

La construction du sexe dans *les Amours* et *l'Art d'aimer* d'Ovide

Baptiste Rabski LPAH Forellis B2

baptiste.rabski@univ-poitiers.fr

Résumé

Depuis les travaux de Judith P. Hallett sur l'élegie romaine, la recherche sur le genre ou les femmes dans *Les Amours* et *l'Art d'aimer* d'Ovide se sont concentrées sur les questions de la représentation des hommes et des femmes, ce qui a suscité deux positionnements contradictoires, soulignant soit le caractère féministe de l'œuvre, soit ses dimensions patriarcales. Or, malgré leurs divergences, ces deux voies ont en commun de présupposer à l'analyse du texte les notions modernes de sexe et de sexualité qui, si elles apparaissent efficaces pour aborder les élégies ovidiennes, demeurent des catégories non romaines. Aussi, il s'agira dans cette étude d'inverser la question en étudiant comment se construisent discursivement ces notions dans l'œuvre. En ce sens, je placerai l'investigation dans une perspective interne au genre élégiaque, c'est-à-dire que je ne rechercherai pas dans les mutations du I^{er} siècle les processus qui auraient pu contribuer à l'invention de ces notions, mais j'analyserai exclusivement les mutations élégiaques qui ont abouti à la sélection du couple homme-femme en matière de désir. Cette démarche me permet de mettre en lumière le mouvement d'hétérosexualisation du désir qui traverse l'élegie romaine – c'est-à-dire, la réduction de l'érotisme au couple *ego-puella* – puis la manière dont Ovide élargit les réflexions sur ce couple et introduit la notion de sexe. En ce sens, cette étude permet à la fois de déconstruire l'idée d'une naturalité des questions de sexualité dans le corpus ovidien et d'envisager, à partir d'une société aux codes de genre différents, comment peuvent s'articuler les notions de sexes et d'hétérosexualité.

Mots clés : Ovide, élégie, genre, sexe, hétérosexualité

Abstract

Since Judith P. Hallett's work on Latin elegy, gender and women studies in Ovid's *Amores* and *Ars amatoria* mainly dealt with the representation of men and women. Such a focus has led to two contradictory positions, emphasizing either the feminist aspect of the work, or its patriarchal dimensions. Despite their divergences, these two approaches share an efficient but anachronistic assumption: they both apply modern notions of sex and sexuality, which remain non-Roman categories to the ovidian elegies' analysis. Therefore, we shall ask the question the other way around by studying how these notions are discursively built in Ovid's work. Following what we could call an internal perspective within the elegiac genre, my investigation aims not to describe 1st century processes which could have contributed to the invention of these notions, but rather to analyze the elegiac mutations themselves that led to the selection of the man-woman couple in matter of desire. This approach highlights not only the heterosexualization movement of desire that crosses the Roman elegy – namely, the reduction of eroticism to the *ego-puella* couple – but also the way in which Ovid developed his thought on this couple and introduced the notion of sex. This study will allow us thus to both

deconstruct the idea of sexuality naturalness in the ovidian corpus, and to assess, from a society with different gender codes, how can notions such as sex and heterosexuality be articulated.

Keywords: Ovid, elegy, gender, sex, heterosexuality

Introduction

Le titre de cet article fait référence à un article de Thomas Habinek, « The invention of sexuality in the world-city of Rome », dans lequel le chercheur analyse *l'Art d'aimer* d'Ovide comme le signe de l'émergence de la notion discursive de sexualité à Rome : selon le chercheur, la conception romaine du désir aurait évolué au premier siècle d'une conception pré-sexuelle, selon laquelle le désir n'était pas conçu séparément des relations politiques, sociales et économiques qui structurent la vie d'un citoyen romain, vers une conception sexuelle, qui introduit et isole la notion de sexe (Habinek, 1997, p.22). Cette perspective, constructiviste, bénéficie de l'historicisation des notions de sexe et de sexualité impulsée par Michel Foucault. De fait, le philosophe et les historiens foucauldien ont montré que la sexualité est une conception moderne¹, inapplicable dans le monde antique (Foucault, 1976-1984, Halperin, 1990 et Winkler, 1990), où le rapport érotique était considéré comme une relation asymétrique entre un sujet désirant masculin actif et son objet passif, l'épouse ou, à Rome², les esclaves des deux sexes³. Dès lors, la conception du désir qui ressort de *l'Art d'aimer*, centrée sur les rapports hommes-femmes (Ovide, *Art d'aimer* I, v. 35-41 et III, v. 1-6) semble pour le moins étrange dans le contexte romain : si le lecteur contemporain peut utiliser les catégories de sexe ou de sexualité dans son analyse – nous y reviendrons – il demeure que ces catégories ne sont pas des catégories romaines⁴. À partir de cette étrangeté de l'œuvre dans le contexte latin, Thomas Habinek postule que les bouleversements sociaux qui ont touché la cité de Rome au premier siècle ont été le lieu d'une nouvelle production de discours,

¹ Pour des études centrées sur l'hétérosexualité, voir Katz (1996) et Tin, (2008).

² L'une des plus grandes différences entre les pratiques grecques et les pratiques romaines en matière de désir est le rejet de la pédérastie par les Romains : si le désir pour les *pueri* esclaves est valorisé, le désir pour un jeune homme de naissance libre est interdit. Sur ce sujet, voir en particulier Dupont, & Eloi, (2001).

³ Sans faire un panorama complet de ces travaux fondamentaux pour l'étude du monde antique, on peut retenir que le désir était considéré comme une passion à contrôler et que ce que l'on nomme rétrospectivement sexualité n'était pas conceptualisé à partir de la notion de sexe mais de l'opposition libre-non libre. Pour une analyse récente et détaillée, voir Boehringer, & Sébillotte, (2015).

⁴ Sur ce point, il est notable qu'Ovide ait majoritairement recours à deux termes pour désigner les femmes qui ne recouvrent pas la catégorie moderne de femme : *puella*, qui désigne dans l'élegie la femme aimée, et *femina*, qui englobe les femmes et les femelles animales.

analogue à celle que Michel Foucault analyse dans les sociétés modernes, à travers laquelle la notion de sexualité est inventée. Ainsi :

The social, political, spatial, and economic changes that characterize modern cities as well as Augustean Rome, produce, and are in turn intensified in their images by, changes in discourse of both literary and a non-literary sort. It is as a result of historical accident that in the case of cosmopolitan Rome we must read these changes chiefly in the imaginative creations of the poets, as opposed to the journals, police records, and medical reports available to researchers in later periods of history. But difference need not imply incommensurability : in the case of the ancient city [...], it is possible to trace discursive developments comparable to those more readily manifest in the historical record from other places and times. Moreover, the very literariness of the Augustan discourse of sexuality gives it a distinctive transhistorical force. [...]. In the poetry of Catullus we have eloquent testimony to the alienation produced by relocation to the urbs ; in the writings of Ovid we trace the inscription of perhaps the most powerful response to that alienation : sexuality. (Habinek, art. cit., p. 43.)

