



HAL
open science

Entre pudor et pavor, tensions et peurs du regard amoureux dans les Amores d'Ovide

Franck Collin

► **To cite this version:**

Franck Collin. Entre pudor et pavor, tensions et peurs du regard amoureux dans les Amores d'Ovide. La peur dans l'Antiquité, 2016. halshs-03168414

HAL Id: halshs-03168414

<https://shs.hal.science/halshs-03168414>

Submitted on 13 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Entre *pudor* et *pavor*, tensions et peurs du regard amoureux dans les *Amores* d'Ovide

Communication prononcée lors du colloque international
« La peur dans l'Antiquité », 27-28 mai 2013,
Universités Jean Monnet-Saint-Étienne et Lumière-Lyon 2, UMR HiSoMA.
Publié dans *La peur dans l'Antiquité*, p. 75-90, S. Coin-Longeay, D. Vallat (Dir.), Presses
Universitaires de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2016.

L'amour est un sentiment indissociable de la peur. On le considère habituellement moins sous cet angle que sous celui de la sécurité et du bien-être affectifs. Mais ce n'est là que l'état abouti, idéal, que l'amour laisse *espérer*, alors que le chemin pour y parvenir est bel et bien semé d'obstacles, de peurs, voire d'effroi, comme le livre de Pascal Quignard l'a souligné¹. Les élégiaques latins l'ont montré à l'envi, suscitant l'hostilité de la morale officielle qui ne classait pas les peurs sur la même échelle : pour les Romains, les *veneria*, ou « affaires de Vénus », doivent se dominer, et mobilisent une qualité élémentaire, qui est la tempérance². Les vraies « grandes » peurs sont à leurs yeux sujettes à de plus grands dangers : à la guerre, notamment, doit s'exercer une maîtrise réputée supérieure, celle du courage viril, dont résulte un sentiment puissant de l'amour de soi : la gloire.

Les gloires de la poésie érotique sont tout autres. Ovide est l'élégiaque qui a le plus soutenu, dès les *Amours*, que la *militia amoris* (la « conquête de l'amour ») est une épreuve non moins aléatoire et pénible que celles des champs de bataille, et l'on ne pourrait voir là, qu'un simple jeu littéraire de subversion du discours autorisé. Si ce « jeu » est nécessaire pour être accepté de l'opinion, il ne témoigne pas moins d'une véritable fascination pour le *Kriegsspiel* érotique

¹ QUIGNARD 1994, *Le sexe et l'effroi*

² FOUCAULT 1984a, p.85-105, pour la distinction d'*enkrateia* et de *sôphrosunè* en Grèce. 1984b, p.53-94, « La culture de soi », notamment p.82-84, sur l'importance des exercices d'abstinence dans les philosophies épicurienne et stoïcienne.

et la peur qui hante le sentiment amoureux. À la fin de la République, l'amour, la sexualité n'ont pas, à Rome, la prétendue légèreté ou le caractère libertaire qu'on leur a parfois prêtés. Ils ne sont certes pas dominés par le sentiment chrétien du péché, mais sont médiatisés par deux types de sentiments graduels propres à assombrir le regard romain sur l'amour : le *pudor* et le *pavor*.

Tandis que le *pudor* est un interdit avant tout *moral*, une peur du regard de l'autre à travers le respect ou le mépris qui lui sont attachés, le *pavor* - qui n'est pas un mot de l'élégie - est une « frayeur » bien plus marquée, dont la manifestation est principalement *physique*, et *fantasmatique*. Les phases qui vont du *pudor* au *pavor* orchestrent toute la dimension du *désir* (*amor*, *libido*), et passent par un *medium* impressionnable, celui de la *vue*. Car le désir procède comme la vue : il voit, il veut ; il est surpris, il est séduit ; il se pétrifie, et possède ; puis il prospère, ou désespère. Le désir a cette propriété *médusante* de chercher à voir plus loin que ce qu'il lui est donné de voir, de s'inquiéter de sa satisfaction à venir. A ce titre, il est avec la peur (*timor*, *metus*), dans définition donnée par les Stoïciens, l'une des deux passions préoccupées par l'avenir (*futuris*)³. Mais Ovide et les élégiaques ont moins prétendu maîtriser ces passions qu'exploré le champ de leur contiguïté.

Cette peur du désir est nourrie par une gradation du regard. Au premier stade, celui de la séduction, c'est une peur statutaire, liée au *pudor*, d'enfreindre l'interdit. Dans un second temps, dans la relation à l'intimité et à la nudité, le désir veut braver sa peur pour posséder l'autre, et craint tout à la fois de le perdre. Enfin, dans la sexualité, le désir peut céder à l'épouvante (*pavor*), pour peu que le sujet y fasse l'expérience d'une peur fantasmatique insurmontable, une peur de s'échapper à soi-même et de disparaître.

I. La peur statutaire et le piège de la vue

1) Le *pudor* (la « réserve », la « honte ») est bien plus, à Rome, qu'une peur légère et naturelle. C'est une peur statutaire, liée à la condition (*castitas*) de la personne, et gouvernée par des interdits religieux. Le *pudor* pose en effet la limite entre le *fas* et le *nefas*, et figure aux côtés des valeurs morales les plus hautes : la vérité (*verum*), la loyauté (*fides*), le devoir (*rectum*) ou la piété (*pietas*)⁴. Il impose ainsi un comportement de pureté des mœurs (*pudicitia*), qui est

³ Cicéron, *Tusc.*, IV, 11-12 : parmi les quatre grandes passions, la tristesse (*aegritudo*) et la joie (*laetitia*) s'appliquent à des objets présents (*praesentium bonorum*), tandis que le désir (*libido*) et la crainte (*metus*) regardent l'une et l'autre vers des « objets futurs » (*futuris, futurorum*) dont ils supposent un « bien à venir » (*opinio uenturi boni*).

