

Situation de l'extrait dans l'oeuvre :

Livre I, destiné aux hommes

- Préambule
- Les lieux susceptibles de favoriser des rencontres : promenades, édifices publics, forum, théâtre, cirque, naumachie, triomphes, à table, en dehors de Rome
- Les circonstances qui assureront la réussite de l'entreprise : la confiance en soi, la complicité de la servante, le moment propice
- Les moyens de plaire : comment gagner le cœur d'une femme ?
 - ☞ L'art de parler et d'écrire

I/ UN TEXTE DIDACTIQUE

A/ *Structure : un discours qui tente de démontrer deux choses*

- 1/ L'intérêt d'apprendre et de bien utiliser la rhétorique, avec un passage insensible de la parole à l'écrit (v.459-469) puis la nécessité de se montrer patient si on n'obtient pas du premier coup ce que l'on recherchait (v.470-478)
- 2/ La première partie du programme s'effectue par le biais d'une série de **conseils** et la deuxième dans une énumération **d'exemples** empruntés à divers domaines.

B/ *Le discours prescriptif (injonctif) d'un maître à son élève*

- 1/ Des impératifs (*disce, spera, tene, persta*) et des subjonctifs jussifs (*lateant, sis, effugiant, sit*)
- 2/ Le lexique du conseil : *moneo*, mis en valeur au début du deuxième hémistiche, après la coupe penthémimère.

C/ *Un discours péremptoire*

Une utilisation des temps verbaux qui suggère la certitude

- Des présents de vérité générale dans la série d'exemples des v.471 à 476
- Un parfait à valeur gnomique : *saepe valens odii littera causa fuit*
- Des futurs de certitude : *dabit manus, lecturam spera, vinces*

II/ UNE UTILISATION PROVOCATRICE DE L'ÉLOQUENCE

A/ *Le vocabulaire de l'éloquence*

Bonas artes, eloquio, vires, voces, disertus, verba, declamat, littera, sermo, loqui
Ce champ lexical est dans ce texte particulièrement développé.

B/ *Mais une éloquence détournée de ses enjeux habituels*

- 1/ Passage de la sphère publique à la sphère privée

- Évocation des deux domaines traditionnels de l'éloquence
 - le domaine judiciaire : *trepidos ut tueare reos* (signaler l'allitération en [t], quasiment une harmonie imitative humoristique) et *judex gravis*
 - le domaine politique : *quam populus [...] lectusque senatus* (rappel peut-être satirique des deux instances de décision politique républicaines : SPQR, réduits à faire de la figuration sous le régime du principat d'Auguste)
- Mais la comparaison *quam... tam* est curieusement inversée : ici la jeune fille est aussi susceptible d'être persuadée que le peuple... La priorité semble être donnée à la persuasion de la jeune fille, et le comparant politique et judiciaire, bien que situé avant le comparé amoureux et associé à l'idée de *gravitas*, semble moins important que lui, ce qui est une manière provocatrice de considérer les choses pour un Romain, pour qui les *bonas artes* sont les techniques du bon citoyen. Curieux détournement, qui s'oppose absolument à tout esprit de sérieux ! On trouve la même opposition dans l'expression *tenerae declamat amicae*, dans

laquelle les deux mots féminins encadrent et neutralisent le verbe *declamat* associé à la rhétorique.

2/ De la noblesse de la cause (la Romanité) à une stratégie militaire

- La rhétorique judiciaire a pour vocation d'aider les victimes à se défendre (*ut tueare reos*) et la rhétorique politique a/avait (sous la République) pour vocation de délibérer sur la meilleure conduite à tenir pour le bien de la cité : deux nobles causes ! Voir Cicéron comme exemple de l'utilisation de ces deux formes d'éloquence (*De Suppliciis* et *Catilinaires* : programme de l'an dernier...)
- Ovide suggère une autre utilisation de la rhétorique qui s'apparente davantage à un stratagème guerrier :
 - champ lexical de la guerre : *victa, dabit manus, vinces*, et tout le dernier exemple : *Capta vides sero Pergama, capta tamen*. La jeune fille est donc implicitement comparée à une place forte à prendre. Molière et Choderlos de Laclos (entre beaucoup d'autres) s'en souviendront aux XVIIe et XVIIIe siècles.
 - dans ce contexte **poliorcétique**, pour prendre Troie il faut agir avec ruse et dissimulation : *lateant, nec sis in fronte, effugiant, ut videare*. L'apparence est primordiale, il faut donner l'impression du naturel alors que tout est calculé. Et il faut obtenir une première lecture (*inlectum/lecturam*) : ensuite, la rhétorique fonctionnera comme un piège. La lettre fonctionnera comme le cheval de Troie.

III/ PARODIE ET ARS SCRIBENDI

A/ Des loci... aux loci : une utilisation parodique des lieux communs de l'éloquence

Après avoir passé en revue les lieux (*loci*) qui seront autant de terrains de chasse, Ovide se lance dans une énumération parodique des lieux communs (*loci*) qu'ont l'habitude d'utiliser les orateurs et les auteurs de traités didactiques. Cette série d'exemples destinés à démontrer la nécessité de la patience dans le domaine amoureux relève de la parodie à plusieurs titres :

1/ La quantité des exemples peut sembler excessive (sept exemples différents sur huit vers !) : il faut que le lecteur soit vraiment "mentis inops" pour qu'on ait besoin d'enfoncer à ce point le clou. Ici Ovide semble s'amuser à "déclamer", comme le font les orateurs qui s'étourdisse de leur propre virtuosité et tombent alors dans l'artifice le plus complet. La parodie vient donc ici de l'effet d'accumulation.

