

L'ART DE LA PERSUASION DANS L'ÉLÉGIE I, 8 DES *AMOURS* D'OVIDE

La rhétorique, qui se définit comme « l'art de persuader par la parole »¹, a de toute antiquité entretenu avec la poésie une relation d'influences mutuelles, exprimée en ces termes par A. Day : [...] *poetry began as the instructress of rhetoric and came to be the disciple*². Sous l'Empire, l'éloquence, bien que détachée du domaine politique et désormais confinée dans les écoles, n'en était pas moins un aspect important de l'éducation des jeunes Romains³. C'est ainsi qu'Ovide suivit les enseignements des deux célèbres rhéteurs Arellius Fuscus et M. Porcius Latro, comme en témoigne Sénèque le Rhéteur⁴. Les commentateurs se divisent dès lors pour savoir si la rhétorique laissa une empreinte indélébile sur le style du poète⁵ ou si « Ovide le rhéteur est une invention des critiques modernes »⁶. Loin de vouloir trancher cette question, nous proposons d'essayer de voir dans quelle mesure ce genre, dans sa dimension persuasive, a influé sur l'élégie I, 8 des *Amores*, et plus précisément sur le discours de la vieille entremetteuse Dipsas (v. 23-108).

Avant d'entrer dans l'analyse du discours, notons que les capacités verbales de Dipsas sont d'emblée mises en évidence par Ovide. En effet, en encadrant la séquence sur la magie par le mot *carmen*, le poète souligne que la puissance de l'entremetteuse se situe surtout au niveau de la parole⁷. Le vers 19 semble, quant à lui, exprimer la même idée que les vers 5-8 de l'élégie IV, 5 de Propertius, dans lesquels il était question de la capacité d'Acanthis à débaucher même les plus chastes, Hippolyte et Pénélope :

1. F. DESBORDES (1996), p. 10 ; cf. également L. PERNOT (2000), p. 6-7.

2. A. A. DAY (1938), p. 69. Cf. Ovide, *Pontiques*, II, 5, 63-72.

3. Cf. A.-F. SABOT (1976), p. 218 ; F. DESBORDES (1996), p. 53.

4. Sénèque le Rhéteur, *Controverses et Suasoirs*, II, 2 (10).

5. Cf. A. A. DAY (1938), p. 71, n. 2 : [...] *the whole of Ovid is rhetorical* ; J. T. DAVIS (1989), p. 3-35.

6. T. F. HIGHAM (1958), p. 41.

7. Cf. N. P. GROSS (1996), p. 198 : le cadre fourni par *carmina - carmine* « [...] *confirms the witch's incantatory puissance.* » ; A. DE CARO (2003), p. 178 : « [...] *carmen, [...], che suggerisce la contiguità fra magia e persuasione.* »

- 5 *Docta uel Hippolytum Veneri mollire negantem,*
concordique toro pessima semper auis,
Penelopen quoque neglecto rumore mariti
 8 *nubere lasciuo cogeret Antinoo*⁸.

Toutefois, l'emploi du verbe *cogeret* chez Properce laisse penser que cette capacité d'Acanthis à détruire les unions heureuses est liée à ses pouvoirs magiques, dont la description suit immédiatement le vers 8. Ovide, lui, rattache cette même capacité de Dipsas à son éloquence, mettant ainsi l'accent sur le pouvoir de persuasion de la vieille femme plus que sur ses talents de magicienne, qui, par ailleurs, ne sont que partiellement redoutables⁹.

Venons-en à présent au discours en lui-même. Celui-ci arbore l'allure d'une *suasoria*¹⁰, exercice déclamatoire cher à Ovide¹¹. Dipsas essaie en effet de convaincre la *puella* que le seul but d'une relation « amoureuse » est de tirer un maximum de profit et qu'il faut dès lors qu'elle se trouve un, et même plusieurs, bon(s) parti(s).

Depuis l'Antiquité, l'art de la persuasion repose sur différents éléments¹². Dans un premier temps (*inuentio*), l'orateur cherche des arguments, des moyens persuasifs « techniques » (πίστεις ἔντεχνοι)¹³ qui lui permettent de prouver (d'informer ; *probare, docere*), de plaire (de charmer, de se concilier la bienveillance ; *delectare, conciliare*) et d'émouvoir (de fléchir ; *mouere, flectere, concitare*)¹⁴. La seule argumentation logique et rationnelle, au moyen d'exemples et d'enthymèmes,

8. Properce. *Élégies*. Texte établi et traduit par S. VIARRE (*CUF. Série latine*, 382), Paris, 2005.

9. Cf. notre article « Ovide, *Amores* I, 8, 5-18 ou l'ambiguïté d'une magicienne », à paraître dans *Latomus* 67, 2 (2008).

