Dans l'élégie, la relation amoureuse est rarement heureuse : elle est en général inséparable du tourment, ce qui donne lieu à toute une série d'images récurrentes : la plainte de l'amant devant la porte fermée de sa belle (le *paraklausithyron*), mais aussi la maladie de la femme aimée, le voyage que l'on craint, voire refuse, la mort du « poète-narrateur », etc. L'expression du tourment amoureux à la première personne — cette première personne qui à la fois est et n'est pas le poète — est la grande innovation de Catulle et des élégiaques latins (innovation qui d'ailleurs, selon R. Martin, a directement influencé la naissance du roman). La nouveauté de l'élégie, c'est qu'avec elle la passion, jusqu'alors passée sous silence ou ridiculisée, fait son entrée en littérature avec toute sa grandeur et toute sa noblesse ; ce n'est d'ailleurs pas un hasard si, au même moment, Virgile écrit l'*Énéide*, qui fait également une place toute nouvelle à la passion amoureuse à travers le personnage de Didon : il y avait visiblement une attente qui s'est exprimée simultanément dans l'élégie et dans l'épopée.

Le premier grand poète élégiaque romain est Tibulle, auteur de deux livres d'*Élégies* dont le second est probablement inachevé. La poésie amoureuse de Tibulle, contrairement à celle de Propertius et surtout d'Ovide, est très chaste, et elle est moins passionnée que celle de Catulle ou de Propertius : c'est une poésie de la rêverie, qui exprime l'aspiration à une vie douillette, modeste, le bonheur d'être, avec celui ou celle qu'on aime, au coin du feu ou au creux d'un lit bien chaud quand le vent froid souffle dehors, etc. C'est aussi une poésie qui fait une place importante à certaines réalités et valeurs morales romaines, comme l'importance du mariage et de la *castitas*, c'est-à-dire de la chasteté, mais surtout de la pureté d'âme, de l'intégrité morale. L'érotisme n'en est pourtant pas absent, un érotisme qui connaît des variations selon l'objet sur lequel il se porte. Les élégies les plus chastes sont sans doute celles que Tibulle consacre à Délie, une femme mariée. Ainsi la toute première élégie du recueil, qu'on peut qualifier de programmatique : R. Martin parle d'un « condensé des thèmes élégiaques » et d'une « quintessence de Tibulle ». On y trouve en effet tout l'univers poétique de Tibulle : le mépris de la richesse et de l'ambition, le rejet viscéral de la guerre et de l'armée, la célébration de l'amour qui est la seule *militia* digne d'être menée et qui donne sens à toute une vie, mais aussi le sentiment de la fuite du temps et de l'approche de la mort, qui conduit à savourer les joies véritables, non pas, comme les épicuriens, dans le refus des passions, mais au contraire dans une célébration heureuse de la passion amoureuse. Lisons deux passages de cette élégie, les v. 45-49<sup>13</sup> :

« Quel plaisir, quand on est couché, d'entendre les vents furieux, et de presser contre son sein tendre sa maîtresse, ou, quand l'Auster, l'hiver, verse ses eaux glacées, de s'endormir tranquille à la chaleur du feu ! Puisse ce bonheur être le mien ! »

... et 69-78 :

---

<sup>13</sup> Trad. M. Rat, Paris, Garnier, 1931 (pour tous les extraits de Tibulle cités ici).

« Cependant, tandis que les destins le permettent, aimons-nous d'un mutuel amour ; bientôt viendra la Mort, la tête voilée de ténèbres ; bientôt se glissera la vieille paresseuse : l'amour, les propos caressants ne s'iront pas à nos têtes chenues. C'est maintenant qu'il faut servir la légère Vénus, tandis qu'il n'y a pas de honte à briser des portes et qu'il y a du plaisir à introduire les querelles. Là je suis bon général et bon soldat. Vous, enseignes et clairons, allez au loin, portez les blessures aux avides guerriers, portez-leur aussi la richesse ; moi, que mes provisions abritent du souci, je me rirai des riches et me rirai de la faim. »

Les élégies consacrées à Délie sont à l'image de ces deux extraits ; autrement dit, elles ne sont pas très érotiques, même si, ici ou là, il est question d'un lit voluptueux, des signes codés qu'échangent les amants ou du fiasco du « poète-narrateur » lorsqu'il tente vainement d'oublier Délie dans les bras d'une autre.

D'autres élégies évoquent Némésis, une courtisane insensible, et l'évocation de l'amour se fait alors sinon moins chaste, du moins plus violente, comme en témoigne l'élégie II, 4, dont les deux extraits suivants décrivent les ravages physiques et psychologiques de la passion. Ce sont d'abord les v. 1-14 :

« Je vois l'esclavage où je suis et le joug tout prêt d'une maîtresse : adieu donc, liberté de mes pères ! Mais l'esclavage qu'on m'impose est triste ; je suis tenu par des chaînes, et, malheureux ! jamais l'Amour ne relâche mes liens. Soit que j'aie fait une erreur, soit que j'aie commis une faute, il me brûle. Je brûle, oh ! éloigne, beauté cruelle, tes torches ! Oh ! plutôt que de ressentir de pareilles douleurs, j'aimerais mieux n'être qu'une pierre sur des montagnes glacées ou une roche exposée à la fureur des vents, que battent de leurs naufrages les flots de la vaste mer ! Maintenant le jour m'est amer et l'ombre de la nuit m'est plus amère encore ; un triste fiel abreuve tous mes instants ; c'est en vain que j'écris des élégies et qu'Apollon inspire mon chant : c'est de l'or que sans cesse réclame sa main ouverte. »

Puis les v. 55-60 :

« Tout ce que Circé, tout ce que Médée a de poisons ; tout ce que la terre de Thessalie produit d'herbes ; l'hippomane qui, dans la saison où Vénus souffle l'amour aux troupeaux indomptés, coule des flancs de la cavale pressée de désirs ; pour obtenir de ma Némésis un doux regard, dû-elle y mêler mille autres herbes, je boirai tout. »

Les poèmes les plus sensuels de Tibulle sont ceux qu'il consacre à Marathus, un jeune garçon probablement de condition libre, dont le corps délicieusement féminin a envoûté le « poète-narrateur », mais qui, amoureux d'une jeune fille, le dédaigne. Dans l'élégie I, 4, c'est à Priape que s'adresse l'amant malheureux, et le dieu lui conseille de fuir le charme ensorcelant des garçons puis, s'il s'y laisse prendre, de se montrer persévérant. Lisons les v. 9 à 20 :

« Oh ! évite de te confier à la tendre troupe des garçons ; ils ont toujours un attrait qui appelle justement l'amour. Celui-ci plaît en serrant les rênes qui maîtrisent un cheval ; celui-là fend l'eau calme de sa poitrine blanche comme la neige ; l'un séduit par le hardi courage qui l'anime ; l'autre, par la pudeur virginale répandue sur ses tendres joues. Mais ne te laisse pas rebuter par un premier refus ; peu à peu le cou rebelle se soumettra au joug. Longueur de temps rend les lions obéissant à l'homme ; longueur de temps fait l'eau douce creuser la pierre. L'année mûrit les grappes sur les coteaux ensoleillés ; l'année, à époques fixes, ramène les astres brillants. »

Priape conseille également au narrateur de ne pas hésiter à multiplier les serments, même faux, de ne pas perdre de temps — car la beauté des jeunes gens passe vite — et de céder aux caprices d'un amant s'il veut assurer sa victoire.

« Alors, il sera doux pour toi ; alors tu lui pourras ravir les baisers que tu aimes ; il se défendra, mais t'en donnera pourtant qui te plairont. Ces baisers, d'abord ravis, il les accordera bientôt à tes prières ; et après, c'est lui qui voudra s'enlacer à ton cou » (v. 37-39).

Il finit par déplorer la vénalité de ces garçons qui cèdent à des cadeaux matériels alors que le plus précieux des présents est la poésie.