Nous avons mis la citation en entier pour souligner les divergences méthodologiques entre notre développement et le sien : précisément, il s'agit ici de textes littéraires dont la « force transhistorique » peut être conditionnée par le lecteur actuel, qui lit le texte avec les repères conceptuels d'une société où les notions de sexe et de sexualité sont usuelles. D'une part, l'évolution à laquelle se réfère Thomas Habinek peut provenir d'une illusion rétrospective consécutive au travail de l'historien : comme le montre John J. Winkler pour le contexte grec, le développement d'un discours ne traduit pas nécessairement un changement de mœurs, ce qui rend problématique l'analyse des œuvres de Catulle ou d'Ovide comme des témoignages ou des traces d'une modification globale (Winkler, 1990, p. 93)⁵. D'autre part, la recherche sur le genre élégiaque (Deremetz, 1995) et, en particulier, la recherche ovidienne, ont bien montré la nécessité de privilégier l'analyse interne au corpus poétique face aux écueils de la recherche référentielle : les élégies, saturées d'intertextes et de réflexions métapoétiques, se comprennent d'abord en fonction de critères autotéliques⁶, ce qui rend aussi problématique la déduction d'un changement des mœurs romaines à partir de ces œuvres. Aussi, notre analyse de l'étrangeté des conceptions érotiques ovidiennes vis-à-vis des mœurs romaines ne porte pas

⁵ « La tendance des modernes à repérer les changements et à écrire toutes sortes d'histoires comme une histoire du développement et de la transition nous a probablement conduit – il vaut la peine de le noter – à d'importantes erreurs. [...] Le IV^e siècle avant J-C et le II^e siècle après J-C sont deux périodes sur lesquelles nous possédons de nombreuses sources écrites, et ce hasard offre aux spécialistes de ces époques la tentation quasi irrésistible de fabriquer des histoires sur les changements sociaux provoqués respectivement par les sophistes et les chrétiens. Il nous faut garder à l'esprit la possibilité que les débats des philosophes, tout comme les discours ampoulés des moralistes, s'ils peuvent nous apprendre beaucoup sur la formation d'une catégorie d'intellectuels et sur la compétition pour l'hégémonie idéologique, portent peu à conséquence lorsqu'il s'agit de décrire les croyances et les pratiques du peuple dans son ensemble. ». Pour la permanence des codes romains voir, Puccini Delbey, (2007) p. 17.

⁶ Par exemple, Alain Deremetz a démontré qu'être amoureux, pour un poète élégiaque, se comprend métapoétiquement comme être auteur d'élégie. Voir Deremetz, (1995). pp. 352-409. La pratique du genre élégiaque serait un jeu poétique, qui n'a pas pour fonction de refléter la réalité des sentiments des poètes : sur ce point, voir en particulier Veyne, (2003).

sur l'invention, à Rome, d'un nouveau discours produisant la notion de sexualité, mais, sur la construction, interne à l'élegie, de la notion de sexe : cela ne veut pas dire que nous rejetons l'analyse de Thomas Habinek – les deux remarques invalident moins l'évolution qu'elles ne rendent problématique sa démonstration par l'analyse des textes poétiques –, mais seulement que, prenant en considération le caractère littéraire des sources, nous étudions les modifications du champ élégiaque⁷ qui ont rendu possible la construction du sexe.

Le changement d'objet d'étude, le sexe plus que la sexualité, appelle d'autres remarques. D'une part, en restreignant la recherche à la question du sexe, nous sélectionnons l'effet le plus notable du dispositif de la sexualité construit dans l'œuvre érotique ovidienne : si comme l'entend Thomas Habinek, on peut soutenir qu'Ovide invente d'autres notions liées à la sexualité, comme l'hétérosexualité (Habinek, art. cit., p. 31)⁸, il demeure que ce qui tranche principalement avec les mœurs romaines en matière de désir dans l'œuvre est le primat de la dichotomie hommes-femmes sur toutes les oppositions sociales qui encadrent théoriquement le désir à Rome⁹. D'autre part, nous souhaitons ré-envisager à partir de l'analyse de la construction du sexe la question thématique des rapports hommes-femmes qui a divisé la recherche sur l'œuvre ovidienne ou, plus largement, sur le corpus élégiaque. Sous l'impulsion des révolutions féministes et du développement des *womens* et des *gender studies* (Miller, & Platter, 1999), cette question a été analysée selon trois modalités différentes : les élégies seraient soit le lieu d'un discours proto féministe¹⁰, soit la marque d'une mentalité patriarcale¹¹, soit le lieu d'un jeu sur les critères de genre qui, en particulier dans le cas

⁷ La notion de champ littéraire, à manier comme concept opératoire et non au nom d'une anhistoricité de la littérature, permet d'expliquer l'autonomie, à moment donné, des valeurs du champ littéraire ou poétique par rapport aux valeurs sociétales et par là même, d'étudier les modifications dans un genre poétique à partir des critères internes. Bourdieu, (1992).

⁸ Le chercheur, suivant J. N. Katz, remarque à juste titre qu'une certaine tendance, hétérocentrée, à considérer seulement l'homosexualité ou la bisexualité comme problématiques et, partant, à les privilégier comme objet d'étude, a contribué à négliger la nouvelle thématique hétérosexuelle de l'*Art d'aimer*.

⁹ Contrairement à Catulle ou Tibulle, Ovide n'aborde pas l'amour pour les *pueri* dans *Les Amours*. En revanche, quelques vers dans l'*Art d'aimer* semblent rejeter le désir pour les *pueri*, ou plus largement, le désir entre hommes. Ovide évoque ainsi les « faux mecs (*male uir*) qui veulent avoir des mecs (*habere uirum*) », (*Art d'aimer* I, v. 523), ou minore le désir pour les *pueri* : « Je hais les copulations où ne se lâchent pas les deux partenaires / C'est pourquoi je suis moins touché par l'amour avec les garçons (*pueri*) », (Ovide, *Art d'aimer* II, v. 683-684) (toutes les traductions d'Ovide, sauf mention contraire, sont de Danièle Robert). Dans le contexte romain, ces vers ne se placent pas sur le même plan : si les seconds, où Ovide minore plus qu'il ne rejette le désir pour les *pueri*, relatent une relation érotique admise et valorisée à Rome, les premiers peuvent dénoter le désir pour les hommes libres (*uiri*) qui est interdit. Le désir n'étant pas pensé à partir de la catégorie de sexe à Rome, l'amour pour un *puer* ou un *uir* n'appelle pas les mêmes remarques morales. Néanmoins, la prédominance de la dichotomie hommes-femmes en matière de désir dans l'*Art d'aimer* peut produire une lecture conjointe de ces vers et induire à les analyser comme un rejet de tout homoérotisme.

¹⁰ Dans le sillage de l'article fondamental de Judith P. Hallett, (Hallett, 1973), certaines universitaires ont reconnu les signes d'une émancipation sexuelle féminine et d'une valorisation des femmes dans ce corpus et en particulier dans les élégies ovidiennes : les élégiaques, en représentant un amant soumis à l'amour de sa maîtresse, s'opposeraient aux codes de la société patriarcale romaine et accorderaient une nouvelle place aux femmes dans le rapport érotique, voir en particulier, Laigneau, (1999).