2/ Les exemples sont empruntés aux traités sérieux, mais détournés de leur enjeu initial puisqu'ils sont recyclés dans un *art d'aimer*. On reconnaît en effet :

- La reprise du lieu commun du taureau et du cheval domestiqués, déjà largement exploitée par Virgile dans les *Géorgiques*, et par Tibulle dans son élégie I, 3, et qui était elle même une reprise de motifs épiques du cycle des Argonautes ou de celui de la guerre de Troie. Dans les *Géorgiques*, ils servaient à valoriser le travail de l'homme, chez Tibulle, ils servaient à dénoncer la domestication de la nature. Dans le Prologue de *l'Art d'aimer*, ils ont servi à montrer que tout peut être domestiqué, même ce qu'il y a de plus sauvage, et ici il insiste sur la patience qui (comme le travail) vient à bout de tout : *labor omnia vicit* (encore Virgile !). Ovide s'amuse donc à réutiliser ces lieux communs de manière systématique, ce qui produit un effet de rengaine et donne à ces deux exemples une dimension "multifonction" qui fait sourire.
- Le pastiche de plusieurs vers de Lucrèce qui dans le *De natura rerum* (traité de physique et de philosophie épique) avait tenté de démontrer l'existence d'atomes, invisibles à l'oeil nu mais pourtant constitutifs de la matière. C'est à lui qu'Ovide emprunte les exemples de l'anneau, de la charrue et du roc creusé par l'eau, non pour démontrer qu'il y a de la déperdition de matière, mais pour insister sur la temporalité (champ lexical et anaphores : *tempore, adsiduo, adsidua*). Le sujet n'est plus sérieux, l'exemple de l'usure est mis au service d'une entreprise de perversion des valeurs : en témoigne l'exemple suivant :

- les deux exemples mythologiques de Pénélope et de Troie ne sont pas traités avec sérieux, puisque Pénélope, traditionnellement considérée comme un parangon de vertu et de fidélité conjugale, semble elle aussi susceptible de succomber avec une bonne technique et beaucoup de patience : bref, les Prétendants ont eu le tort de ne pas avoir lu Ovide... Et tant pis si Auguste se démène pour imposer à sa bonne ville de Rome un peu de moralité ! Les Pénélopes romaines n'ont qu'à bien se tenir. Et l'allusion à la prise de Troie rappelle implicitement que ce n'est pas la patience qui a eu raison de la ville, mais bien la ruse, ce qui n'est pas très moral non plus.

B/ Une ars scribendi

Dans ce texte, Ovide s'amuse surtout à donner un exemple de ce qu'il préconise : du naturel dans l'écriture. Ce faisant, il reprend les modèles didactiques des *artes eloquentiae*, qui montrent ce qu'il faut faire en même temps qu'ils le théorisent. Si on repère l'expression *praesens ut videare loqui* comme l'expression de l'idéal en matière de littérature, on constate que le maître manifeste effectivement de la virtuosité dans ce domaine :

- Il s'adresse directement à son élève : 2eme sg dans tout le texte, en particulier v.478 : *vides* et vocatif *Romana juventus*. Il crée donc l'illusion d'un véritable dialogue, comme le font les bons épistoliens dans leurs lettres (cf le cours de l'an dernier)
- Il semble accompagner son élève dans sa progression, en envisageant tous les cas de figure, pour ne pas le laisser démunir en cas d'échec : *si non accipiet scriptum, spera, tene*. Il fait donc rebondir son texte, il lui donne du relief et de l'intérêt.
- Il se livre à une attaque en règle contre le pédantisme, avec les *verba molesta*. Et de fait, il utilise dans ce texte beaucoup de mots tout à fait usuels : ma fiche rose en a été considérablement allégée !
- Il pratique la *variatio*, en utilisant des techniques différentes pour diversifier ses effets : ainsi *tempore* est en anaphore au début des v.471-472, puis il joue sur la variation *adsiduo/adsidua* en deuxième position dans le vers, puis il utilise tout un distique pour traiter le thème de l'eau, puis il reprend le terme *tempore*, mais cette fois sur le 5eme dactyle. Bref, il "enfonce le clou", mais sans ennuyer.
- Il pratique l'humour et le badinage, et le second degré lorsqu'il donne l'impression d'être sérieux.

Ainsi, l'*ars amandi* d'Ovide est-elle peut-être aussi une *ars scribendi*. Le poète montre comment séduire, avec mesure et psychologie. Mais c'est exactement ce qu'il fait d'abord avec son lecteur : l'écriture est, elle aussi, un art de la séduction. Cet extrait sur l'art d'écrire (des lettres d'amour) fonctionne donc comme un petit traité en raccourci de l'art d'écrire (de la poésie) : preuve supplémentaire de la virtuosité d'Ovide.