La poésie de Tibulle semble d'une délicieuse simplicité à côté de celle de Propertius, qui est sans doute le plus énigmatique des poètes romains et dont les quatre livres d'*Élégies* constituent une construction narrative complexe, à l'image du principal personnage féminin, Cynthia, être polymorphe qui apparaît tantôt comme une femme fatale, cruelle, tyrannique, une coquette infidèle, vénale et affranchie de tout principe, une femme libre n'ayant de comptes à rendre à personne, offrant ses nuits à qui elle veut et qui, parce qu'elle est l'instrument du dieu Éros, ne peut que torturer celui qui l'aime ; tantôt au contraire comme une femme pieuse, naïve, elle-même trompée. Dans l'épigramme 7 du livre IV, nous apprenons qu'elle est morte et elle apparaît une nuit en songe à son ancien amant ; mais, dans la pièce qui suit, elle est plus vivante que jamais et se livre à la débauche dans les environs de Rome. Autant dire que la poésie de Propertius se définit ostensiblement, notamment à travers ce personnage, comme une poésie construite ; une poésie érudite aussi, où les méandres du parcours élégiaque sont aussi une relecture permanente de sources grecques et latines inlassablement reprises et transformées. La vision de l'amour chez Propertius est orageuse, parfois même très noire, avec une complexité de sentiments qui rappelle Catulle et un érotisme plus développé que chez Tibulle. En témoigne par exemple l'épigramme II, 15, où Propertius raconte les joies merveilleuses d'une nuit d'amour et où cette évocation, soutenue à la fois par des images érotiques et par des références mythologiques, lui permet de définir l'amour comme une conjonction miraculeuse de l'ivresse charnelle et de l'accord entre deux âmes. Ainsi conçu, l'amour peut, dit-il, non seulement vaincre la mort et faire de celui qui l'éprouve un dieu, mais aussi mettre fin à toutes les guerres.<sup>14</sup>

Ô mon bonheur ! Ô nuit pour moi brillante ! Et toi, ô petit lit heureux de mes plaisirs ! Combien de paroles avons-nous dites sous la lampe, et quelle bataille ce fut, la lumière enlevée ! Car tantôt elle luttait avec moi les seins nus, tantôt de sa tunique fermée elle créait un retard. Elle me fit ouvrir de sa bouche des yeux qui vacillaient de sommeil et dit : « Est-ce ainsi, paresseux, que tu restes inerte ? » Avec quelle variété d'embrassements nous bougeâmes nos bras ! Combien mes baisers s'attardaient sur tes lèvres ! Il me déplait de perdre l'amour en mouvements aveugles : si tu ne le sais pas, les yeux sont des guides en amour. On dit que Paris périt d'amour pour la Laconienne un jour qu'elle sortit nue du lit de Ménélas<sup>277</sup>. On dit qu'Endymion était nu quand il conquiert la sœur de Phébus et que, nu, il fit l'acquiescement. Il se trompe celui qui cherche les limites d'un amour fou : le véritable amour ne sait avoir de mesure. La terre se jouera plutôt du laboureur, par une production trompeuse, le soleil conduira plus vite de noirs chevaux, les fleuves remonteront à leur source et le poisson sera desséché dans un gouffre tari avant que je puisse transporter ailleurs mes peines. Je serai à elle vivant, je serai à elle mort. Si elle voulait m'accorder quelquefois de telles nuits, une seule année serait comme une longue vie. Si elle m'en donnait beaucoup, je serais immortel dans ces nuits : par une seule nuit n'importe qui peut devenir un dieu. Si tous désiraient parcourir une telle vie, et rester étendus, leurs corps engourdis par une abondance de vin pur, il n'y aurait

amour avec elle<sup>278</sup>. Si tu t'entêtes à coucher vêtue, ton vêtement déchiré, tu sentiras mes mains ; bien plus, si la colère m'entraîne plus loin, tu montreras à ta mère des bras meurtris<sup>279</sup>. Tu n'as pas encore des mamelles pendantes pour te priver des jeux de l'amour ; c'est bon pour celle qui aura honte d'avoir déjà enfanté. Tant que les destins le permettent, rassasons nos yeux d'amour. Voici que vient la longue nuit et le jour ne reviendra pas<sup>280</sup>. Et puisses-tu vouloir nous lier, attachés l'un à l'autre, d'une chaîne si bien qu'aucun jour ne la rompra jamais ! Prends exemple sur les colombes, jointes l'une à l'autre en amour, où mâle et femelle ne sont pas de fer cruel, ni de navire belliqueux, la mer d'Actium<sup>281</sup> ne roulerait pas nos ossements et Rome, assiégée de partout tant de fois par ses triomphes sur elle-même, ne serait point lasse de dénouer ses cheveux<sup>282</sup>. Car la postérité pourra m'en louer justement : nos coupes n'ont jamais blessé aucun dieu. Toi, tant qu'il fait jour, ne fuis pas les fruits de la vie ! Si tu me donnes tous les baisers, ce sera encore trop peu. Et comme les pétales quittent les guirlandes desséchées que tu vois partout tomber et flotter dans les gobelets, ainsi, pour nous qui maintenant avons de grandes aspirations en aimant, peut-être que demain clora notre destin<sup>283</sup>.

Il faut donc faire l'amour, pas la guerre ; c'est le *credo* élégiaque par excellence que développe ici Propertius, mais il le fait à sa manière très singulière, avec une fièvre à la fois euphorique et inquiète, comme le montrent les tout derniers vers, hantés par l'imminence possible de la mort qui rend plus nécessaire et plus urgent encore l'accomplissement amoureux.

<sup>14</sup> Trad. S. Viarre pour les textes de Propertius cités ici.

L'élégie I, 2, quant à elle, développe avec délices, autour d'un badinage érotique, le caractère fondamentalement ludique de la poésie de Propertius :

Pourquoi te plaît-il, ô ma vie, de venir les cheveux artistement coiffés et de faire bouger les minces plis d'un tissu de Cos<sup>10</sup> ? ou pourquoi d'arroser ta chevelure de la myrrhe de l'Oronte, de te faire valoir par des biens étrangers, de perdre ta parure naturelle pour des ornements achetés et de ne pas laisser ton corps briller de son éclat propre<sup>11</sup> ? Crois-moi, pour ton apparence, il n'est pas besoin de recettes : Amour, qui est nu, n'aime pas qui se fait l'artisan de la beauté<sup>12</sup>. Vois les couleurs que fait jaillir une belle terre, vois comme le lierre vient mieux de lui-même, comme l'arbusier se dresse plus bellement dans les gorges solitaires et comme l'eau sait courir par des chemins non appris ; les rivages séduisent<sup>13</sup> colorés de leurs cailloux natifs et les oiseaux, sans aucun art, ont un chant plus harmonieux. Ce n'est pas ainsi que Phœbé, fille de Leucippe, enflamma Castor, ce n'est pas par sa parure qu'Hilaira sa sœur enflamma Pollux, ni, sujet de discorde pour le

désir d'Idas et de Phébus, la fille de l'Événus<sup>14</sup> sur les rivages paternels ; ni que, par un faux éclat, Hippodamie se gagna le Phrygien<sup>15</sup> pour mari, emportée sur des roues étrangères ; mais leur apparence était là sans rien devoir à des pierreries comme le teint sur les tableaux d'Apelle<sup>16</sup>. Elles ne recherchaient pas les amants en tous lieux ; leur modestie leur était assez splendide beauté. Mais en réalité ce n'est pas que je craigne de valoir à tes yeux moins que les autres : si

elle plaît à un seul, une jeune femme est assez parée, alors que surtout Phébus te donne ses chants, Calliope volontiers, la lyre d'Aonie, qu'il ne te manque ni le charme unique des mots agréables ni tout ce qu'approuvent et Vénus et Minerve. Par ces biens, tu seras toujours le plus grand charme de ma vie, pourvu que tu aies le dégoût d'un luxe misérable.

Dans cette élégie, le « poète-narrateur » condamne avec une apparente sévérité les parures excessives de sa bien-aimée, ce qui lui donne en fait le plaisir de la déshabiller, du regard, bien sûr, mais surtout par les mots. Le sujet du poème est : qu'est-ce qu'une belle femme ? Est-ce une femme bien habillée, maquillée, parée, ou une femme sans artifice ? Une femme qui cherche des amants en tous lieux ou une femme qui, telle la Romaine des temps anciens, possède la *pudicitia* ? Une femme cultivée, comme l'est Cynthie ? Mais la plus belle, n'est-ce pas au fond celle qu'on a à soi tout seul ? Et quelle femme pourrait-on posséder d'une manière plus exclusive que celle qu'on a soi-même créée ? Chez Propertius, la poésie érotique va donc toujours de pair avec une réflexion sur la poésie ; ça donne à ses élégies amoureuses un caractère à la fois très sensuel et très intellectuel qui conduit S. Viarre à les comparer aux *Fragments d'un discours amoureux* de R. Barthes.