¹¹ Contre la lecture proto féministe, d'autres chercheuses ont apporté deux arguments qui invalideraient la

d'Ovide, peut souligner la violence dans le sentiment amoureux¹². Or la perspective constructiviste peut apporter un autre regard sur cette question thématique. En montrant que la notion de sexe est construite à travers le dispositif de la sexualité et qu'elle le naturalise en retour (Foucault, 1977)¹³, les études foucaaldiennes et certaines études féministes¹⁴ nous invitent à étudier la dichotomie hommes-femmes de l'*Art d'aimer* comme un produit de l'érotisme ovidien : si comme l'entend Thomas Habinek, un discours hétérosexuel est produit dans l'*Art d'aimer*, on peut analyser la dichotomie hommes-femmes dans l'œuvre comme un effet de ce dispositif, c'est-à-dire examiner la manière dont la modification apportée au désir – ce que nous appelons l'hétérosexualisation du désir – construit et rend signifiante la différence sexuelle. Nous le verrons, cette démarche permet de dépasser l'aporie de l'opposition entre les lectures féministes ou misogynes en éclairant la logique qui sous-tend la différenciation des rôles de genres et la question du sexe dans l'œuvre.

Pour ce faire, nous analysons dans un premier temps l'hétérosexualisation du désir en fonction des critères poétiques qui sous-tendent le champ élégiaque : dans cette démarche nous ne recherchons pas les référents historiques qui ont pu modifier l'expression du désir, mais nous analysons les modifications apportées par Ovide, et avant lui par Propertius, à ces critères comme la cause de l'hétérosexualisation du désir dans l'élégie latine. Cette étude nous permettra d'établir certains nouveaux critères de genre endogènes à l'expression élégiaque de l'amour. Ensuite, nous montrerons comment le changement énonciatif entre *Les Amours* et l'*Art d'aimer* articule ces nouveaux critères de genre avec la question du sexe.

I) L'hétérosexualisation du désir élégiaque.

L'anthropologie latiniste peut servir à établir les critères poétiques à partir desquels est conçu le désir dans l'élégie romaine et partant, nous aider à étudier les modifications

potentialité d'une valorisation des femmes dans l'élégie latine : d'une part, la représentation de la femme aimée, la *puella*, serait « contrôlée par le regard masculin » (Miller, Platter, art. cit., p. 405). Il ne s'agirait pas, dans les élégies, de magnifier les femmes, mais de réifier la *puella* comme objet érotique ou, métagoïquement, comme la matière première de l'élégie, voir Sharrock (1991), Wyke, (2002). Pour l'*Art d'aimer*, voir Puccini Delbey, (2007). *op. cit.* « Le corps féminin n'est que la *materia* de l'*ars* et se réduit à un pur objet sexuel fait pour le plaisir féminin » p. 202. D'autre part, la présence de violences, aujourd'hui qualifiées de sexistes, dans le corpus seraient la marque d'une mentalité patriarcale, voir Richlin, (1992).

¹² Pour la violence, voir en particulier Cahoon, (1988), et Greene, (1994). Pour un panorama complet de cette troisième voie voir, Sharrock, (2002), et Greene, (2012).

¹³ « Ce à quoi s'est d'abord appliqué le discours de sexualité, ce n'était pas le sexe, c'était le corps, les organes sexuels, les plaisirs, les relations d'alliance, les rapports interindividuels [...] un ensemble hétérogène, qui a finalement été recouvert par le dispositif de sexualité, lequel a produit, à un moment donné, comme clef de voûte de son propre discours et peut-être de son propre fonctionnement, l'idée du sexe ».

¹⁴ L'idée de la naturalisation du dispositif de la sexualité par la notion de sexe a été aussi abondamment traitée dans les études féministes sous l'influence des travaux de Gayle Rubin et de Monique Wittig : Rubin, (1975), Wittig, (1992). Sur cette question, voir Dorlin, (2014).

apportées par les différents élégiaques à son énonciation. Les études réunies dans *Façon de parler grec à Rome* expliquent le rôle des poètes latins à partir du concept de grécité incluse (Dupont, 2005, p. 257)¹⁵. La poésie latine est conçue à Rome comme une poésie grecque en latin, c'est-à-dire que d'une part, les poètes incorporent dans leur poétique un ensemble d'hypotextes grecs, des sceaux de grécité (Pierre, 2004, pp. 229-254) et, d'autre part, que la pratique de la poésie, perçue comme grecque, opère à l'intérieur d'un ensemble de divisions structurantes de la vie romaine et de la perception du mode de vie *urbanus* (Valette-Cagnac, 2004, p. 56-57)¹⁶.

Au-delà de la question des hypotextes, le rapport à la Grèce et à l'*Vrbs* nous semble travaillé par les élégiaques dans l'énonciation du désir elle-même, qui leur permet de valoriser un mode de vie pensé comme grec. Cette valorisation opère à travers deux procédés poétiques : la création d'un objet du désir qui se comprend en fonction de l'imaginaire grec des Romains, et la définition de l'*ego* élégiaque comme un personnage *mollis*. Par exemple, l'élégie II, III de Propertius fournit l'occasion au poète de célébrer la culture grecque et le banquet romain – moment d'*otium* – à partir de la figure de la *puella*. Celle-ci apparaît comme un condensé d'*urbanitas*, magnifiée dans un premier temps pour sa beauté et son luxe (*luxus*) (Propertius, II, III. v. 9-15)¹⁷, puis pour sa maîtrise poétique (*cultus*)¹⁸. Peu importe que la *puella* soit réelle ou non, le fait est qu'elle est pensée dans l'élégie en fonction de l'imaginaire grec des Romains : ce n'est pas seulement une femme – le critère du sexe n'est pas isolé dans cette élégie des autres attraits – mais une *docta puella* qui attire le désir d'*ego*¹⁹. De même, les multiples refus des *ego* élégiaques de s'adonner à la vie militaire ou, métapoétiquement, leur choix de la poésie élégiaque face à la poésie épique ou tragique, peuvent s'interpréter comme autant de définitions d'un *ego mollis* qui refuse le *labor romanus*. Le désir élégiaque semble

¹⁵ Ce concept identitaire romain s'oppose à la grécité exclue : « L'identification des Romains à une partie de la culture grecque – nous sommes romains parce que nous buvons, banquetons, chantons, nous baignons « à la grecque » – va de pair avec un refus obstiné d'autres mœurs grecques – nous sommes romains puisque nous ne faisons pas de sport nus, que nous ne sommes pas pédérastes, que nos généraux sont toujours vainqueurs et nos orateurs, toujours sérieux et dignes ».

¹⁶ « Associé à l'*otium* (le loisir), à la *mollitia* (la mollesse) ou au *luxus* (luxe) l'adjectif *urbanus* s'oppose alors aux deux types de *labor* que connaît la culture romaine, l'effort militaire ou les durs travaux des champs.[...] Vivre dans l'*Vrbs* implique [...] une participation aux affaires politiques [...] mais aussi une éducation, qui donne un accent et une culture spécifiques [...]. Un mode de vie teinté de la culture (*cultus*) et des raffinements qui à Rome sont pensés comme grecs. ».

¹⁷ « Ce n'est pas tant la beauté, quoiqu'elle fût éclatante, qui m'a pris (les lis ne sont pas plus blancs que ma maîtresse, comme la neige méotique rivalisant avec le vermillon d'Hibérie, comme des pétales de roses nageant dans du lait pur), ni ses cheveux flottant selon la mode sur son cou lisse, ni les deux torches de ses yeux, mes astres, ni la jeune femme resplendissant dans la soie d'Arabie [...] ».