10. Cf. A.-F. SABOT (1976), p. 207 ; J. C. McKEOWN (1987), p. 70, n. 12 et 1989, p. 199 ; R. DIMUNDO (2000), p. 170 ; F. NAVARRO ANTOLÍN (1996), p. 76 ; S. VIARRE (1976), p. 62.

11. Sénèque le Rhéteur, *Controverses*, II, 2 (10), 12 : *Declamabat autem Naso raro controuersias et non nisi ethicis ; libentius dicebat suasorias [...]*.

12. Cf. *Rhétorique à Herennius*, I, 2 ; Cicéron, *De l'orateur*, I, 142 ; *De l'invention*, I, 9 ; Quintilien, *L'institution oratoire*, III, 3, 1 ; F. DESBORDES (1996), p. 78-83.

13. Aristote, *Rhétorique*, I, 2, 1355b-1356a : les preuves techniques sont celles que l'orateur invente, par opposition aux preuves extratechniques (ἄτεχνοι) qui ne sont pas inventées par l'orateur lui-même, mais sont constituées par des témoignages, des aveux, etc.

14. Cf. Cicéron, *De l'orateur*, II, 115 et 128 ; *L'orateur*, 69 ; *Brutus*, 185 ; Quintilien, *op. cit.* (n. 12), III, 5. Notons que chez les Grecs on trouve les termes λόγος, ἤθος et πάθος (cf. Aristote, *op. cit.* [n. 13], I, 2, 1356a). Toutefois, comme le souligne L. PERNOT (2000, p. 284), « [...] les deux triades ne se recouvrent pas exactement. »

ne suffit donc pas à persuader. En d'autres termes, F. Desbordes est fondée à écrire :

[...] pour influencer un auditoire, la façon de dire vaut autant et plus que ce que l'on dit. D'où cette orientation fondamentale de la rhétorique [...] vers une persuasion qui fait appel aux sens et aux passions autant et plus qu'à la raison, une rhétorique de la séduction¹⁵.

Pour être convaincante, encore faut-il que cette argumentation arbore un ordre logique, ce qui, pour les anciens, impliquait schématiquement la division suivante (*dispositio*)¹⁶ :

– l'exorde qui permet de capter l'attention et la bienveillance du public et rend celui-ci capable de suivre en indiquant le but du discours¹⁷ ;

– la narration, c'est-à-dire l'exposé objectif des faits concernant la question à traiter¹⁸ ;

– éventuellement, la division, qui est l'énumération, dans l'ordre, des points qui vont être avancés par l'orateur ou par son adversaire, voire par les deux¹⁹ ;

– l'argumentation, qui comprend la confirmation, les arguments de l'orateur, et la réfutation des arguments des adversaires²⁰ ;

– la péroraison, qui conclut le discours par une récapitulation et un appel aux passions²¹.

Enfin, à côté de *l'inuentio* et de la *dispositio*, *l'elocutio* joue un rôle important dans l'art de la persuasion. Elle consiste à choisir le mot, la tournure qui convient pour exprimer une idée, à « orner » le discours de figures de style²², en d'autres termes, à « exprimer sa pensée avec

15. F. DESBORDES (1996), p. 80.

16. Cf. L. PERNOT (2000), p. 287-289 et M. MEYER (2004), p. 33-37.

17. Cf., par exemple, Aristote, *op. cit.* (n. 13), III, 14 ; *Rhétorique à Herennius*, I, 4-7 ; Quintilien, *op. cit.* (n. 12), IV, 1 ; Cicéron, *De l'orateur*, II, 80 ; *De l'invention*, I, 20 ; C. LOUTSCH (1994), p. 21-64.

18. Cf. notamment Cicéron, *L'orateur*, 122 ; *De l'invention*, I, 27-30 ; *Rhétorique à Herennius*, I, 8-9 ; Quintilien, *op. cit.* (n. 12), IV, 2 ; Denys d'Halicarnasse, *Opuscles Rhétoriques*, II, *Démosthène*, 34, 7.

19. Quintilien, *op. cit.* (n. 12), IV, 5 ; *Rhétorique à Herennius*, I, 3 ; Cicéron, *De l'invention*, I, 31-33.

20. *Rhétorique à Herennius*, I, 3 et 10-16 ; Cicéron, *De l'invention*, I, 34-97.

21. Quintilien, *op. cit.* (n. 12), VI, 1, 1-29. Selon l'auteur de la *Rhétorique à Herennius* (II, 47), la péroraison comprend trois parties : la récapitulation, l'amplification et l'appel à la pitié ; quant à Cicéron, dans son œuvre *De l'invention* (I, 98-109), il distingue la récapitulation, l'excitation de l'indignation et l'appel à la pitié.

22. *Rhétorique à Herennius*, I, 2 ; Cicéron, *De l'invention*, I, 9 ; *De l'orateur*, I, 142 et II, (79) ; Quintilien, *op. cit.* (n. 12), III, 3, 1-2.