Mais celui qui est resté comme l'élégiaque érotique par excellence est, bien sûr, Ovide ; pourtant, dans la partie de son œuvre qui est écrite en distiques élégiaques — c'est-à-dire tout sauf les *Métamorphoses* —, il n'y a pas que de la poésie amoureuse, loin de là, ce qui montre qu'Ovide a été pleinement conscient de l'extrême souplesse de cette forme métrique et l'a largement exploitée. Mais de fait, avec les *Amours*, qui sont sa première œuvre, il a commencé par utiliser le distique élégiaque pour dire l'amour dans tous ses aspects (ce que suggère le pluriel du titre *Amores*). Dans ce recueil, Ovide décrit les différentes facettes de l'amour éprouvé par le « poète-narrateur » pour une femme du nom de Corinne qui, contrairement à Lesbie, Délie ou Cynthie, ne prend jamais de véritable épaisseur et est ostensiblement présentée comme un personnage artificiel et construit. L'élégie amoureuse elle-même tend ici à devenir totalement ce qu'elle était déjà partiellement chez Tibulle et dans une large mesure chez Propertius : un pur objet littéraire, dont le véritable sujet est la littérature. Nous sommes au tout début de l'époque impériale, alors que l'arrivée au pouvoir d'Auguste se présente comme le début d'une nouvelle ère de paix et de prospérité fondée sur une restauration de l'ordre moral et un retour aux valeurs morales et religieuses traditionnelles, entreprise à laquelle vont participer Virgile, Horace et même Propertius (qui a écrit des élégies dites « nationales »). Or, Ovide choisit au contraire de chanter les amours libres et irrégulières, et de les chanter dans tous leurs aspects. Là encore, il s'agit de « fragments d'un discours amoureux ». Ces « fragments » sont remplis d'« effets de réel » : Corinne a perdu tous ses cheveux à la suite d'une malheureuse expérience de teinture ; son perroquet chéri est mort ; il y a des lettres, des voyages, des crises de jalousie, et même un avortement ; il y a des éloges, des paroles de séduction, des conseils, mais aussi des prières, des promesses, des demandes de pardon. Mais ces « effets de réel » se présentent sans chronologie ni cohérence, et les *Amours* apparaissent comme un kaléidoscope d'images et d'humeurs amoureuses, dont le sujet est au moins autant écrire qu'aimer et dont le caractère artificiel est constamment signalé par un ton très reconnaissable, fait à la fois de virtuosité rhétorique et d'une légère ironie qui n'exclut pourtant — et c'est ça qui est intéressant — ni les accents passionnés, ni la profondeur psychologique. Corinne est impossible à cerner véritablement : on comprend juste que c'est une femme libre, riche, cultivée, à la

fois pudique et ardente, mais qui peut être cruelle et violente, jalouse aussi (ce qui ne l'empêche d'ailleurs pas d'être infidèle). Sa beauté, décrite dans l'épigramme I, 5, est en fait une synthèse quasi abstraite de canons esthétiques qui fait d'elle plus une métaphore du texte, voire de l'épigramme elle-même, qu'une femme que le lecteur pourrait imaginer. Toutes les étapes, heureuses comme malheureuses, de l'amour sont évoquées. Je vous en propose un petit florilège, en suivant l'ordre capricieux du recueil : c'est le « poète-narrateur » saisi par la puissance de Cupidon, à laquelle il cède (I, 2, v. 1-10<sup>15</sup>) :

D'où vient que ma couche me semble si dure, que mes couvertures ne restent pas à leur place sur mon lit, que j'ai passé sans sommeil cette nuit, toute cette nuit, et qu'à force de me retourner mon corps fatigué me fait mal ? Car, enfin, je m'en apercevrais, si quelque amour me tourmentait. À moins qu'il ne se glisse en moi et n'entre en tapinois, par un art caché, me faire du mal ? Oui, ce doit être cela : ses flèches menues se sont fixées en mon sein et le cruel Amour met en révolution mon cœur, où il s'est installé en maître. Faut-il céder, ou, par ma résistance, attiser cette flamme soudaine ? Cédons : léger devient le fardeau, quand on sait le porter.

C'est un amant qui, avant de participer à un dîner auquel sa maîtresse se trouvera, accompagnée de son mari, lui indique tout un langage érotique codé à partager pendant le repas (I, 4, v. 21-28) :

Lorsque tu penseras à l'ardeur de nos amours, touche de ton doigt délicat tes joues rougissantes. Si, en toi-même, tu as à te plaindre de moi, qu'au bas de ton oreille s'arrête gracieusement ta main. Quand mes gestes ou mes paroles te feront plaisir, lumière de ma vie, roule ta bague longtemps autour de tes doigts. Touche la table de tes doigts comme les suppliants l'autel, lorsque tu souhaiteras à ton mari tous les maux qu'il mérite.

C'est une sieste solitaire qui, par surprise, se transforme en après-midi d'amour (I, 5) :

La chaleur était brûlante et le jour avait accompli plus de la moitié de sa course. Je me mis sur mon lit pour me reposer. Un des volets de ma fenêtre était ouvert, l'autre fermé ; la clarté était à peu près celle qui règne habituellement dans les forêts, celle du demi-jour, ou la faible lueur du crépuscule, lorsque Phébus s'enfuit, ou que la nuit n'est plus, et que, cependant, il n'est pas encore jour. Telle est la lumière qui convient pour accueillir les timides beautés ; leur chaste pudeur espère y trouver un abri.

Voici venir Corinne ; elle se voile de sa tunique flottante ; ses cheveux cachent de chaque côté son cou blanc. Telle était, dit-on, la belle Sémiramis marchant vers la couche nuptiale, telle Laïs que tant d'hommes aimèrent. Je lui arrachai sa tunique, d'ailleurs le tissu fin

ne m'en gênait pas beaucoup ; mais Corinne résistait pour conserver le voile de cette tunique. Comme sa résistance n'était pas d'une femme qui veut vaincre, elle fut vaincue sans trop de peine avec sa propre complicité.

Quand elle fut devant moi debout sans aucun voile, je vis un corps parfait. Quelles épaules, quels bras je contemplai et je touchai ! Comme la forme de ses seins se prêtait aux caresses ! Sous cette poitrine sans défaut, quel ventre lisse ! Quelles hanches abondantes et belles ! Quelle jeunesse dans la jambe ! Mais pourquoi entrer dans tous les détails ? Je ne vis rien qui ne méritât d'être loué, et nue je la pris contre moi. Qui ne sait le reste ? Quand nous fûmes las, nous nous reposâmes. Puisse souvent s'écouler ainsi pour moi l'après-midi !

C'est le charme infini exercé sur un homme sensible par des Romaines qui, toutes, sont « belles, belles, belles » (II, 4, v. 9-48) :

Ce n'est pas un type de beauté déterminé qui éveille en moi l'amour ; cent motifs font que j'aime toujours. Une femme a-t-elle les yeux modestement baissés, je m'enflamme, et sa pudeur est le piège où je me prends. Telle autre est-elle provocante ? Elle me séduit, parce qu'elle n'est point novice et qu'elle me donne à penser qu'elle ne restera pas inerte, une fois sur un lit moelleux. Une troisième m'a paru farouche, émule des Sabines à la vertu rigide ; j'imagine qu'elle ne demande pas mieux, mais qu'elle dissimule profondément. Savante, tu me

plais par tes rares talents ; ignorante, c'est par ta naïveté que tu m'as plu. Celle-ci trouve les poèmes de Callimaque sans art au prix des miens ; comme je lui plais, elle me plaît aussi tout de suite. Telle autre me refuse le nom de poète et critique mes vers ; elle me critique et je voudrais sentir sur moi sa cuisse<sup>42</sup>. L'une a la démarche souple ; son allure me séduit. Une autre a le corps raide : il se peut qu'à l'approche de l'homme elle

<sup>15</sup> Les extraits des *Amours* cités ici le sont dans la traduction d'H. Bornecque.

soit plus souple. Telle chante si agréablement, d'une voix aux inflexions variées, que je voudrais, pendant qu'elle chante, lui dérober des baisers. Telle, d'un doigt habile, parcourt les cordes harmonieuses : qui pourrait

ne pas aimer des mains si savantes ? Telle autre plaît par ses gestes et balance harmonieusement son corps lascif. Ne parlons pas de moi, qui trouve toujours un motif pour m'émouvoir : mets Hippolyte à ma place ; il deviendra un Priape<sup>43</sup>. Toi, qui es si grande, tu ressembles aux héroïnes de l'antiquité<sup>44</sup> et tu tiens ta place dans toute la longueur du lit. Celle-ci est petite ; la main la caresse mieux. Toutes deux me séduisent : la grande et la petite

m'attirent. Elle est sans parure : je me représente ce que la parure pourrait ajouter à sa beauté. Elle est richement vêtue : d'elle-même elle met ses charmes en valeur. La pâleur me séduira ; l'incarnat me séduira ; même un teint ambré n'est pas sans agrément pour l'amour. De noirs cheveux pendent-ils sur un cou blanc comme la neige ? Je me dis que l'on admirait en Lédà sa chevelure brune. Sont-ils blonds ? L'Aurore a plu par sa chevelure safranée. Il y a toujours dans l'histoire quelque chose qui s'applique à mon amour. Un âge tendre m'attire, un âge plus avancé me plaît : la première l'emporte par la beauté du corps ; l'autre a de l'expérience. Enfin toutes les femmes sans exception que l'on admire à Rome, toutes, mon amour les convoite.