¹⁸ « [...] que le fait qu'elle danse joliment, quand le vin a été servi, comme Ariane menant les chœurs criant « évohé », et que lorsqu'elle s'essaie à des poèmes avec le plectre éolien, elle joue aussi savamment que la lyre d'Aganippé, et lorsqu'elle compare ses écrits à ceux de l'antique Corinne, et à ceux d'Erinna, elle ne pense pas qu'ils soient égaux aux siens ». *Ibid.*, v. 16-22.

¹⁹ Pour la *docta puella*, voir Sylvie Laigneau, *op. cit.*, pp. 65-80.

être conçu comme ce qui relie un sujet défini comme *mollis* à un objet pensé comme un signe de la grécité.

Or deux mutations apportées par Properce à ces procédés vont, en modifiant la représentation du désir, impulser le mouvement d'hétérosexualisation. D'une part, le poète sélectionne la *puella* comme le seul objet du désir, ou, plus précisément, comme le meilleur objet de la poésie érotique. Dans l'élégie II, IV, Properce établit une distinction entre un amour tourmenté pour les *puellae* et facile pour les *pueri* (Properce, II, IV. v. 17-22).²⁰ Le lecteur ne peut pas ne pas saisir l'ironie et la valeur méta-discursive de cet extrait, l'élégie étant située dans le second livre de Properce qui n'a pas abordé l'amour pour les *pueri* dans le premier. L'amour tourmenté pour les *puellae* devient la thématique première de l'élégie, celle qui permet à la fois de célébrer l'amour et de représenter ses tourments. D'autre part, cette première inflexion s'accompagne d'une modification touchant la masculinité de l'*ego* élégiaque qui prend la forme d'un double paradoxe : s'il est dans la nature d'*ego* d'être *mollis* puisque soumis à l'amour pour les *puellae* (Properce, II, XXII A. v. 13-18)²¹, cette soumission, lui faisant pratiquer « le culte de Vénus »²² sans effort – l'activité sexuelle – le rend égal aux figures traditionnelles de la masculinité²³. Théoriquement, l'activité sexuelle est exclue de la *mollitia* par les Romains puisque précisément perçue comme une activité requérant un effort²⁴. En modifiant sa représentation, Properce l'inclut dans le champ de la *mollitia*, ce qui modifie la masculinité de l'amant élégiaque : celui-ci ne sera pas tour à tour *mollis* et un *uir*, pouvant marquer son statut par son activité sexuelle²⁵, mais *uir* parce que sa *mollitia* prouve sa vigueur. Paradoxalement, et peut-être, ironiquement²⁶, Properce crée ainsi l'oxymore, dans le contexte latin, d'une masculinité reposant sur l'abandon au désir pour les *puellae*.

²⁰ « Si j'ai un ennemi, qu'il aime les jeunes femmes (*puellas*) ; qu'il prenne son plaisir auprès d'un jeune garçon, celui qui sera mon ami. Tu descends le fleuve tranquille dans une barque sûre : en quoi l'eau d'un passage si étroit peut-elle te nuire ? Le garçon souvent change d'humeur pour un mot ; la femme, c'est à peine si le sang l'adoucirait. ». Toutes les traductions de Properce, sauf mention contraire, sont de Simone Viarre.

²¹ « Tu demandes, Démophon, pourquoi je suis si sensible (*mollis*) à toutes [...] La nature a donné un défaut à chaque être créé : la fortune m'a donné d'aimer toujours quelque objet. ».

²² *Ibid*, v. 22

²³ *Ibid*, v. 25-34.

²⁴ Les Romains séparent les baisers, magnifiés comme pratique relevant de la *mollitia*, de l'activité sexuelle, ainsi « le plaisir idéal à Rome est toujours *mollis*, passif, ce que n'est pas la copulation pour l'homme et souvent non plus pour la femme ». Dupont, (1994). p. 162. Voir aussi, Dupont, *op. cit.* pp. 289-310.

²⁵ Avant les élégiaques, Catulle séparait encore la célébration de la *mollitia* érotique, de la représentation de l'activité sexuelle, qui l'établit comme un *uir, durus*. Voir par exemple Catulle, V et Catulle, XVI.

²⁶ L'interprétation du paradoxe peut générer deux lectures, suivant la manière dont on interprète le genre élégiaque. Il peut être lu comme l'affirmation d'un contre modèle de société et, partant, appartenir à ce qu'on a appelé la « révolution élégiaque » : Properce inverserait ici les valeurs de la société romaine augustéenne en faisant de l'amour et de la *puella* les valeurs suprêmes de la vie d'*ego*. En ce sens, l'élégie serait le signe d'une inflexion – ou plutôt d'un dissensus – touchant les conceptions morales. D'autre part, la même caractéristique oxymorique de la nouvelle masculinité propercienne peut être perçue et interprétée comme un jeu ironique sur les valeurs romaines : en ce sens, l'effet pragmatique de l'élégie ne s'inscrirait pas dans une perspective critique mais dans un sens parodique permettant de souligner, voire de réaffirmer, ces mêmes valeurs morales à partir de

En entrant dans le champ élégiaque, Ovide est tributaire de ces deux inflexions : pour s'illustrer devant ses pairs, il doit enchérir sur Properce, ce qui accélère le mouvement d'hétérosexualisation du désir. Le meilleur exemple se trouve dans l'élégie II, IV des *Amours* qui synthétise les modifications apportées par Ovide dans l'expression du désir. Sur le plan littéraire, cette élégie peut être considérée comme le développement de l'élégie II, XXII de Properce ; comme l'*ego* propercien, l'*ego* ovidien multiplie les expériences amoureuses, mais cette multiplication suit deux modalités différentes. Premièrement, si Properce l'explicite par la nature d'*ego*, aimant toujours les belles (*formasas*) et par les refus auxquels celui-ci peut être soumis (Properce, XXII, A, v. 20 et v. 35-42), Ovide la justifie par la multiplicité des belles qui suscitent le désir d'*ego* (Ovide, *Amours*, II, IV, v. 9-10)²⁷. Dès lors, l'objet du désir n'apparaît plus comme une *puella* particulière mais comme l'ensemble des belles. Deuxièmement, Ovide départicularise cet ensemble en établissant ironiquement une liste des qualités opposées qui attirent *ego*²⁸. La modification ironique change ainsi le statut de l'objet du désir qui n'apparaît pas désirable en tant que signe de grécité incluse, pour son *cultus* ou son *urbanitas*, comme dans l'élégie II, II de Properce, mais pour son appartenance à un groupe hétérogène qu'Ovide ne définit qu'à la toute fin de l'élégie : il s'agit des *puellae* encensées dans la ville²⁹. Ainsi, en enchérissant sur Properce, Ovide construit une nouvelle représentation du désir dans laquelle celui-ci n'est pas pensé comme la relation particulière d'*ego* avec une *puella* dont le statut de *puella* ne forme que l'un des attraits, additionné entre autres au *cultus*, mais comme ce que provoquent chacune des *puellae* sur *ego* en tant que fragments de l'ensemble des *puellae*. Or il est notable que cette conception du désir puisse se prêter à des lectures psychanalytiques actuelles qui y voient l'expression même du désir masculin vers les femmes (Sissa, 2011)³⁰ : le subtil jeu poétique ovidien sur l'hypotexte

l'outrance des souhaits d'*ego* . Il ne nous appartient pas de trancher entre ces deux lectures puisque nous axons notre recherche sur les inflexions du champ élégiaque et non sur celles de la société romaine. Néanmoins, il convient de noter que même si l'oxymore n'était qu'ironique, cela n'empêcherait nullement qu'il puisse être approprié ou interprété dans un sens polémique. De même, le fait qu'il soit l'objet d'une mutation interne au champ élégiaque n'exclut pas le fait qu'il puisse être déterminé par – ou suivre – une mutation externe. Pour l'analyse des choix poétiques dans leur double valeur interne et externe nous renvoyons à la notion de « coup double » de Pierre Bourdieu : Bourdieu, *op. cit.*, p. 339.