élégance »²³. Ainsi, pour reprendre les mots de F. Desbordes, le discours « charme et hypnotise », rend l'auditeur « attentif à l'harmonie des paroles »²⁴ et lui fait ainsi approuver leur contenu, sans même qu'il l'ait réellement perçu.

Sur base de ces différents éléments, nous proposons de diviser le discours de Dipsas selon le découpage traditionnel de l'argumentation rhétorique²⁵ et d'examiner, dans chaque partie ainsi définie, quels sont les moyens persuasifs qu'Ovide met en œuvre à travers les mots de cette vieille entremetteuse.

1. Exorde : vers 23-28²⁶

Dans ces premiers vers, Dipsas²⁷ se conforme aux règles de l'exorde. De fait, elle cherche à capter la bienveillance de son interlocutrice par des paroles plaisantes (cf. *mea lux* au v. 23 et l'insistance sur sa beauté grâce à l'adnomination *forma - formosissima* [v. 25-27] et à l'emploi emphatique de ce superlatif). La référence qu'elle fait à sa propre pauvreté (v. 28) est une manière supplémentaire de se concilier la bienveillance du « public » puisque, selon l'auteur de la *Rhétorique à Herennius*²⁸, il y a quatre moyens pour parvenir à cette fin : *parler de soi*, de ses adversaires, des auditeurs ou du sujet lui-même. Il est toutefois remarquable que, grâce à la litote *ego ... non pauper ero*, Dipsas amoindrit quelque peu son intérêt personnel et met surtout l'accent sur celui de la jeune fille, en jouant sur l'antithèse produite par *te diuite*. L'orateur doit en effet éviter, dans l'exorde, que les « [...] auditeurs ne lui prêtent des mobiles honteux [...] »²⁹, comme la cupidité... Quant à l'attention de la jeune fille, elle est éveillée par l'exclamation de Dipsas au vers 26 : se voyant ainsi reprocher sa mise, la *puella* ne peut avoir envie que d'améliorer sa situation ! Enfin,

23. A.-F. SABOT (1976), p. 219.

24. F. DESBORDES (1996), p. 80.

25. Notons qu'un tel découpage a déjà été proposé par N. P. GROSS (1996, p. 200-201). Celui-ci ne nous semblant pas toujours correspondre au « schéma » exposé ci-dessus, nous proposons une division personnelle du discours de Dipsas.

26. Nous renvoyons au texte édité par A. RAMÍREZ DE VERGER (2003).

27. Afin de ne pas alourdir inutilement notre texte et d'entrer pleinement dans le jeu de l'élégie, nous entretiendrons consciemment l'illusion que Dipsas est douée d'une existence propre. Mais il est bien sûr évident qu'elle n'est qu'un personnage de fiction et que les « choix » et « intentions » que nous semblons lui prêter sont en fait ceux d'Ovide...

28. *Rhétorique à Herennius*, I, 4.

29. C. LOUTSCH (1994), p. 33. Cf. également Quintilien, *op. cit.* (n. 12), IV. 1, 7 : *Sed ut praecipua in hoc dicentis auctoritas, si omnis in subeundo negotio suspicio sordium aut odiorum aut ambitionis afuerit [...]*.

Dipsas rend son auditrice *docilis*, « apte à comprendre »³⁰, en l'informant du but de son discours, à savoir l'aider à s'enrichir et donc, en corollaire, la pousser à accepter les faveurs d'un nouvel amant (v. 27-28).

2. Narration : vers 29-34

Selon nous, les vers 29-34 font office de narration : Dipsas donne à la *puella* un résumé de sa situation, en jouant sur l'opposition entre son malheur passé (« aggravé » par le pléonasme du v. 29 : *contraria - oppositi*) et son bonheur à venir, opposition amenée par l'antithèse entre Mars et Vénus. Notons qu'en faisant appel à l'astrologie, Dipsas essaie de placer ses propos sous le patronage d'une autorité supérieure³¹, celle de la Fortune : le jeune prétendant semble être un « don du ciel » qu'il serait presque inconvenant, pour la jeune fille, de refuser !