C'est un petit anneau qui, offert à une maîtresse, va jouer avec elle, dans un poème particulièrement érotique, le rôle qu'aimerait bien jouer l'amant lui-même (II, 15) :

Anneau, toi qui vas ceindre le doigt de ma belle maîtresse, dont l'amour de celui qui le donne fait tout le prix, va et sois pour elle un présent agréable ; qu'elle te reçoive avec joie et te passe immédiatement à sa phalange ! Sois fait pour elle, comme elle est faite pour moi, et que ton cercle embrasse juste son doigt, sans la gêner. Heureux anneau ! ma maîtresse va te manier. Hélas ! déjà moi-même je suis jaloux de mon cadeau. Oh ! que ne puis-je, par les enchantements de la magicienne d'Éa ou du vieillard de Carpathos, me transformer tout à coup

en mon présent ! Alors, si je désirais toucher la poitrine de ma maîtresse et glisser sous sa tunique ma main gauche, je m'échapperais de son doigt, si étroitement que je le serre, et, m'étant élargi par un prodige étonnant, je tomberais sur son sein. De même, afin de pouvoir assurer par mon empreinte le secret d'un billet, sans que la cire reste attachée au chaton trop sec, je toucherais d'abord les lèvres de ma belle amie ; pourvu seulement que mon empreinte ne soit pas appliquée sur des lettres qui m'affligeraient ! Si elle veut me retirer pour me mettre dans mon écrin, je refuserai de partir et me rétrécirai pour m'attacher à ses doigts.

Et que jamais, ô ma vie, je ne devienne pour toi un objet de honte ou un fardeau que ton doigt délicat refuse de porter. Garde-moi, lorsque tu plonges tes membres dans l'eau chaude, et supporte que l'eau, se glissant sous le chaton, en ternisse l'éclat. Mais peut-être qu'alors, devant ta nudité, l'amour éveillera mes sens, et que, tout anneau que je sois, je remplirai mon rôle d'amant. À quoi bon caresser ces vains rêves ? Pars, modeste présent ; que ma maîtresse sente bien qu'avec toi je lui donne ma foi.

C'est une course de chars qui va se transformer non seulement en une scène de séduction, mais en une métaphore de la conquête amoureuse (III, 2, v. 1-18) :

Non. Si je viens m'asseoir ici, ce n'est pas que je m'intéresse aux chevaux dont on parle ; néanmoins celui que tu appuies de tes vœux, je lui souhaite la victoire. C'est pour causer avec toi que je suis venu, pour être assis auprès de toi, pour ne pas te laisser ignorer l'amour que tu fais naître. Toi, tu regardes la course et moi je te regarde ; regardons tous deux ce qui nous charme et tous deux repaissons-en nos yeux. Heureux, quel qu'il soit, le cocher que tu appuies de tes vœux ! Il a donc la faveur d'occuper ton esprit ! Que j'aie cette faveur, et, d'une

âme hardie, penché sur mes chevaux, partis de la remise sacrée<sup>78</sup>, je me laisserai emporter par eux, et tantôt je leur lâcherai les rênes, tantôt je marquerai leur dos de coups de fouet, tantôt, de la roue intérieure je raserai la borne<sup>79</sup>. Si, durant la course, mes yeux t'aperçoivent, je ralentirai et les rênes abandonnées me glisseront des mains. Oui ! il s'en est fallu de bien peu que Péllops, regardant ton visage, Hippodamie, ne tombât sous la lance du roi de Pise. Cependant, grâce à l'appui de sa belle, il fut vainqueur. Puissions-nous tous devoir notre victoire à l'appui de nos maîtresses !

C'est la longue évocation d'un fiasco que le « poète-narrateur » ne parvient ni à s'expliquer, ni à se pardonner (III, 7, v. 1-16) :

Elle n'est donc pas belle, cette femme, elle n'est donc pas élégante, elle n'a donc pas été assez longtemps l'objet de mes vœux. Cependant je l'ai, en pure perte, tenue entre mes bras, car j'ai été fâcheusement inerte et suis resté étendu inactif, sujet d'opprobre et simple fardeau pour le lit. Malgré mes désirs, auxquels correspondaient les désirs de la femme, mes reins épuisés n'ont pu jouer leur rôle et donner la jouissance. Elle a eu beau passer autour de mon cou ses bras d'ivoire plus blancs que la neige de Sithonie, me donner des baisers passionnés et pénétrants, où sa langue provoquait la mienne, glisser sa cuisse lascive sous la mienne, me dire mille douceurs, m'appeler son vainqueur, ajouter les mots connus pour exciter. Mes membres, comme frottés de la froide ciguë<sup>94</sup>, restèrent engourdis et ne secondèrent pas mon dessein. Je suis demeuré comme un tronc sans vigueur, comme un poids mort, comme l'image d'un homme, et l'on pouvait douter si j'étais un corps ou une ombre.

C'est un amant qui demande à sa maîtresse de le tromper plus discrètement et va jusqu'à lui décrire avec une étonnante complaisance les jeux érotiques qu'elle pourra pratiquer sans qu'il le sache (III, 14, v. 17-30) :

Il est un lieu destiné à la volupté ; fais-en l'asile de toutes les jouissances ; bannis-en la pudeur. Dès que tu en sors, dépouille aussitôt toute liberté d'allure et laisse tes crimes au fond de ton lit. Là ne rougis pas de quitter ta chemise ni de soutenir une cuisse appuyée sur la tienne. Là qu'une langue se cache entre tes lèvres roses et que l'amour invente mille postures diverses. Là point de trêve aux conversations, aux mots excitants, et que le bois du lit tremble sous les mouvements du plaisir. Avec tes tuniques, prends un visage qui trahisse l'horreur de la faute et que sa pudeur désavoue ta débauche. Donnes-en à garder à tout le monde, donnes-en à garder à moi-même ; souffre que, ne sachant rien, je me trompe sur ton compte, et laisse-moi jouir de ma sottise crédulité.

Dans les *Héroïdes*, autre œuvre de jeunesse d'Ovide, l'union des amants se conjugue au passé, puisque les héroïnes de la mythologie auxquelles le poète donne la parole se remémorent douloureusement la plénitude amoureuse qu'elles ont partagée avec un homme parti depuis ; l'érotisme se fait ici non seulement beaucoup plus rare, mais beaucoup plus sombre, comme en témoignent les v. 101-122 et 149-156 du poème XIII, dans lesquels la jeune Laodamie, qui ne sait pas que son époux Protésilas est déjà mort, lui décrit ses nuits solitaires, où la volupté laisse la place à l'angoisse et où seule l'*imago* de cire de Protésilas se laisse étreindre :

Soit que Phébus se cache, soit qu'il plane au plus haut, par-dessus la terre, de toi le jour, de toi la nuit me vient la douleur. La nuit cependant plus que le jour. La nuit est douce aux jeunes femmes dont le cou repose sur un bras qui l'enlace. Je poursuis dans mon lit de célibat des rêves mensongers : tandis que les vrais me font défaut, des bonheurs imaginaires m'enchantent. Mais pourquoi, toute pâle, ton image s'offre-t-elle à moi ? Pourquoi me viennent de vous<sup>1</sup> toutes ces plaintes mystérieuses ? Je m'éveille en sursaut et j'adore les simulacres<sup>2</sup> de la nuit ; grâce à moi, aucun autel thessalien n'est privé de fumée<sup>3</sup>. J'y verse l'encens et en outre une larme qui, en tombant, fait briller la flamme, tout comme elle a coutume de monter si l'on y répand du vin. Quand donc, à ton retour, te pressant de mes bras avides, me pâmerai-je, alanguie, par ma propre joie ? Quand sera-ce que, bien joint à moi dans le lit unique, tu me raconteras tes hauts faits à la guerre ? Tandis que tu me les raconteras, malgré mon

plaisir à l'entendre, tu raviras maints baisers et maints tu donneras. Toujours il sied qu'ils suspendent les paroles du narrateur ; la langue, reposée par un doux retard, n'en est que plus agile. Mais quand je songe à Troie, quand je songe au vent et à la mer, la douce espérance succombe vaincue par la peur inquiète.

[...]

Cependant, aussi longtemps que tu porteras les armes du soldat à l'autre bout du monde, je possède une image en cire qui me rend ton visage. À elle je dis les tendresses, à elle les paroles qui te sont dues ; c'est elle qui reçoit mes embrassements. Crois-moi : elle est plus qu'elle ne paraît, cette image ; ajoute la parole à la cire, ce sera Protésilas. Je la regarde, je la presse contre mon sein à la place de l'époux véritable, et, comme si elle pouvait me répondre, je me plains.

En témoignent également les v. 41-50 du poème XV dans lequel c'est la poétesse Sappho, incarnation d'une poésie lyrique vouée à dire la violence de la passion, qui, écrivant à son amant Phaon, lui rappelle la jouissance autrefois partagée :

Cependant, lorsque tu me lisais, moi aussi je te paraissais belle : tu jurais qu'à moi seule il convenait de parler toujours. Je chantais, il m'en souvient (les amants se souviennent de tout) : pendant que je chantais, tu me donnais des baisers que tu me volais. Tu les vantais aussi : de tout point je te plaisais, mais principalement alors que se fait l'œuvre d'amour. Alors tu trouvais un charme plus qu'ordinaire à ma lascivité, sans cesse en mouvement, à mes propos bien adaptés à nos jeux, et lorsque nous avions ensemble confondu notre volupté, à cette langueur intense du corps fatigué.