²⁷ « Une seule beauté (*forma*) ne saurait satisfaire mes tendances amoureuses : / Moi j'ai toujours cent raisons d'aimer. ».

²⁸ « Si l'une garde les yeux baissés, toute modeste, / Je m'enflamme, et le piège est précisément sa pudeur ; / Si c'est une effrontée, je suis séduit parce qu'elle est point naïve / Et promet de savoir s'y prendre dans un lit moelleux ; / Si une autre me semble revêche, à l'image des sévères Sabines, / Je pense qu'elle est d'accord mais sait très bien dissimuler ; / Si tu es savante, tu me plais car douée pour les arts remarquables ; / Si tu es ignorante, j'apprécie ta simplicité. / L'une va dire qu'après de mes vers ceux de Callimaque / Sont grossiers : je lui plais donc, et elle me plaît aussitôt ; / L'autre fustige mes vers et mon état de poète ; / J'ai envie de sentir sous moi lui cuisses de mon censeur. / Celle-ci a de l'allure : sa démarche me séduit ; l'autre est raide ; / Si un homme la touche, elle peut s'assouplir. ». *Ibid.*, v. 11-24. Traduction de Danièle Robert, légèrement modifiée.

²⁹ *Ibid.*, v. 47-48.

³⁰ Par exemple Giulia Sissa énonce en s'appuyant sur cette élégie que « Le désir ne se déplace pas simplement de femme à femme, mais de détail en détail. En empruntant un langage irrésistible, celui de Jacques

propercien nous donne prospectivement l'illusion de refléter des conceptions du désir, hétérosexuelles, opérantes dans notre société³¹.

Un mouvement analogue, entre relecture critique des prédécesseurs et hétérosexualisation du désir, peut être observé dans l'organisation paradoxale du premier livre des *Amours* et dans l'ambiguïté du personnage de Corinne, la *puella* chantée par Ovide. Contrairement aux autres élégiaques qui font débiter leur recueil par la célébration d'une *puella* particulière, Ovide ouvre le sien par une glorification de Cupidon puis par la représentation des tourments d'*ego*, la *puella* n'apparaissant que dans la troisième élégie et n'étant nommée que dans la cinquième (Ovide, *Amours*, I, V, v. 9).³². Ce bouleversement invite de manière réflexive à ré-envisager l'énonciation du désir élégiaque : littéralement, le désir – être amoureux, ou, métopoétiquement, vouloir écrire des élégies – précède son objet – la femme aimée ou la *puella*, sujet de la poésie érotique. Du point de vue poétique, la *puella* n'apparaît pas ainsi comme la cause des élégies mais comme la matière (*materia*) (Ovide, *Amours*, I, I v. 19-20) à partir de laquelle le poète construit son œuvre ; du point de vue de la conception du désir, la *puella* n'est pas l'origine du désir, mais l'individu vers lequel l'amant le porte³³. La conception ovidienne du désir s'écarte ainsi des conceptions élégiaques en rejoignant paradoxalement la conception moraliste antique du désir, qui voit dans ce sentiment une passion que le sujet doit diriger vers un objet permis. Vis-à-vis de cette conception, Ovide effectue deux inflexions : le sujet peut s'adonner à ses désirs sans remettre en question sa masculinité et l'objet du désir n'est pas un individu non libre au sexe indéterminé mais une parmi les *puellae*. Or le nom même de la *puella* ovidienne, Corinne, qui demeure la moins individualisée des *puellae* élégiaques, renforce cet aspect : s'il a une dimension métopoétique évidente – le pseudonyme renvoie directement à la poétesse grecque Corinne de Tanagra, constituant ainsi un sceau de grécité sous lequel Ovide place *les Amours* – il peut aussi, par sa métrique équivalente à celle de *puella*, comme par son étymologie, du grec Κορη, jeune fille, traduite en latin par *puella*, renvoyer à l'ensemble des *puellae*. Dans les deux cas, l'élégie célèbre moins une femme en

Lacan, disons que La Femme n'existe pas. La femme n'est pas toute. Ils sont innombrables, les « petits a », les traits partiels, minimes, contraires et virtuellement insignifiants auxquels s'attache le désir. Son amour, dit le poète, est *ambitiosus*, généreux, englobant, ambitieux. N'importe quoi est une cause, *causa*, suffisante pour qu'il soit touché ». Sissa, G. (2011). p. 238.

³¹ Contre la lecture de cette élégie à partir des paradigmes lacaniens, on rétorquera d'une part que, dans le texte, Ovide emploie le terme restrictif de *puellae* : même si le groupe est déparcellarisé, il ne s'agit pas des femmes, entendues comme tout individu de sexe féminin, mais d'un ensemble restrictif parmi les *feminae* romaines. D'autre part, il est notable que les différences touchant l'organisation familiale et la conception du désir – en particulier la non séparation entre l'homoérotisme masculin et l'hétéroérotisme – entre les sociétés contemporaines et la société romaine peuvent rendre inapplicable le calque immédiat des théories lacaniennes, établies à partir des sociétés modernes occidentales, sur le contexte romain.

³² « Voici que vint Corinne, enveloppée d'une tunique flottante ».

³³ Dans le même sens, Ovide conseillera à son lecteur de choisir « celle à qui [il] peu[t] dire « je n'aime que toi » ». Ovide, *Art d'aimer*, I, v. 43.

particulier que l'amour pour les *puellae*. Thématiquement, chanter Corinne revient à chanter l'amour pour les *puellae* et non pour une *puella* singulière ; réflexivement, la mise en scène de la construction poétique de Corinne induit à considérer que l'amour est une production d'une image de la *puella* idéale par l'amant à partir de la matière d'une *puella* réelle³⁴. Ainsi nous pouvons retenir que le positionnement d'Ovide dans le champ élégiaque contribue à hétérosexualiser le désir et qu'il induit de nouvelles conceptions de genre : d'un côté l'amant, masculin pour sa *mollitia* et maîtrisant son désir, de l'autre la *puella*, qui n'est plus la cause du désir de l'amant mais l'individu vers lequel celui-ci porte son désir.

II) Les rôles de genre et la naturalité du désir dans l'*Art d'aimer*.

Néanmoins, on rétorquera que cette nouvelle conception du désir dans *Les Amours* ne porte que sur l'idiosyncrasie de l'*ego* ovidien, personnage *mollis* dédié à l'*otium*, et qu'elle ne prend en compte que les *puellae*, et non les *feminae*³⁵. Or le dispositif énonciatif de l'*Art d'aimer* change radicalement le cadre conceptuel du désir, produisant par là-même, à partir des mutations élégiaques, une dichotomie de genre qui déborde le strict cadre de l'opposition entre l'*ego* narrateur des élégies et la *puella* chantée. Précisément, la poésie didactique postule des lecteurs élèves, mêmes fictionnels, sur lesquels porte désormais la dichotomie élégiaque amant-*puella* et elle modifie l'horizon d'attente en induisant à analyser le désir en fonction d'un savoir, même ironique, sur un art de vivre délivré par le *praeceptor amoris*³⁶. Deux questions sont fondamentales pour analyser cette nouvelle représentation du désir : celle de la différenciation des rôles de genres – particulièrement perceptible dans les fins des livres II et III – et celle de la caractérisation du groupe des *puellae*.