Par ailleurs, dans cette narration, la vieille entremetteuse continue à charmer son auditrice en la flattant (v. 33). Elle s'applique également au troisième devoir de l'orateur, celui qui consiste à susciter les passions (cf. *supra*). En suggérant que le jeune homme est d'une beauté telle que passer une nuit avec lui est une nécessité (v. 34), Dipsas tente d'enflammer les sens de la *puella*. Soulignons que le polyptote (*emptam - emendus*) contribue à rendre suggestive cette pensée. Le but de cette vieille rusée n'est-il pas atteint dès lors que la jeune fille rougit (v. 35 : *erubuit*) ? Notons que les causes de ce rougissement ont été diversement interprétées. Selon J. A. Barsby³², les joues de cette dernière s'empourprent parce qu'elle est choquée par les propos de Dipsas. Pour A. F. Sabot, la jeune fille n'est pas du tout offusquée, mais « [...] souhaite secrètement que le jeune homme l'achète. »³³ Quant à J. C. McKeown³⁴, il précise simplement que ce rougissement prouve que la *puella* n'est pas sans scrupules. Personnellement, nous pensons que toutes ces opinions ne sont pas contradictoires : la jeune courtisane³⁵, encore novice et donc probablement trop scrupuleuse au regard du métier qu'elle exerce, rougit,

30. C. LOUTSCH (1994), p. 46.

31. Cf. R. DIMUNDO (2000), p. 170 : [...] *per acquistare maggiore incisività attinge anche ai repertori [...] dell'astrologia.*

32. J. A. BARSBY (1973), p. 97.

33. A.-F. SABOT (1976), p. 206 ; cf. également K. MORGAN (1977), p. 65.

34. J. C. MCKEOWN (1989), p. 219.

35. Selon nous, l'interlocutrice de Dipsas est une jeune courtisane et non une femme mariée. Si toutefois il fallait la considérer comme telle, notre interprétation du terme *erubuit* n'en serait pas vraiment mise à mal. Il suffirait simplement de considérer que cette épouse ne s'est pas encore abandonnée à la débauche de ses contemporaines et que, si l'idée de plumer un riche et beau prétendant la tente, elle est encore retenue par sa bonne éducation.

car les propos de son aînée l'ont émoussillée et elle ne conçoit pas (encore) qu'une femme puisse elle-même faire des avances à un homme.³⁶

3. Argumentation : 35-102

Cette argumentation se déploie en trois temps :

a. « *Pourquoi rougis-tu ?* » (v. 35-48)

Percevant ces réticences de son élève, l'habile parleuse s'empresse de lui démontrer qu'elle n'a aucune raison de rougir : belle comme elle est, il est parfaitement logique qu'elle laisse sa pudeur de côté pour avoir de nombreux amants. Le recours à une sorte d'enthymème³⁷, donne à son argumentation une certaine force. En effet, comme le remarque M. Meyer³⁸, ce type de raisonnement, dans lequel est passée sous silence une prémisses et/ou la conclusion, est d'autant plus convaincant que le locuteur soit évite d'attirer l'attention sur des prémisses souvent discutables, soit donne à son auditeur l'impression qu'il trouve lui-même la conclusion, le poussant ainsi subrepticement à admettre l'argument.

Nous pouvons également souligner comme moyen de persuasion l'utilisation de la *sententia*, *casta est quam nemo rogavit* (v. 43)³⁹, qui confère au texte l'allure d'une vérité générale, admise de tous. Par ailleurs, Dipsas recourt à nouveau aux allégories de Mars et Vénus, attribuant ainsi la situation de Rome, donc de la jeune fille, à des puissances supérieures.

36. Notons que, jusqu'ici, N. P. Gross (1996, p. 200-201) conçoit un découpage quelque peu différent. Selon cet auteur, les vers 23-26 constitueraient l'exorde ; les vers 27-28 la *propositio* (qu'il définit comme le « but du discours ») et les vers 29-34 seraient une digression. Cette formulation et cette division ne nous semblent pas en adéquation avec la conception véhiculée dans les textes antiques (cf. *supra*). En effet, Quintilien (*op. cit.* [n. 12], IV. 4) considère que la *propositio* n'est pas une partie du discours à proprement parler mais le commencement de la confirmation. La *propositio* appartient plus au genre judiciaire et consiste en une phrase du genre « J'accuse un tel de... » ou « Voilà sur quoi vous devez vous prononcer ». Ce terme ne nous semble donc pas convenir dans le cadre du discours de Dipsas, qui appartient au genre délibératif. Quant aux digressions, il ne semble pas que l'usage ait été de les placer avant l'argumentation, mais plutôt après ... (cf. Cicéron, *De l'orateur*, II, 80.)

37. Pour le détail, cf. notre article « *Erubuit !* : une exclamation d'Ovide ou de Dipsas ? (note sur Ov., *Amores* I, 8, 33-36) », dans *Latomus* 67, 1 (2008), p. 167-168.

38. M. MEYER (2004), p. 63.

39. J. C. McKEOWN (1989, p. 223) souligne qu'Ovide a dû s'inspirer de la *sententia* (sans doute de Latro) conservée dans les *Controverses* de Sénèque le Rhéteur (*Controverses*, II, 1 [9], 24) : *Sic quae malam faciem habent saepius pudicae sunt : non animus illis deest, sed corruptor.*

b. « *Il te faut un nouvel amant* » (v. 49-68)

Dipsas tente de montrer à la *puella* pourquoi il est nécessaire qu'elle prenne un nouvel amant et surtout quel genre d'amant il importe de choisir.