Mais la poésie érotique d'Ovide, c'est aussi, bien sûr, l'*Art d'aimer* et son complément, les *Remèdes à l'amour*, deux œuvres qui font se rejoindre, tout en les détournant, deux utilisations traditionnelles du distique élégiaque : la poésie didactique et la poésie amoureuse. Ce sont donc deux manuels d'apprentissage amoureux, l'un pour aimer, l'autre pour ne plus aimer, dans lesquels nous retrouvons, mais malicieusement théorisés, tous les éléments que nous avons observés dans les *Amours*. Rome y apparaît comme un immense théâtre amoureux, où toutes les femmes sont belles et où toutes les manœuvres de séduction sont possibles, comme le dit l'extrait suivant (I, v. 269-282) :

Avant tout, que ton esprit soit bien persuadé que toutes les femmes peuvent être prises : tu les prendras ; tends seulement tes filets. Les oiseaux se fairont au printemps, en été les cigales, le chien du Ménale<sup>1</sup> fuira devant le lièvre, avant que la femme résiste aux sollicitations caressantes d'un homme. Celle même, dont tu pourras croire qu'elle ne veut pas, voudra. L'amour coupable est agréable à l'homme ; il l'est aussi à la femme : [mais] l'homme sait mal dissimuler, la femme cache mieux ses désirs. Si le sexe fort s'entendait pour ne pas faire les avances, la femme, vaincue, prendrait bientôt le rôle de les faire. Dans les molles prairies, c'est la femelle qui appelle le taureau par ses mugissements ; c'est toujours la femelle qui par son hennissement appelle l'étalon aux sabots de corne. Plus réservée chez nous [hommes] est la passion et moins furieuse : la flamme de l'homme respecte les lois [de la nature].

Misogynie ? Les choses ne sont pas si simples, car si, dans l'*Art d'aimer*, l'amour est une chasse et la femme une proie, et une proie facile, Ovide est aussi le premier à dire que le plaisir sexuel doit être partagé et que l'homme doit se préoccuper du plaisir de la femme, comme le montrent les deux extraits suivants (II, v. 683-692 et 717-732) :

[Il s'agit du plaisir]

pour qu'il soit vraiment agréable, il faut que la femme et l'homme y prennent part également. Je hais les embrassements, où l'un et l'autre ne se donnent pas (voilà pourquoi je trouve moins d'attraits à aimer des petits garçons). Je hais la femme qui se livre parce qu'elle doit se livrer, et qui, n'éprouvant rien, songe à son tricotage. Le plaisir qu'on m'accorde par devoir ne m'est pas agréable ; je ne veux pas de devoir chez une femme. Je veux entendre des paroles traduisant la joie qu'elle éprouve et me demandant d'aller moins vite et de me retenir. J'aime à voir les yeux mourants d'une maîtresse qui se pâme, et, qui, abattue, ne veut plus, de longtemps, qu'on la touche.

[...]

Crois-moi, il ne faut pas hâter le terme de la volupté, mais y arriver insensiblement après des retards qui la diffèrent. Quand tu auras trouvé l'endroit que la femme aime à sentir caressé, la pudeur ne doit pas t'empêcher de le caresser. Tu verras les yeux de ton amie briller d'un éclat tremblant, comme il arrive souvent aux rayons du soleil reflétés par une eau transparente. Puis viendront des plaintes, viendra un tendre murmure et de doux gémissements et les paroles qui conviennent à l'amour. Mais ne va pas, déployant plus de voiles [que ton amie], la laisser en arrière, ou lui permettre de te devancer dans ta marche. Le but, atteignez-le en même temps ; c'est le comble de la volupté, lorsque, vaincus tous deux, femme et homme demeurent étendus sans force. Voilà la conduite à suivre, lorsque le loisir te laisse toute liberté, et que la crainte ne te contraint pas à hâter le larcin d'amour. Lorsqu'il y aurait danger à tarder, il est utile de te pencher de toute ta force sur les rames et de donner l'éperon à ton coursier lancé à toute allure.

N'oublions pas non plus que le livre III de l'*Art d'aimer* est adressé aux femmes, à qui il donne de multiples conseils, y compris sexuels, pour susciter et faire durer l'amour (je pense en particulier au long passage — v. 769-808 — dans lequel il indique aux femmes les meilleures positions pour se mettre en valeur pendant l'amour). Dans la Rome très érotisée des poèmes d'Ovide, l'amour physique et le sentiment amoureux se rejoignent et, ce qui est peut-être plus audacieux encore, les hommes et les femmes sont libres de leurs corps et de leurs sentiments et peuvent satisfaire sans frein leurs désirs.

Or, cette Rome transformée en un théâtre des passions, et de la passion, est aussi celle des épigrammes de Catulle et de Martial.

#### IV. L'épigramme amoureuse, entre délicatesse et crudité

##### 1) Origines et définition

L'épigramme est une forme d'écriture que toute l'Antiquité grecque et romaine a pratiquée, la plupart du temps en vers et le plus souvent en distiques élégiaques.

Étymologiquement, une épigramme est une inscription, c'est-à-dire un texte gravé sur un monument (par exemple sur un tombeau — c'est alors une épitaphe — ou sur le socle d'une statue). Cette définition a deux conséquences sur la nature de l'épigramme : d'une part, elle comporte souvent une interpellation à l'égard de celui qui la lit, ce qui la rapproche de la lettre, voire du discours ; d'autre part, elle est, par nécessité, une forme brève. Mais la conception de l'épigramme a évolué dans le temps : assez vite, en particulier avec les poètes grecs alexandrins, elle se détache de sa fonction

originelle d'inscription et devient un texte purement littéraire. On la définit alors comme un poème en général bref, dont le ton est souvent humoristique ou ironique, et qui, la plupart du temps, est composé à l'occasion d'une circonstance précise et en vertu de relations sociales déterminées. Autrement dit, l'épigramme est rarement intemporelle ou impersonnelle : on écrit une épigramme pour rappeler ce que fut la vie d'un défunt ou pour expliquer la présence d'un monument (ce sont les deux fonctions de base), mais aussi pour inviter à dîner, pour remercier d'un cadeau, pour accompagner un cadeau qu'on envoie, pour féliciter, pour adresser des reproches ou des insultes ou encore — et c'est ce qui nous intéresse aujourd'hui — pour déclarer son amour ou son désir. R. Martin parle d'une « littérature de sociabilité » ; j'ai d'ailleurs souligné la parenté de l'épigramme avec la lettre et le discours qui, eux aussi, sont des formes de communication fondamentalement sociales.

Les épigrammes grecques ont été rassemblées, au X<sup>e</sup> siècle, dans un recueil monumental nommé *Anthologie palatine*. Je vous propose une petite promenade chronologique chez les principaux auteurs grecs d'épigrammes érotiques. Nous connaissons, par exemple, des épigrammes de Platon sur les amours homosexuelles. J'en citerai trois ; la première était célèbre dans l'Antiquité et a été à l'origine non seulement de toute une tradition poétique, mais aussi de toute une réflexion philosophique sur l'échange des âmes dans l'amour partagé<sup>16</sup> :

Lorsque j'embrassais mon ami, Mon âme était au bord des lèvres : Oui, comme si, la malheureuse, Elle était prête à s'envoler.	Alexis n'était rien. Mais j'ai dit seulement : « Enfant, que tu es beau ! » et soudain tous les [yeux se sont tournés vers lui. Ô mon âme, pourquoi Aux vautours faire signe ? Tu t'en repentiras : Car n'est-ce pas ainsi que Phèdre nous perdîmes ?	Tu regardes la nuit, mon Astre : que ne suis- [je Le ciel aux millions d'yeux pour mieux te [contempler !
--	--	--

On peut citer aussi Asclépiade, poète alexandrin de la fin du IV<sup>e</sup> s. avant J.-C. qui fut l'un des inventeurs de l'épigramme amoureuse et, en particulier, du motif, promis à une grande fortune chez les poètes latins, du *paraklausithyron*, que nous trouvons dans la première des deux épigrammes citées :

Couronnes, que j'attache à ces battants, restez Ici, sans vous hâter de secourir vos feuilles De mes larmes mouillées (c'est la pluie des amants). Mais quand vous la verrez ouvrir la porte, alors Épanchez sur son front votre amère rosée, Afin que s'en abreuve sa blonde chevelure.	Une fille en bouton a pris mon cœur. Hélas ! À sa vue je me fonds, comme cire à la flamme. Elle est noire ? et alors ? noirs aussi, les charbons Paraissent, embrasés, des calices de rose.
---	--

Posidippe, contemporain d'Asclépiade, a lui aussi écrit des épigrammes amoureuses, comme celle-ci, sur une belle inconstante :

Ne crois pas me tromper, m'attendrir par tes larmes,  
 Philénis : je sais bien que tu n'aimes que moi  
 Tout le temps que tu es dans mes bras ; mais qu'un autre  
 Te possède et c'est lui que tu préféreras.