La fin du livre II, (Ovide, *Art d'aimer*, II, v. 682-686³⁷ et 703-732) a longtemps été utilisée pour démontrer qu'Ovide accordait une nouvelle place aux femmes dans la relation

³⁴ Ainsi, Ovide invite l'amant à se persuader que sa *puella* est parfaite pour pouvoir en être amoureux, voir Ovide, *Art d'aimer* II, v. 656-662. À contrario, l'amant malheureux des *Remèdes à l'amour* doit se remémorer les défauts de sa *puella* pour s'en détacher, voir Ovide, *Remèdes à l'amour*, v. 325-330.

³⁵ Contrairement au terme *puella* qui est théoriquement circonscrit au groupe des jeunes filles, le terme *femina* désigne toute les femmes et les femelles animales sans aucune restriction touchant le statut ou l'âge.

³⁶ Par exemple, dans un article centré sur la perspective politique de l'*Art d'aimer*, Alison Sharrock (1994) a montré de manière très convaincante que le dispositif énonciatif de l'ouvrage, reproduisant l'énonciation virgilienne des *Géorgiques*, modifie l'horizon d'attente de l'œuvre en induisant à la considérer comme l'illustration d'un mode de vie et non uniquement dans le cadre de l'*otium*. Dès lors, l'appétence pour les *puellae* rompt avec l'éthique antique du désir en n'étant pas présentée comme une activité liée au délassement, mais l'objet d'un travail que le *uir* romain doit pratiquer à tout moment.

³⁷ « Le plaisir, c'est quand l'homme (*uir*) et la femme (*femina*) y prennent également part. / Je hais les copulations où ne se lâchent pas les deux partenaires : / C'est pourquoi je suis moins touché par l'amour avec les garçons (*pueri*) ; / Je hais celle qui se donne parce qu'il faut qu'elle se donne / Et reste sèche ne pensant qu'à son tricot. / La volupté qui est donnée par devoir ne m'est pas agréable ».

sexuelle³⁸ : contre les codes traditionnels romains, le poète fait de la jouissance de la partenaire féminine la finalité de l'acte. Néanmoins, l'extrait fait aussi jouer la nouvelle définition de la masculinité héritée des modifications propertiennes : la jouissance féminine y est présentée comme le résultat du travail d'un sujet, l'amant, capable de maîtriser son propre désir (Ovide, *Art d'aimer*, II, v. 717-732)³⁹. La masculinité propercienne, qui consiste en la multiplication des rapports sexuels avec les *puellae*, est ainsi complétée dans l'extrait par la notion de maîtrise du désir et des deux corps. Cette conclusion a pour effet de rendre compte de ce qui est en jeu dans un autre extrait, utilisé pour démontrer le caractère patriarcal du texte⁴⁰. Face à un lecteur qui hésiterait à impulser l'action sexuelle après les premiers baisers donnés, Ovide donne l'exemple du viol de Déidamie par Achille. Le héros, travesti en jeune fille vierge, rétablit dans le texte son identité de *uir* en commettant un acte de *stuprum* – que l'on peut rétrospectivement qualifier de viol – sur Déidamie (Ovide, *Art d'aimer*, I, v. 695-696)⁴¹. Traditionnellement, l'acte de *stuprum* remet en cause la masculinité du sujet, puisqu'il signe son incompetence à maîtriser ses désirs (Baroin, 2016) ; or dans l'extrait, il devient paradoxalement un signe positif en ce qu'il signe la capacité masculine d'Achille à impulser la relation sexuelle : littéralement, Achille redevient un *uir* en prenant de force Deidamie, ce qui aboutit, selon Ovide, au plaisir de celle-ci (Ovide, *Art d'aimer*, I, v. 697-698).

Les deux extraits, perçus anachroniquement comme féministes ou misogynes, reposent ainsi sur la même conception ovidienne de la masculinité : dans le texte, un *uir* est pleinement masculin s'il arrive à maîtriser et son corps et celui de la partenaire féminine pour impulser l'acte sexuel et le plaisir des deux partenaires (Ovide, *Art d'aimer*, I v. 707-709)⁴². Or selon le *praeceptor amoris*, la finalité est tout autre pour la partenaire féminine. Dans le célèbre passage de la fin du livre III, celui-ci enjoint ses lectrices à toujours prendre une posture agréable au partenaire masculin pendant l'acte sexuel (Ovide, *Art d'aimer*, III, v. 771-786)⁴³.

³⁸ Voir par exemple Laigneau, *op. cit.*, p. 304-308.

³⁹ « Crois-moi, il ne faut pas hâter la jouissance amoureuse / Mais la retarder, la retenir, la faire venir lentement. / Quand tu auras trouvé le point où une femme (*femina*) aime qu'on la caresse, / La pudeur ne doit pas t'empêcher de la caresser ; / Tu verras l'éclat vacillant de ses yeux, qui brillent / Comme souvent sur l'eau limpide scintille le soleil. / Et puis viendront les plaintes, puis un charmant murmure, / De doux gémissements et les paroles propres aux ébats. / Mais ne va pas conclure, à grand renfort de voiles, / Avant ta maîtresse, ni la laisser te devancer : / Touchez au but en même temps ; la volupté suprême, / C'est quand la femme (*femina*) et l'homme (*uir*) gisent, vaincus tous deux. ».

⁴⁰ Sur cet extrait, voir Richlin, art. cit.

⁴¹ « Il se trouve qu'il partageait son lit avec une princesse royale : / Elle découvrit que c'était un homme (*uirum*) parce qu'il la déshonora (*stupro comperit*). ».

⁴² « C'est à l'homme (*uir*) de commencer, à l'homme (*uir*) de dire ce qu'il souhaite, / À elle d'accueillir avec bienveillance ces souhaits flatteurs. / Tu la veux sollicitée : être sollicitée, elle adore. ». Traduction de Danièle Robert, légèrement modifiée.

⁴³ « Sachez bien qui vous êtes ; tirez le meilleur parti de votre physique ; / Il n'y a pas, pour toutes, qu'une seule position. / Si tu as un visage parfait, reste renversée en arrière ; / Si c'est ton dos qui te plaît, fais admirer ton dos. / Milanion avait les jambes d'Atalante sur ses épaules, / Si les tiennes sont belles, montre-les donc ainsi. / La petite se mettra à cheval : jamais son épouse thébaine / Qui était trop grande, ne se mit à cheval sur Hector. /

Le rôle de la partenaire féminine n'est pas d'impulser la relation sexuelle mais de maîtriser son corps pour devenir l'objet du désir masculin. Les fins des livres II et III désignent ainsi une différenciation des rôles de genres dans l'acte sexuel : la maîtrise du plaisir et des deux corps pour l'amant, la maîtrise de son propre corps et le statut d'objet du désir pour la partenaire féminine.