À nouveau, le raisonnement de la vieille femme est parfaitement logique. Partant d'une maxime philosophique sur la fuite du temps (v. 49-50), elle amène, sur le même ton sentencieux⁴⁰, une analogie entre la beauté et différents objets qui subissent l'usure du temps s'ils ne sont pas utilisés (v. 51-53)⁴¹. La conclusion semble encore une fois s'imposer : la *puella* doit mettre à profit sa beauté avec un amant. Et, comme si elle voulait corriger cette conclusion implicite, Dipsas précise aussitôt qu'un ou deux amants ne suffiront pas, mais qu'il en faut une multitude (v. 54).

Notons aussi que Dipsas continue sa technique de persuasion qui consiste à anticiper les éventuelles appréhensions de la jeune courtisane et à rassurer celle-ci. Si l'on comprend le vers 55 de la façon suivante : « Avec plusieurs, la prise est plus sûre et, désormais, n'est plus *révoltante (inuidiosa)*⁴² », on peut imaginer que l'entremetteuse remarque, non sans ironie, la moue horrifiée de la jeune fille qui vient d'entendre le conseil du vers précédent. Elle tente donc, au vers 56, de donner une autorité plus grande à son précepte en le reformulant de manière proverbiale et sous forme d'une métaphore, ce qui rend l'idée plus plaisante.

Considérant ce point comme acquis dans l'esprit de son élève, Dipsas enchaîne avec la question du « type d'amants » qu'il faut à celle-ci. Par la question rhétorique des vers 57-58, l'entremetteuse contraint sa protégée à admettre l'inutilité de son amant actuel, qui n'a que des vers à offrir. Elle anticipe ensuite, une fois de plus, la pensée de la *puella* : « Pas la peine de lui chercher des excuses ; s'il avait quelque talent, il pourrait être riche tout comme le dieu des poètes, Apollon (v. 59-60). » Impossible, donc, pour cette dernière, de rester attachée à son pauvre poète. Par ailleurs, ne pourrions-nous pas considérer que l'étrange respect⁴³ dont fait preuve

40. Selon J. C. McKEOWN (1989, p. 229), Ovide doit, ici encore, s'être souvenu d'une phrase de Latro : *Mollit uiros otium, ferrum situ carpitur, desidia dedocet*. (Sénèque le Rhéteur, *Controverses*, II, 2 [10], 8).

41. Notons que la personnification des robes et des toits rend l'exposé dynamique et plaisant et doit ainsi contribuer à rendre l'auditeur attentif.

42. Seuls J. C. McKEOWN (1989, p. 231) et F. MUNARI (1964⁴) semblent donner à *inuidiosa* le sens de « répugnant, critiquable ». Les autres commentateurs et traducteurs comprennent plutôt « qui suscite l'envie ou la malveillance » (cf. H. BORNECQUE [1968⁴] ; F. W. LENZ [1966²] ; E. J. KENNEY [1958], p. 56-57, G. P. GOOLD [1977²], J. A. BARSBY, [1973]).

43. Dipsas ne semble en effet pas accoutumée à respecter les « traditions », elle qui tourne en dérision les modèles de vertu que sont les matrones, les Sabines ou Pénélope...

Dipsas envers le dieu Apollon est une tentative pour se concilier la *puella* en se montrant plus morale qu'elle ne l'est ?

Dipsas poursuit en affirmant que le seul critère important dans le choix d'un amant est sa générosité (et bien sûr sa capacité de l'être !), point qu'elle amplifie par des exemples et des contre-exemples (v. 63-68).

L'entremetteuse ne cesse de contraindre la jeune courtisane à adopter son point de vue. C'est en effet le but de la question rhétorique du vers 67. De même, le polyptote *dabit - dare*, en début et fin de distique (v. 61-62), pousse la *puella* à faire du don son nouveau leitmotiv. En outre, Dipsas continue à se rendre sympathique grâce à l'expression familière *crede mihi* (v. 62) et dynamise son discours en introduisant une apostrophe véhémement (cf. l'allitération en « *t* ») et humoristique, maintenant ainsi l'attention de son auditrice en éveil.

c. « *Quelques conseils pour soutirer argent et cadeaux* » (v. 69-102)

L'entremetteuse explique à son élève comment s'y prendre pour extorquer un maximum à ses amants. Il est notable qu'à partir du vers 69 le ton du discours change. Les impératifs et subjonctifs volitifs s'enchaînent, les paroles flatteuses disparaissent : Dipsas doit probablement considérer que sa protégée est désormais convaincue de la « normalité » et de la nécessité de multiplier les aventures et qu'il ne lui reste donc plus qu'à acquérir de la technique.