Callimaque, philologue, grammairien et poète, figure la plus brillante de l'école alexandrine, a écrit entre autres de très belles épigrammes, comme celle-ci, un peu cruelle :

Chassant sur la montagne, dans le givre et la neige,  
 Épicycdès débusque et lièvres et chevreuils.  
 Mais si quelqu'un lui dit : « Tiens, une bête morte »,  
 Il ne se baisse pas. Ainsi va mon amour :  
 Qui fuit, il court après ; mais qui s'offre, il passe outre.

---

<sup>16</sup> Sauf exception, toutes les épigrammes citées ici le sont dans la traduction de P. Laurens dans sa récente *Anthologie de l'épigramme de l'Antiquité à la Renaissance* (cf. bibliographie).

Ou encore celle-ci, sur une âme déchirée par l'amour :

Las ! seule une moitié de mon âme est en vie :  
Mais l'autre, soit qu'Amour soit qu'Hadès l'ait ravie,  
A disparu. Où ? près d'un bel enfant, sans doute.  
Pourtant je l'avais dit : « Jeunes gens, gardez-vous  
De lui donner asile. » Serait-elle chez... ? Oui,  
C'est par là qu'elle rôde, navrée, perdue d'amour.

Chez Dioscoride (≈200 avant J.-C.), on rencontre une inspiration beaucoup plus charnelle :

J'ai tenu sur mon lit, écartelée, Doris  
À la croupe de rose et dans sa chair fleurie  
Immortel je devins. Elle me serrait bien  
Dans ses cuisses sublimes et courant sans faiblir  
La course du plaisir elle me regardait,  
L'œil noyé, vacillant, ainsi que sous le vent  
Une feuille qui bouge. Bref le jeu ne cessa  
Que lorsque fut usée notre blanche vigueur  
Et que gisait enfin, brisée, ma belle amie.

Méléagre (≈130-≈75), auteur de très nombreuses épigrammes et d'un recueil de petits poèmes écrits par d'autres auteurs, a laissé un certain nombre d'épigrammes érotiques, dont les trois suivantes, qui disent les morsures délicieuses de l'état amoureux :

Ongle d'Héliodora, c'est Éros qui t'aiguise,  
Car ta moindre griffure pénètre jusqu'au cœur ?

Mon âme m'interdit d'aimer Héliodora,  
Sachant les jalousies et les pleurs de naguère.  
Elle me l'interdit, mais ma force défaille,  
Car bien qu'elle m'avise, elle aussi la désire.

Cheminant à midi, j'aperçus Alexis,  
À l'heure où la saison grille les champs de blé ;  
Deux rayons m'embrasèrent, l'un, des yeux de l'enfant,  
Et l'autre, du soleil. Mais tandis que la nuit  
A calmé celui-ci, pour l'autre, le sommeil,  
Qui calme les soucis, a ravivé les miens  
Par l'image de la beauté, ce feu vivant.

Une inspiration plus humoristique se rencontre avec Archias (né en 119 avant J.-C.) :

« Fuis donc l'Amour. » — Peine perdue : il me harcèle.  
Et comment fuir, à pied, un dieu qui a des ailes ?

Même chose chez Philodème (110-40), philosophe épicurien, grammairien, poète et musicien, qui décrit ici une tentative de séduction malheureuse :

Toi, la belle, attends-moi : quel est ton nom charmant ?  
Où pourrait-on se voir ? ton prix sera le mien.  
As-tu perdu ta langue ? Où donc demeures-tu ?  
J'enverrai avec toi quelqu'un pour lui montrer.  
Un autre te possède ? orgueilleuse, bonsoir.  
Comment, tu ne dis pas même bonsoir ? souvent,  
Oui, souvent sur tes pas tu me retrouveras,  
Car j'ai apprivoisé plus farouche que toi.  
Maintenant réfléchis sérieusement ; bonsoir !

Avec Archias et Philodème, nous arrivons à l'époque où l'épigramme se déploie à Rome. Les plus anciennes épigrammes romaines connues sont celles qu'ont composées Ennius, Plaute, mais aussi Lutatius Catulus, grand homme politique de la fin du II<sup>e</sup> s. et du début du I<sup>er</sup> avant J.-C. qui, à l'occasion, composait des vers, ici une épigramme en l'honneur de l'acteur Roscius qui est l'un des premiers poèmes latins à chanter l'amour homosexuel :

Debout, je saluais l'Aurore à son lever  
Quand Roscius, soudain, à main gauche se dresse.  
Dieux du ciel, sans vouloir du tout vous offenser,  
Le mortel m'a paru plus beau que la déesse.

Porcius Licinius, poète de la même époque que Lutatius Catulus, développe dans cette épigramme le thème de l'amant embrasé qui embrase à son tour :

Berger, gardien des doux agnelets nouveau-nés,  
Si tu cherches du feu, viens : je suis torche vive.  
En les touchant du doigt je ferai s'embraser  
La forêt, le troupeau et tout ce que je vois.

Citons encore Valerius Aedituus, poète dont on ne sait rien et qui, ici, s'inspire de deux poèmes de Sappho, le fragment I, 2 cité plus haut (« Celui-là me paraît être l'égal des dieux, l'homme qui, assis en face de toi... ») et le fragment 160 (qui commence par : « J'ai envie de te dire quelque chose, mais la honte m'empêche... ») :

J'essaie de t'avouer le souci de mon cœur  
Et mon désir de toi : alors les mots s'enfuient,  
Courant dessus ma peau une sueur se glace,  
Silencieux et tremblant de honte je trépanse.

Tels sont les précurseurs d'un art romain de l'épigramme romaine qu'illustrent surtout Catulle et, plus encore, Martial.

## 2) Encore Catulle

Catulle a joué un rôle essentiel dans l'implantation, à Rome, de la poésie lyrique et de l'épigramme, mais aussi de l'épigramme. Il n'est pas surprenant qu'il ait écrit des épigrammes, dans la mesure où il fait partie des *poetae novi* qui, définissant la poésie comme un art de la perfection formelle, dans la droite ligne des poètes grecs alexandrins, prônent les formes brèves et les sujets légers, par réaction contre l'ampleur et la gravité de l'épopée et, à travers elle, contre la morale traditionnelle de la République romaine.

Catulle a écrit 48 épigrammes en distiques élégiaques qui correspondent aux poèmes 69 à 116 du recueil, épigrammes auxquelles R. Martin ajoute les poèmes 1 à 60, qui, écrits dans des formes métriques variées, peuvent se définir selon lui comme des épigrammes « lyriques », car elles sont brèves, portent sur des sujets très personnels — les amours, les amitiés et les haines du « poète-narrateur » — et sont souvent écrites dans une langue très crue (que les traducteurs ont d'ailleurs longtemps édulcorée). Ici, Lesbie n'est qu'un personnage parmi d'autres et la passion amoureuse une forme d'amour parmi d'autres. Bien sûr, il y a de très beaux poèmes sur Lesbie, comme le troisième du recueil, très célèbre, sur la mort du petit moineau, ou le poème 87, qui dit la fidélité du « poète-narrateur » à Lesbie, fidélité qui est autant, voire plus, d'ordre poétique que d'ordre amoureux :

Nulle femme ne peut se dire autant aimée,  
Vraiment, que tu le fus, Lesbie, par ton poète.  
Nulle fidélité ne fut en amour si parfaite  
Que celle que je t'ai montrée de mon côté.

Lesbie n'est donc pas absente des épigrammes de Catulle, dans lesquelles on retrouve dans ces épigrammes l'inspiration amoureuse que nous avons déjà observée dans sa poésie lyrique et pré-élégiaque. Ainsi le poème 70 évoque-t-il l'inconstance des femmes :

Mon aimée dit vouloir ne se donner qu'à moi,  
Fût-elle courtisée de Zeus. Elle le dit,  
Mais ce que femme dit à un amant épris  
Est écrit sur le vent et sur l'onde rapide.

Le poème 75 dit, comme le poème 85 cité plus haut, la contradiction torturante de la passion :

Mon cœur en est venu à ce point, par ta faute,  
Et par sa loyauté il s'est si bien perdu  
Qu'il ne peut plus t'aimer, deviendrais-tu meilleure,  
Ni, dussé-je endurer le pire, ne plus t'aimer.

Mais Lesbie se fond dans une foule de personnages que le « poète-narrateur » place dans des situations très diverses et qui lui permettent d'évoquer une palette extrêmement étendue de sentiments : ce sont, par exemple, les amours avec des courtisanes ou des filles faciles, comme cette Ipsithilla à qui le « poète-narrateur » promet, dans le poème 32, de lui faire l'amour neuf fois en une après-midi<sup>17</sup> :

Ipsithilla, ma douceur, ma folie,  
Ma toute grâce, je t'en prie,  
Invite-moi chez toi pour cet après-midi,  
Et, m'invitant, veille à ceci :  
Il faut qu'aucun verrou ne me ferme ta porte,  
Non plus que par lubie tu sortes.  
Tu dois rester chez toi et te préparer à  
Tirer neuf coups sans débander.  
Puis, si tu dois dire oui, dis-le-moi sans tarder.  
J'ai bien mangé, je fais la sieste, et j'ai la trique  
À crever manteau et tunique.