Cette différenciation est déclinée dans l'ensemble de l'œuvre : les destinataires des deux premiers livres doivent trouver l'objet de leur désir et les séduire et celles du troisième attirer le désir masculin. Or, du fait même du choix de la poésie didactique, cette dichotomie de genres dans l'acte sexuel est assimilée à la dichotomie hommes-femmes et non uniquement à la dichotomie *ego-puella* des *Amours*. La question est relativement simple pour les partenaires masculins : Ovide adresse les deux premiers livres à ceux qui, dans le peuple romain, « ignore[nt] l'art d'aimer » (Ovide, *Art d'aimer*, I, v. 1). Le dispositif énonciatif, en postulant un lecteur pour que le *praeceptor* livre ses préceptes, place l'ensemble des hommes romains dans la posture d'*ego*. La question est plus complexe pour les sujets féminins et elle n'est pas relative à la construction de la destinataire : de fait, l'auteur rejette explicitement celles qui portent la *stola* – donc les matrones – de ses lectrices (Ovide, *Art d'aimer*, I, v. 31-34)⁴⁴. Tout en poursuivant le travail de déconstruction des caractéristiques qui définissent les *puellae* initié dans *Les Amours* – elles peuvent, dans l'ouvrage être laides ou vieilles (Ovide, *Art d'aimer*, II, v. 641-681) –, Ovide les caractérise néanmoins socialement en les opposant aux femmes mariées.

Néanmoins, s'il exclut, ou feint d'exclure⁴⁵, les matrones de ses destinataires, Ovide introduit bien le sujet femme – et non seulement la *puella* – en expliquant la causalité des différences de rôles entre amant et *puella* par la nature différenciée des *uir* et des *feminae*. Par exemple, les différents rôles dans la relation sexuelle des fins des livres II et III précédemment cités ne reposent pas sur la dichotomie amant-*puella* mais sur l'opposition *uir-femina* : c'est parce que la *puella*, en tant que *femina*, peut avoir du plaisir dans la relation

Que la femme (*femina*) à la ligne de hanche admirable se tienne / A genoux sur le lit, la nuque à peine fléchie. / Celle dont les seins sont sans défauts et dont la cuisse est juvénile / Ouvrira les jambes au bord du lit, l'homme (*uir*) debout. / Dénoue tes cheveux sans honte, telle une Thessalienne / Et secoue la tête pour les faire flotter. / Quant à toi, dont le ventre est marqué des vergetures de la grossesse, / Fais donc comme le Parthe vélocé, tourne le dos. ».

⁴⁴ « Arrière, marques de retenue, fines bandelettes, / Et toi, long volant qui cache les pieds à moitié : / Je chante l'amour sans scandale et les ruses licites ; / Mon poème ne sera répréhensible en rien. ».

⁴⁵ De fait, de nombreux chercheurs ont montré que la mise en garde auctoriale quant à l'absence des matrones dans ses destinataires ne fonctionnait pas, par exemple, Laigneau, *op. cit.* Pour une lecture opposée, voir, Gibson, (1998) et James, (2003) La polémique entre ces différentes recherches porte sur l'identification des destinataires d'Ovide avec l'ensemble des femmes ou seulement des courtisanes. Une troisième voie consiste à relever toute la gamme des cas ambigus – par exemple, les matrones inscrites sur le registre des courtisanes ou les affranchies épousées – qui peuvent ne pas être considérées comme des matrones par Ovide. Sur cet aspect voir, Veyne, *op. cit.*, p. 115-146.

sexuelle (hétérosexuelle) que l'amant doit gérer les deux corps pour impulser le plaisir réciproque (Ovide, *Art d'aimer*, II, v. 717-732), et c'est encore l'appel à la naturalité du plaisir réciproque qui sert à enjoindre celle qui ne prendrait pas de plaisir dans l'union avec un *uir* à simuler (Ovide, *Art d'aimer* III, v. 793-803)⁴⁶. Le fait peut paraître anodin mais par là même, le *praeceptor* justifie les différences de genres construites dans l'*Art d'aimer* par le dimorphisme sexuel. De même, pour enjoindre son lecteur à ne pas s'arrêter au refus de la *puella*, Ovide a recours à une comparaison animalière qui lui sert à démontrer qu'aucune *puella* ne pourra s'opposer à son désir (Ovide, *Art d'aimer*, I, v. 269-282)⁴⁷. Le discours didactique produit ici un discours sur l'ontologie du désir qui place dans leur nature de *feminae* l'origine du désir des *puellae* pour les hommes : toutes les *feminae* sont définies par leur sexe comme sujets et objets du désir pour et vers des *mares*, ce qui donne une justification naturelle aux préceptes ovidiens. Ainsi, quand bien même Ovide exclurait les matrones de ses destinataires, il demeure que le choix de la poésie didactique a entraîné une fusion des questions de genres et de sexes qui produit la dichotomie de genre hommes-femmes en matière de désir : dans l'*Art d'aimer*, le rôle de l'amant – c'est-à-dire, selon les préceptes ovidiens, la fonction d'impulser la relation sexuelle – et le rôle de la *puella* – celui d'objet du désir – sont justifiés par un discours sur l'opposition, établie comme naturelle, entre hommes et femmes sur laquelle porte désormais la dichotomie de genre.

Conclusion

En définitive, l'analyse de l'émergence de la notion de sexe dans un contexte interne au champ élégiaque permet bien de ré-envisager celle-ci comme un résultat des multiples modifications apportées par les élégiaques à l'énonciation du désir. Les rapports hommes-femmes décrits dans l'*Art d'aimer* peuvent nous sembler naturels ou refléter une évolution des mentalités romaines ; mais, comme la poétique d'Ovide qui fut un temps rejetée pour son apparente simplicité, elle se révèle à l'analyse être le produit d'une longue évolution poétique. Le paradoxe de la nouvelle masculinité élégiaque, le travail réflexif des *Amours* et le

⁴⁶ « La femme (*femina*) offerte doit sentir, du plus profond d'elle-même, / Le plaisir la combler de même que son amant. [...] / Quant à toi, à qui la nature a refusé la jouissance, / Fais semblant en simulant les plaintes, d'éprouver du plaisir [...] / Mais si tu fais semblant, attention ! Ne laisse rien paraître, / Donne le change par tes gestes et tes regards / Prouve que tu jouis par tes cris, ta respiration haletante. ».

⁴⁷ « La première des certitudes à avoir, c'est que toutes / Sont à prendre ; tu le peux, mais tends bien tes filets, / Au printemps se tairont les oiseaux, en été les cigales / [...] Avant qu'une fille (*femina*) touchée par un garçon résiste à ses caresses ; / Celle, donc, que tu penses rétive est d'accord. / Tout comme à l'homme (*uir*), l'amour interdit plaît à la belle (*puella*) / Mais l'homme (*uir*) dissimule mal, la femme cache mieux son jeu / Il faudrait que nous, les mâles (*maribus*), ne fassions plus les avances : / Les femelles (*feminae*), vaincues, prendraient vite notre relais. / La femelle (*femina*) meugle vers le taureau dans les prés tendres ; / Et c'est la femelle, toujours, qui hennit vers l'étalon. / La libido chez nous est plus modérée, moins démente : / L'homme sait plier sa fougue au cadre de la loi. ».

renversement de rôle et de la figure de la *puella* qu'il entraîne, la différenciation des sujets du désir consécutive au système énonciatif de l'*Art d'aimer* et la naturalisation des préceptes impulsée par le discours didactique forment un ensemble hétérogène qui, discursivement, produit deux rôles de genres, le sujet actif, qui impulse l'acte sexuel, et le sujet passif, devant être objet du désir, auxquels sont conférés les caractères sexués qui justifient leur différenciation.