La vieille femme commence avec une introduction générale sur la ligne de conduite à adopter : ménager quelque peu la victime, toujours feindre ses sentiments et veiller au profit (v. 69-72). Elle envisage alors une série de conseils plus spécifiques, engageant la *puella* à se faire désirer pendant un temps, pour n'accepter ensuite que les amants les plus généreux (v. 73-78) ; à feindre colère, larmes et sincérité (v. 79-86) ; à mettre à contribution les autres membres de la maison pour déplumer le prétendant (v. 87-92) ; à faire connaître sa date de naissance pour obtenir un cadeau (v. 93-94) ; à susciter la jalousie de ses prétendants (v. 95-100) ; et, enfin, à demander des prêts qu'elle ne rendra pas (v. 101-102).

Si Dipsas ne cherche plus réellement à convaincre sa protégée, il n'en reste pas moins qu'elle doit continuer à s'assurer de l'attention et de la bonne compréhension de celle-ci. Pour ce faire, elle prend soin de développer ses préceptes par des exemples concrets⁴⁴, de les justifier⁴⁵ ou de les

44. V. 73-74 : les maux de tête et les fêtes d'Isis donnent des exemples de prétextes pour refuser ses nuits (*nega noctes* au v. 73) ; v. 79-86 : la simulation de la colère et des larmes ainsi que les faux serments développent le *simulatus amor* du v. 71 ; les v. 97-100 exemplifient le précepte des v. 95-96.

animer avec des images et des sons évocateurs⁴⁶. En outre, les nombreux polyptotes, répétitions et adnominations ont pour effet d'emporter l'auditeur dans une spirale et de lui marteler l'esprit⁴⁷. Par ailleurs, l'entremetteuse essaye de maintenir son ascendant sur la jeune fille en continuant à adopter un ton proverbial ou sentencieux (cf. les v. 77⁴⁸, 82, 90 et 92).

4. Pêroraison : vers 103-108

Enfin, dans les vers 103 à 108, Dipsas procède à la pêroraison. Notons que pour N. P. Gross⁴⁹, les vers 103-104 appartiennent encore à l'argumentation. Personnellement, nous considérons que, dans ce distique, Dipsas ne donne pas à la jeune fille un conseil supplémentaire, mais qu'elle résume, en un vers incisif⁵⁰, le point crucial de sa technique : « simuler » pour mieux déplumer. Nous retrouvons ainsi, dans une certaine mesure, les caractéristiques de la pêroraison, telles que présentées par Quintilien (cf. *supra*) : une « récapitulation » (v. 103-104)⁵¹ et un appel aux « passions », en l'occurrence la sympathie et la pitié (grâce à l'évocation de sa mort). Ces vers 103-104 vont plus loin : Dipsas ne se contente pas de résumer son enseignement, mais invite son élève à faire preuve des mêmes capacités oratoires que les siennes. En effet, comme le montre W. Stroh⁵², l'art de la *dissimulatio* et de la *simulatio* est précisément le point de rencontre entre

45. V. 75-76 : la subordonnée introduite par le *ut* final justifie le conseil donné dans la principale, *mox recipe* ; la relative des v. 88-89 explique l'utilité de l'acquisition d'esclaves (v. 87) ; cette relative est à son tour développée dans les v. 89-90 (*multos ... erit*) ; les pentamètres 80, 82 et 96 justifient les hexamètres qui leur correspondent.

46. Les métaphores empruntées à la chasse, à l'élevage et à la guerre (v. 69-70, 91 et 95-96) rendent le discours amusant. De même pour la métaphore agricole du v. 90, la personnification de la porte (v. 77) et celle des yeux (v. 83-84). Les allitérations en *l* et *u* rendent le v. 98 suggestif.

47. Polyptotes : *laesa - laeso* (v. 79), *culpa - culpa* (v. 80), *iram - ira* (81-82), *dederit - donet* (100-101), *roganda - roga* (100-102) ; adnominations : *amor* (v. 71, 72, 76) - *amari/amans* (v. 71 et 78) ; répétitions de termes, plus ou moins éloignés : *amor* (v. 71, 72, 76), *surda* (v. 77 et 86), *causa* (v. 74 et 93), *pauca rogent - pauca rogabunt* (v. 89 ; avec un polyptote), *munera* (v. 93 et 99), *uideat* (v. 91 et 99).

48. Ce vers sonne en effet avec un ton « gnomique » grâce au balancement amené par l'antithèse (*surda oranti* > < *laxa ferenti*), la brachylogie (on attend *ianuae claustra laxa*) et l'effet de rime (cf. J. C. MCKEOWN [1989], p. 242).