Lesbie elle-même se trouve mise en scène dans des poèmes comme le 58 où Catulle prend plaisir à jeter tout d'un coup une lumière très crue sur cette figure féminine dont il donne ailleurs une image noble et délicate, soulignant avec une ironie féroce la brutalité avec laquelle il fait descendre Lesbie de son piédestal poétique :

Célius, notre Lesbie, oui, Lesbie, oui, l'unique  
Que Catulle a aimée plus que lui et les siens,  
Maintenant dans les carrefours et les ruelles,  
Elle... pèle les fiers descendants de Rémus !

Ce sont aussi les amours homosexuelles, dans lesquelles le « poète-narrateur » se met parfois en scène, parfois sur le ton de la tendresse fervente, comme dans le poème 48 :

Tes yeux de miel, mon doux Juventius  
Si je pouvais les baiser à loisir,  
De tels baisers je voudrais trois cent mille  
Et ne croirais m'en pouvoir rassasier,  
Dût la moisson, ami, être plus drue  
Que dans le champ celle des épis mûrs.

... mais parfois très crûment, comme dans le poème 56 :

Je vais, mon vieux Caton, t'en dire une gaillarde,  
Tu vas bien rire, ouvre grand l'auricule,  
Rigole un coup, Caton, pour l'amour de Catulle,  
Elle est trop drôle et trop paillarde :  
J'ai surpris un morveux besognant sa mignonne,  
Et comme il bandait mou, que Vénus me pardonne,  
J'ai raffermi son dard en l'enculant tout raide.

Ce sont enfin des attaques personnelles, dont le ton peut être modéré, mais qui parfois sont très terre-à-terre, voire obscènes. Par exemple, Catulle s'en prend plusieurs fois à Mamurra, un

---

<sup>17</sup> La traduction est celle d'O. Sers dans *Le Roman de Catulle*, Paris, Les Belles Lettres, 2004 (même chose pour les épigrammes 56, 57 et 16).

lieutenant de César, qu'il surnomme Mentula (*mentula* étant l'un des mots latins qui désignent le sexe masculin) et qu'il représente dans toutes sortes de situations avilissantes, notamment dans une relation homosexuelle supposée avec César lui-même ; lisons par exemple le poème 57 :

Tout est au mieux entre les tapettes obscènes  
Mamura l'enculé et son ami César.  
Rien d'étonnant : ils sont souillés des mêmes taches  
Durablement gravées, que rien ne lavera,  
L'un à Rome et l'autre à Formies,  
Atteints du même mal, jumeaux dans la débauche,  
Ensemble au lit, faux érudits de même,  
Vorace cocufieur tout autant l'un que l'autre,  
Et de concert rivaux des putanettes.  
Tout est au mieux entre ces obscènes tapettes !

Ces attaques concernent parfois des querelles littéraires, comme c'est le cas dans le poème 16, où il menace des pires outrages sexuels deux individus qui ont osé critiquer ses vers et, à travers eux, sa personne :

Je vais vous foutre au pot, je vais vous foutre en bouche,  
Enculé d'Aurelius, tantouze de Furius,  
Qui m'avez traité de cochon  
Pour mes petits vers polissons.  
Si la chasteté sied au pieux servant des Muses  
Ses petits vers n'en ont que faire,  
Qui n'auront de sel et de grâce  
Que polissons et bien cochons  
Et pourvus d'arguments propres à titiller  
Non certes les gamins mais les poilus infirmes  
Dont le rein engourdi renâcle à s'émouvoir.  
Et pour avoir chanté les baisers par milliers,  
Vous deux qui m'avez lu me traitez d'impuissant ?  
Je vous foutrai au cul, je vous foutrai en bouche !

On voit dans les épigrammes de Catulle se dessiner un univers qui, par bien des aspects, annonce celui du *Satiricon* de Pétrone et celui des *Satires* de Juvénal. Mais elles ne représentent qu'une partie d'une œuvre qui est d'une extraordinaire diversité ; l'œuvre de Martial, elle, consiste entièrement en épigrammes.

### 3) L'œuvre de Martial, apogée de l'épigramme à Rome

Des épigrammes ont, bien sûr, été écrites entre Catulle et Martial. On a tenté d'attribuer à Ovide l'une d'entre elles, qui est à l'origine de toute une tradition littéraire, à commencer par un très beau dizain de Clément Marot (« Anne par jeu me jeta de la neige... ») :

Julie m'a jeté un peu de blanche neige.  
J'ignorais que la neige fût feu : elle brûlait !  
Quoi de plus froid que neige ? Or, mon cœur est brûlé  
Par la neige lancée, Julie, de tes mains blanches.  
En quel lieu fuirons-nous les embûches d'Amour  
Si l'onde par le froid saisie un feu recèle ?  
Julie, toi seule peut éteindre cette flamme,  
Non par neige ou par glace, mais par un feu pareil.

On a aussi attribué des épigrammes à Sénèque ; mais c'est Martial qui est le grand épigrammatiste romain. Il est même, comme le souligne R. Martin, le grand théoricien de l'épigramme, dans la mesure où ses 15 livres d'épigrammes (soit 1500 poèmes) délivrent tout un discours sur leur propre forme poétique. Ce discours dont les grands principes, tels que les résume R. Martin dans *Les Genres littéraires à Rome*, sont la brièveté, la volonté d'amuser, une fonction carnavalesque, une totale liberté de parole et l'absence de distance par rapport à la vie. L'épigramme de Martial colle à la réalité contemporaine, mais sans ambition philosophique ou moralisatrice, contrairement à la satire : elle est, dit R. Martin, « totalement et tranquillement amoral », tout comme

le roman qui naît à la même époque et avec lequel les *Épigrammes* de Martial ont de nombreux points communs : refus de la mythologie au profit du réel contemporain, rejet de la « grande poésie » jugée ennuyeuse et dépassée, ironie mordante vis-à-vis de l'austère morale traditionnelle. Les *Épigrammes* offrent un tableau extraordinaire de la Rome du I<sup>er</sup> siècle de notre ère, tableau qui, comme les épigrammes de Catulle, a choqué, déjà à l'époque. Pourtant, il y a proportionnellement moins d'obscénités et moins de violence chez Martial que chez Catulle. Les sujets de ses épigrammes sont extrêmement variés : compliments et flatteries, demandes d'argent, railleries et reproches, anecdotes piquantes, scènes de rue, descriptions des jeux du cirque, portraits ou encore descriptions d'objets. L'amour occupe, bien sûr, une place dans cet univers foisonnant, et le petit choix de textes qui suit donnera une idée de l'extraordinaire richesse du talent de Martial, talent qui s'exprime en particulier dans l'art de la *sententia*, cette pointe finale, souvent inattendue voire paradoxale, qui surprend le lecteur et éclaire rétrospectivement le poème d'un sens nouveau, et dans une écriture d'une extrême variété métrique et d'une grande virtuosité, mais plus simple, sobre et détachée que celle de Catulle :

## II, 25

Toujours tu me dis oui, Galla, puis te refuses.  
Si oui veut dire non, de grâce, dis-moi non.

## II, 55

Tu veux qu'on te courtise et je voulais t'aimer.  
Il me faut obéir : voilà, je te courtise.  
Mais dis-toi bien, Sextus, que la cour tue l'amour.

## II, 87

Tu te dis le chéri de toutes les pucelles,  
Avec ton faciès de pigneur en apnée ?

## III, 8

— Quintus aime Thaïs — Quelle Thaïs ? — La borgne.  
— Elle a perdu un œil, la pauvre, lui les deux !

## III, 65

Comme pomme mordue par une tendre enfant,  
Comme brise en Libye, allée sur du safran,  
Et comme vigne en fleur, quand s'argentent les grappes,  
Ou comme herbe broutée par la chèvre à l'instant,  
Comme le myrte ou l'ambre, ou brassée d'aromates,  
Comme le feu, pâli par l'oriental encens,  
Comme glèbe arrosée par une pluie d'été  
Ou couronne, aux cheveux mouillés de nard ôtée,  
Ainsi fleurant, ô cruel Diadumène, tes baisers :  
Que serait-ce, si tu les donnais sans compter ?

## VI, 36

La longueur de ta verge et de ton nez est telle  
Que tu peux, Papyrus, en bandant, te flairer.

## VII, 75

Tu veux baiser gratis, quoique vieille et affreuse.  
Illogique : tu veux te donner sans donner.

## XI, 8

Et du mignon d'hier les oreillers froissés,  
Et la brise tombée du safran qui se penche,

Et les fruits, mûrissant l'hiver dessous les planches,  
Et le champ luxuriant en arbres printaniers,  
Et les soies princières aux presses palatines,  
Et l'ambre que délaisse une main virgine,  
Et l'amphore, brisée jadis, d'un noir Falerne,  
Et le jardin bruissant d'abeilles de Sicile,  
Les flacons de Cosmus et les autels des dieux,  
Et la couronne chue des tempes richissimes,  
Mais pourquoi détailler ? mélange tout, afin  
D'avoir de mon garçon les baisers au matin.