Bibliographie.

I) Textes littéraires.

- Ovide, Amours. In. D. Robert (Eds.), (2003). Ovide, Écrits érotiques, Amours, Soins du visages féminins, l'Art d'aimer, Remèdes à l'amour (pp. 26-157). Paris : Acte Sud. Traduction légèrement modifiée.
- Ovide, Art d'aimer. In. D. Robert (Eds.), (2003). Ovide, Écrits érotiques, Amours, Soins du visages féminins, l'Art d'aimer, Remèdes à l'amour (pp. 178-293). Paris : Acte Sud. Traduction légèrement modifiée.
- Ovide, Remèdes à l'amour. In. D. Robert (Eds.), (2003). Ovide, Écrits érotiques, Amours, Soins du visages féminins, l'Art d'aimer, Remèdes à l'amour (pp. 300-339). Paris : Acte Sud. Traduction légèrement modifiée.
- Properce, *Élégies*, traduction française de S. Viarre. (2007). Properce, Elégies. Paris : Les Belles Lettres.

II) corpus secondaire.

Ouvrages.

- Baroin, C. (2016). Violences sexuelles et atteinte au corps dans le monde romain. In Bodiou et al., (Eds.), *Le corps en lambeaux, violences sexuelles et sexuées faites aux femmes* (pp. 177-189). Rennes : Presses universitaire de Rennes.
- Bourdieu, P. (1992), [1998]. *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil.
- Deremetz, A. (Eds.), (1995). *Le miroir des Muses*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion.
- Dorlin, E. (2014). L'historicité du sexe. & Nos corps nous mêmes. In E. Dorlin, (Eds.), *Sexe, genre et sexualité* (pp. 33-78). Paris : Presse universitaire de France.
- Dupont, F. (Eds.), (1994). *L'invention de la littérature*. Paris : La découverte.
- Dupont, F., & Éloi, T. (Eds.), (2001). *L'érotisme masculin dans la Rome antique*. Paris : Belin.
- Dupont, F. (2005). L'altérité incluse. In F. Dupont, (Eds.), *Façons de parler Grec à Rome* (pp. 255-277). Paris : Belin.
- Foucault, M. (Eds.), (1976-1984). *Histoire de la sexualité*. Paris : Gallimard.
- Greene, E. (2012). Gender and elegy. In B. K. Gold (Eds.), *A companion to roman love elegy* (pp. 357-371). Blackwell Publishing Ltd.
- Habinek, T. (1997). The invention of sexuality in the world-city of Rome. In T. Habinek, & A. Shiesaro (Eds.), *The roman Cultural Revolution* (pp. 23-43). Cambridge : Cambridge University Press.
- Halperin, D. (Eds.), (1990). *One Hundred Years of Homosexuality and Other Essays of Greek Love*. New York : Routledge.
- James S. L. (Eds.), (2003). *Learned Girls and Male Persuasion. Gender and Reading in Roman Love Elegy*. Berkeley - Los Angeles - New York : University of California Press.
- Katz, J. N. (Eds.), (1996). *The invention of Heterosexuality*. New York : Plume/Penguin
- Laigneau, S. (Eds.), (1999). *La femme et l'amour chez Catulle et les Élégiaques augustéens*, Bruxelles : Latomus, vol. 249.

- Laqueur, T. (Eds.), (1990). *Making sex. Body and gender from greeks to freud*. Cambridge : Harvard University press.
- Pierre, M. Rome dans la balance. In F. Dupont, (Eds.), *Façon de parler Grec à Rome* (pp. 229-254) Paris : Belin.
- Puccini Delbey, G. (Eds.), (2007). *La vie sexuelle à Rome*. Paris : Tallandier.
- Richlin, A. (1992). *Reading Ovid's Rape*. In A., Richlin (Eds.), *Pornography and Representation in Greece and Rome* (pp. 119-148). New-York : Oxford University Press.
- Rubin, G. (1975). *The Traffic in Women : Notes on the 'Political Economy' of Sex*. In R. Reiter, (Eds.), *Toward an Anthropology of Women*. New York : Monthly Review Press.
- Sharrock, A. (2002). *Gender and sexuality*. In P. Hardie (Eds.), *The cambridge companion to Ovid* (pp. 95-107). Cambridge : Cambridge university press.
- Sissa, G. (Eds.), (2011), [2003]. *Sexe et sensualité*. Paris : Odile Jacob.
- Tin, L. G. (Eds.), (2008). *L'invention de la culture hétérosexuelle*. Paris : Autrement.
- Valette-Cagnac, E., *Plus attique que la langue des Athéniens*. In F. Dupont (Eds.), *Façon de parler Grec à Rome* (pp. 37-79). Paris : Belin.
- Veyne, P. (Eds.) (2003), [1983]. *L'élégie érotique romaine*. Paris : Seuil.
- Wyke, M. (2002). *Mistress and Metaphor in Augustan Elegy*. In M. Wyke (Eds.), *The Roman Mistress Ancient and moderne representation* (pp. 11-45). New-York : Oxford university press.
- Winkler, J. J. (Eds.), (1990). *The Constraints of Desire : the Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*. New York : Routledge, traduction française de S. Boehringer et N. Picard. (2005). *Désir et contraintes en Grèce ancienne*, Paris : Epel.
- Wittig, M. (Eds.), (1992). *La pensée straight*. Paris : Baland.

Articles.

- Boehringer, S., & Sébillotte, V. (2015). « Corps, sexualité et genre dans les mondes grec et romain ». *Dialogues d'histoire ancienne. Supplément n°14. L'histoire du corps dans l'Antiquité : bilan historiographique. Journée de printemps de la SOPHAU du 25 mai 2013*, 83-108.
- Cahoon, L. (1988). « The bed as battlefield : erotic conquest and military metaphor in Ovid's Amores' ». *Transactions of the American Philological Association*, 118, 287-307.
- Foucault, M. (1977). « Le jeu de Michel Foucault (entretien avec D. Colas, A. Grosrichard, G. Le Gaufey, J. Livi, G. Miller, J. Miller, J.-A. Miller, C. Millot, G. Wajeman) ». *Ornicar ?*, *Bulletin Périodique du champ freudien*, 62-93.
- Gibson, R. K. (1998). « Meretrix or Matrona ? Stereotypes in Ovid ars amatoria 3 ». *Papers of the leeds international latin seminar*, 295-312.
- Greene, E. (1994). « Sexual Politics in Ovid's Amores : 3.4, 3.8, and 3.12. ». *Classical Philology*, 89 (4), 344-350.
- Hallett, J. (1973). « The role of Women in Roman Elegy : Counter-Cultural Feminism ». *Arethusa*, 6, 103-124.
- Miller, P. A., & Platter, C. (1999). « Introduction ». *The Classical World, Vol. 92, No. 5, Power, Politics, & Discourse in Augustan Elegy*, 403-407.
- Sharrock, A. (1991). « Womanufacture ». *The Journal of Roman Studies, Vol. 81. Society for the Promotion of Roman Studies*, 36-49.

Sharrock, A. (1994). « Ovid and the Politics of Reading ». *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, No. 33, 97-122.