49. N. P. GROSS (1996), p. 201.

50. La substitution de l'impératif (*blandire*) au gérondif attendu concourt à cet effet.

51. Notons qu'il ne s'agit pas réellement d'une récapitulation, puisque Dipsas ne reprend pas chacun de ses arguments.

52. W. STROH (1979), p. 122-125.

l'ars amatoria et la rhétorique : tout comme un orateur doit feindre des sentiments, telle la colère, pour les inspirer à ses auditeurs⁵³, le séducteur doit, par le même procédé, susciter l'amour chez une jeune fille⁵⁴. Pour N. P. Gross⁵⁵, cette transmission de l'art oratoire à la *puella* semble d'autant plus évidente que le vers 103 fait écho au vers 20 par la reprise des mots *lingua* et *nocere* :

nec tamen eloquio lingua nocente caret (v. 20)

Lingua iuuet mentemque tegat : blandire noceque (v. 103)

Pour conclure, disons que cette élégie nous laisse apprécier le talent d'orateur d'Ovide, qui structure le discours de son personnage selon un découpage précis et le fait jongler à la perfection avec les différents ressorts de l'art de la persuasion. De fait, l'argumentation de Dipsas est présentée de façon logique, étayée par des exemples, des contre-exemples et des enthymèmes. Bien plus, les questions rhétoriques, *sententiae*, et maximes philosophiques, ainsi que le recours à l'astrologie et au patronage divin, l'imposent comme une évidence. En outre, la vieille femme apparaît habile à manipuler les sentiments de son interlocutrice, tantôt en la flattant, tantôt en attirant la pitié sur sa propre personne, tantôt en jouant la carte de l'anticipation et de la compréhension... Enfin, son discours ne manque pas d'humour et de dynamisme grâce aux différentes figures de style qui le colorent.

S'il semble donc évident qu'Ovide a voulu mettre l'accent sur les capacités oratoires de la vieille entremetteuse, il est toutefois intéressant de souligner la contradiction apparente entre cet effort pour faire apparaître la structure formelle du discours et les vers 109-110, dans lesquels Ovide prétend n'en avoir entendu que des bribes. Relevant cette incohérence, E. Courtney⁵⁶ concluait qu'elle devait être le résultat d'un conflit entre l'entraînement rhétorique du poète et son goût pour la mise en scène, le dramatique. Si nous n'excluons pas cette éventualité, nous voudrions avancer une autre explication. Derrière l'entremetteuse, de nombreux indices laissent à penser qu'« Ovide »⁵⁷ dissimule en réalité une facette de sa propre personnalité qu'il ne peut – ou ne veut – assumer⁵⁸. Nous avons

53. Cf. Cicéron, *Tusculanes*, IV, 19 (43) et 25 (55).

54. Cf. Ovide, *L'art d'aimer*, I, 610-618.

55. N. P. GROSS (1996), p. 206.

56. E. COURTNEY (1969), p. 82. Cf. également N. P. GROSS (1996), p. 199 et J. C. McKEOWN (1989), p. 212.

57. Il faut comprendre ici « Ovide, personnage des *Amores* » et non « Ovide, auteur du recueil »...

58. L'entremetteuse, alter ego d'« Ovide » à bien des égards, dispense une philosophie amoureuse qu'il souhaite, en réalité, voir mise en application par sa belle :

montré par ailleurs⁵⁹ que le fait de présenter Dipsas comme une magicienne cupide et au premier abord redoutable permet à « Ovide » de maintenir une distance entre sa conscience et ses désirs inavoués. En faisant de Dipsas une oratrice habile, celle-ci est pourtant rendue caduque puisque, selon Ovide lui-même, l'éloquence est un talent propre à l'amoureux élégiaque : *eloquiumque fuit duram exorare puellam / proque sua causa quisque disertus erat*⁶⁰. Dès lors, ne pourrait-on pas considérer que l'affirmation des vers 109-110 est une tentative malheureuse pour réaffirmer cette distance ? Après en avoir trop dévoilé en conférant à une vieille entre-metteuse d'inhabituelles capacités oratoires, notre poète essaierait désespérément de nous faire oublier cette dangereuse ressemblance...

Sarah BONTYES

Agrégée-licenciée en langues et littératures classiques
sbontyes@ulb.ac.be

« Ovide », pour s'épanouir dans sa relation amoureuse, éprouve le besoin de souffrir du fait de sa bien-aimée et d'avoir à surmonter des difficultés. À ce stade du recueil, il n'a toutefois pas conscience de son caractère d'amoureux tourmenté et ne peut l'assumer que sous couvert de Dipsas. Pour les détails de l'assimilation entre « Ovide » et Dipsas, cf. notre article « Ovide, *Amores* I, 8, 5-18 ou l'ambiguïté d'une magicienne », à paraître dans *Latomus* 67, 2 (2008).

59. *Ibidem*.