## IV, 38

Galla, dis-moi non : sans tourments exquis, un amour  
se lasse.  
Pourtant ne va pas, charmante Galla, dire non —  
longtemps.

#### 4) L'épigramme après Martial

L'histoire de l'épigramme érotique ne s'arrête évidemment pas avec Martial, et de nombreux poètes, en Grèce et à Rome, vont continuer à l'illustrer. En voici, en guise de conclusion, un florilège.

Du côté grec, en voici deux de Rufin (époque inconnue), l'une très délicate, l'autre plus crue :

Le baiser d'Europè, s'il effleurait ma lèvre,  
Serait doux, ne fit-il même que d'effleurer.  
Mais bien loin d'effleurer, elle donne sa bouche,  
Et lors me tire l'âme, jusque du bout des ongles.

J'ai jugé à moi seul le c... de trois beautés.  
C'est elles qui, m'ayant désigné pour arbitre,  
Me dévoilèrent leur glorieuse nudité.  
De l'une fleurissait la peau diaphane et douce  
D'une croupe creusée de fossettes rieuses.  
L'autre, écartant les jambes, découvrait une chair  
De neige et des couleurs plus vermeilles que roses.  
De l'autre enfin, la cuisse, telle une mer tranquille,  
Ne laissait voir que de faibles ondulations.  
Si ces fesses au berger Pâris s'étaient montrées,  
Il n'aurait plus voulu voir celles des déesses.

Trois de Straton, datées des années 120-130, sur les amours homosexuelles :

Un garçon au teint clair? je fonds. Couleur de miel?  
Je brûle. — Un enfant blond me fait perdre l'esprit.

Sa verge hier encor pareille au doigt de rose  
D'Aurore est aujourd'hui le bras rose des Grâces.

Hier au bain Dioclès a montré hors de l'eau,  
Autre Anadyomène, une chose si belle  
Que si Pâris l'eût vue sur les pentes d'Ida  
Il l'eût choisie au détriment des trois déesses.

Une de Macédonios (≈550) sur un rêve érotique :

J'avais dans mes bras cette nuit en songe  
Une adolescente espiègle et riieuse  
Disant oui à tout et peu soucieuse  
De contrarier mes moindres désirs.  
Mais Éros jaloux qui nous espionnait  
Chassant mon sommeil mit fin aux délices.  
C'est ainsi qu'Amour, jusque dans nos songes,  
Se montre envieux de tous nos plaisirs.

Une de Julien d'Égypte (≈550) sur un petit Amour dans une coupe de vin :

L'autre jour, tressant des couronnes,  
Trouvai dans les roses un Amour ;  
En le prenant par les deux ailes  
Je le plongeai dedans mon vin  
Et l'avalai : jà dans mon sein  
Il me chatouille avec ses ailes.

Enfin de très belles scènes amoureuses de Paul le Silentiaire (≈550) :

Tes rides valent mieux que la sève de quelque  
Jeunesse, et j'aime mieux en mes paumes tenir  
Le beau fruit de tes seins à la pointe qui plonge  
Que les tétons dressés de quelque jouvencelle.  
Plus qu'un autre printemps respandit ton automne ;  
Ton hiver brûle plus que chez d'autres l'été.

\*

D'un cheveu arraché à ses boucles dorées  
Doris liant mes mains me fit son prisonnier.  
Moi de rire, estimant que ce serait un jeu  
De briser ces liens de l'aimable pucelle,  
Mais bientôt je gémiss, impuissant à les rompre,  
Tel un homme entravé par de solides chaînes ;  
Et dès lors, suspendu à un simple cheveu,  
Je suis forcé d'aller où son vouloir m'entraîne.

\*

Hier Hermonassa, au sortir d'une orgie,  
Tandis que j'attachais des fleurs à sa demeure  
Sur ma tête a vidé toute l'eau de sa coupe,  
Inondant mes cheveux arrangés pour trois jours.  
Or cette eau m'a brûlé : elle avait à la coupe  
Communiqué le feu de ses lèvres si douces.

Galatée, hier soir, m'a jeté à la porte,  
Me lançant pour adieu des propos insultants :  
« Une injure a raison de l'amour », me disais-je.  
Las ! non : la violence attise la passion.  
La preuve : j'ai juré de boudier une année,  
Et ce matin, grands dieux ! j'accours en suppliant.

\*

Que nul n'ait plus peur des flèches d'Amour :  
Il a sur mon cœur vidé son carquois ;  
Ni ne craigne plus le vent de ses ailes :  
Car depuis qu'il a sur mon cœur posé  
Sa griffe cruelle il s'est installé,  
Ayant pour moi seul coupé ses deux ailes.

\*

De langueur et d'amour tes paupières sont lourdes,  
Comme au lever du lit, au sortir du sommeil ;  
Tes cheveux sont mêlés, pâle est ta joue vermeille,  
Tu parais épuisée. Si tu le dois aux jeux  
D'une belle nuit blanche, heureux ton cavalier !  
Mais si c'est l'amour seul qui ainsi te consume,  
J'espère que tu brûles, ma Chariclo, pour moi.

Du côté romain, je me bornerai à citer cette belle épigramme d'Ausone :

La Nature, hésitant entre garçon et fille,  
A fait de toi presque une fille, bel enfant.

## BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- ♦ BARBAUD, T., *Catulle. Une poétique de l'indicible*, Louvain-Paris-Dudley, Peeters, « Bibliothèque d'Études Classiques », 2006.
- ♦ DELBEY, É., *Poétique de l'épigramme romaine : les âges cicéronien et augustéen*, Paris, Les Belles Lettres, « Études anciennes. Série latine », 2001.
- ♦ DELIGNON, B., *Les Satires d'Horace et la comédie gréco-latine. Une poétique de l'ambiguïté*, Louvain-Paris-Dudley, Peeters, « Bibliothèque d'Études Classiques », 2006.
- ♦ DEREMETZ, A., *Le Miroir des Muses. Poétiques de la réflexivité à Rome*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1995.
- ♦ DUCHEMIN, J., *La Houlette et la Lyre. Recherches sur les origines pastorales de la poésie*, t. I (« Hermès et Apollon »), Paris, Les Belles Lettres, 1960.
- ♦ DUPONT, F., et ÉLOI, T., *Les Jeux de Priape. Anthologie d'épigrammes érotiques*, Paris, Le Promeneur, 1994.
- ♦ FRÄNKEL, H., *Horace*, Oxford, Oxford University Press, 1957.
- ♦ GRIMAL, P., *L'Amour à Rome*, Paris, Hachette, 1963 ; *Le Lyrisme à Rome*, Paris, PUF, 1978.
- ♦ LAURENS, P., *L'Abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme*, Paris, Les Belles Lettres, « Les Formes du discours », 1989 ; *Anthologie de l'épigramme de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, Poésie/Gallimard, 2007.
- ♦ LECLERCQ, R., *Le Divin Loisir. Essai sur les Bucoliques de Virgile*, Bruxelles, Latomus, 1996.
- ♦ MARTIN, R., et GAILLARD, J., *Les Genres littéraires à Rome*, Paris, Nathan/Scodel, 1990.
- ♦ MAURY, P., *Le Secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques*, in *Lettres d'humanité*, III, 71-147, Paris, Les Belles Lettres, 1944.
- ♦ OTIS, B., « Propertius' Single Book », *Harvard Studies in Classical Philology*, 70, 1965, p. 1-44.
- ♦ PERRET, J., *Horace*, Paris, Hatier, 1959.
- ♦ PUCCINI-DELBEY, G., *La Vie sexuelle à Rome*, Paris, Tallandier, 2007.
- ♦ *Présence de Catulle et des élégiaques latins*, Actes du colloque tenu à Tours, 28-30 novembre 2002, textes réunis par R. POIGNAULT, Clermont-Ferrand, Centre de recherche André Piganiol-Présence de l'Antiquité, 2005.
- ♦ QUIGNARD, P., *Le Sexe et l'effroi*, Paris, Paris, Gallimard, 1994.
- ♦ TOLA, E., *La métamorphose poétique chez Ovide. Tristes et Pontiques*, Louvain-Paris-Dudley, Peeters, « Bibliothèque d'Études Classiques », 2004.
- ♦ VEYNE, P., *L'épigramme érotique romaine. L'amour, la poésie et l'Occident*, Paris, Seuil, 1983.
- ♦ VIDEAU-DELIBES, A., *Les Tristes d'Ovide et l'épigramme romaine. Une poétique de la rupture*, Paris, Klincksieck, 1991.
- WYKE, M., « Written Women : Propertius' scripta puella », *Journal of Roman Studies*, 77, 1987, p. 47-61.