60. Ovide, *Fastes* IV, 111-112.

Bibliographie

- J. A. BARSBY (1973) : *Ovid's Amores Book One*, Edited with Translation and Running Commentary, Oxford.
- S. BONTYES (2008a) : « *Erubuit !* : une exclamation d'Ovide ou de Dipsas ? (note sur Ov., *Amores* I, 8, 33-36) », *Latomus* 67, 1, p. 167-168.
- S. BONTYES (2008b) : « Ovide, *Amores* I, 8, 5-18 ou l'ambiguïté d'une magicienne », à paraître dans *Latomus* 67, 2.
- H. BORNECQUE (1968⁴) : *Ovide. Les Amours* (CUF), Paris.
- J. T. DAVIS (1989) : *Fictus Adulter. Poet as Actor in the Amores*, Amsterdam.
- A. A. DAY (1938) : *The Origins of Latin Love-Elegy*, Oxford.
- A. DE CARO (2003) : *Si qua fides. Gli Amores di Ovidio e la persuasione elegiaca*, Palermo.
- F. DESBORDES (1996) : *La Rhétorique antique. L'art de persuader* (Hachette Université. Langues et Civilisations Anciennes), Paris.
- R. DIMUNDO (2000) : *L'elegia allo specchio. Studi sul I libro degli Amores di Ovidio*, Bari.
- G. P. GOOLD (1977²) : *Ovid. Heroides - Amores*. With an English Translation by Grant SHOWERMAN revised by G. P. GOOLD (The Loeb Classical Library, 41), Cambridge.
- N. P. GROSS (1996) : « Ovid, *Amores* I, 8: Whose Amatory Rhetoric? », *Classical World* 89, 3 (January/February), p. 197-206.
- T. F. HIGHAM (1958) : « Ovid and Rhetoric », dans *Ovidiana. Recherches sur Ovide*, publiées à l'occasion du bimillénaire de la naissance du poète par N. I. HERESCU, Paris, p. 32-48.
- E. J. KENNEY (1958) : « Notes on Ovid », *The Classical Quarterly*, n. s. VIII (c. s. LII), 1, 2 (May), p. 54-66.
- F. W. LENZ (1966²) : *Ovid. Die Liebeselegien. Lateinisch und deutsch. Mit 8 Tafeln* (Schriften und Quellen der alten Welt, 15), Berlin.
- C. LOUTSCH (1994) : *L'exorde dans les discours de Cicéron* (Collection Latomus, 224), Bruxelles.
- J. C. MCKEOWN (1987) : *Ovid: Amores. Text, Prolegomena and Commentary in Four Volumes* (ARCA. Classical and Medieval Texts, Papers and Monographs, 22), vol. I, Liverpool - Leeds.
- J. C. MCKEOWN (1989) : *Ovid: Amores. Text, Prolegomena and Commentary in Four Volumes* (ARCA. Classical and Medieval Texts, Papers and Monographs, 22), vol. II, Liverpool - Leeds.
- M. MEYER (2004) : *La rhétorique* (Que sais-je ?) Paris.
- K. MORGAN (1977) : *Ovid's Art of Imitation. Propertius in the Amores* (Mnemosyne, supplementum quadragesimum septimum), Leiden.
- F. MUNARI (1964⁴) : *P. Ovidi Nasonis Amores. Testo, introduzione, traduzione e note* (Bibliotheca di Studi Superiori, XI), Firenze.

- F. NAVARRO ANTOLÍN (1996) : « *Ingenium dominae lena movebit anus*. La avara puella en los *Amores* de Ovidio », dans J. L. ARCAZ, G. LAGUNA MARISCAL, A. RAMÍREZ DE VERGER (éd.), *La obra amatoria de Ovidio. Aspectos textuales, interpretación literaria y pervivencia*, Madrid, p. 65-94.
- L. PERNOT (2000) : *La rhétorique dans l'Antiquité*, Paris.
- C. RAMBAUX (1985) : *Trois analyses de l'amour. Catulle : Poésies. Ovide : Les Amours. Apulée : Le conte de Psyché* (Collection d'études Anciennes), Paris.
- A. RAMÍREZ DE VERGER (2003) : *P. Ovidius Naso. Carmina Amatoria. Amores, Medicamina Faciei Femineae, Ars Amatoria, Remedia Amoris* (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), München - Leipzig.
- A.-F. SABOT (1976) : *Ovide poète de l'amour dans ses œuvres de jeunesse : Amores, Héroïdes, Ars Amatoria, Remedia Amoris, De Medicamine Faciei Femineae*, Paris.
- W. STROH (1979) : « Rhetorik und Erotik. Eine Studie zu Ovids liebesdidaktischen Gedichten », *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, n. F. 5, p. 117-132.
- S. VIARRE (1976) : *Ovide. Essai de lecture poétique* (Collection d'Études Latines, fasc. XXXIII), Paris.