⁴ Ovide, *Mét.* 1, 128-129 : avec l'âge de fer « tous les crimes se répandirent sur la terre. La pudeur, la vérité, la bonne foi disparurent (*protinus inrupit uenae peioris in aeuum / 129 omne nefas : fugere pudor uerumque fidesque*).

avant tout *respect* dû à son rang, « regard en retrait » (*respectus, reverentia*), qui ne dépasse pas le cadre prescrit. Chez l'homme, il s'agit de ne pas démeriter, au risque de déroger à sa classe (*casta*). Chez la femme mariée, il faut se montrer sous la dépendance de son époux, en le secondant sans faille, au moins extérieurement, et en honorant fidèlement sa mémoire s'il disparaît⁵. Le *pudor* de la matrone exige qu'elle constitue à la fois le lien familial, notamment avec les enfants, et qu'elle s'efface elle-même⁶. Le *pudor* de la jeune fille lui impose de ne pas se lier à celui qu'elle aime, mais à celui qu'on lui aura choisi⁷.

On imagine aisément le poids que devait représenter ce carcan moral pour la conscience, la peur que l'effraction hors du *pudor* pouvait susciter, et la honte qui en résultait pour qui l'enfreignait. Anna, témoin de la fidélité de sa sœur Didon à la mémoire de son époux, estime qu'il est temps de s'appuyer désormais sur un autre mari, et ose lui conseiller de « délier son *pudor* » (*solvit pudorem*)⁸. Pour la plupart des héroïnes, il s'agit de cacher ce « déshonneur » : ainsi Phèdre, ou Myrrha, tentent de dissimuler leur amour incestueux⁹. Cela, même si elles n'en sont pas elles-mêmes la cause, comme Callisto qui, toute rouge, se mure dans le silence ; et si la femme n'a cure de celer sa honte, et qu'elle peut rejaillir sur son conjoint, c'est ce dernier qui s'emploie à en effacer les traces, comme Minos qui enferme dans le labyrinthe le Minotaure, fruit des amours de Pasiphaé¹⁰.

En traçant une limite forte entre ce qui relève de l'amour permis, licite, fécond, d'une part et, de l'autre, de l'amour condamnable, libertin, stérile, le *pudor* sous-tend une peur de faillir. Cette tension est telle qu'elle suscite le désir de l'enfreindre. C'est précisément ce que les élégiaques choisissent de montrer dans cette période trouble de la fin de la République.

⁵ Properce, III, 12 : la « pudique Galla » (*pudica Galla*) attendra fidèlement son mari Postumus, parti en campagne militaire, malgré une Rome maîtresse de la luxure (*luxuriae Roma magistra*). Chez Virgile, *Aen.* IV, 24-27, Didon, si romaine de caractère, garde, dans l'abstinence, le souvenir de son mari Siché, refusant de faillir aux droits du *pudor* (*tellus optem prius ima dehiscat [...] / ante, pudor, quam te uiolo aut tua iura resoluo*).

⁶ Ovide, *Ars amat.* 3, 613-614 : « Qu'une femme craigne son époux ; qu'elle soit bien gardée ; c'est dans l'ordre : ainsi le veulent les lois, l'équité et la pudeur. » (*Nupta uirum timeat : rata sit custodia nuptae; / Hoc decet, hoc leges iusque pudorque iubent*). Properce, IV, 11, 86-88, Cornelia, épouse de Paulus, parle d'outre-tombe et dit à ses enfants : « si une adroite belle-mère prend ma place dans ma couche, louez, mes enfants, et respectez l'engagement d'un père (*coniugium, pueri, laudate et ferte paternum*).

⁷ Ovide, *Mét.* VII, 144-148 : le *pudor* et la *reuerentia famae* (« respect dû à sa propre renommée ») gardent Médée d'embrasser Jason (*obstitit incepto pudor, at complexa fuisses, / sed te, ne faceres, tenuit reuerentia famae...*)

⁸ Virgile, *Aen.* IV, 54-55 : *his dictis impenso animum flammauit amore / spemque dedit dubiae menti soluitque pudorem*). Mais ce conseil garde quelque chose de sacrilège au regard de la « punition » finale des dieux qui conduit Didon au suicide.

⁹ Sénèque, *Phaed.*, 141 : Phèdre est encouragée par la nourrice à maîtriser sa passion, puisque le *pudor* lui reste, qui lui donne conscience de sa faute (*pudor est secundus nosse peccandi modum*). Ovide, *Mét.* X, 411-413, Myrrha veut résister de même au *scelus* que constitue l'amour pour son père : *...discede, precor, miseroque pudori / parce !*

¹⁰ Ovide, *Mét.* II, 450-453, Callisto : *...silet et laesi dat signa rubore pudoris*. Pour Minos, *Mét.* VIII, 157-158 : *destinat hunc Minos thalamo remouere pudorem*.

2) Transgresser le *pudor*, avec les risques que cela comporte, est une constante de l'élégie romaine. Autant qu'un « jeu », cela traduit une nécessité face aux conservatismes pesants d'une société romaine très verrouillée. La plupart des poètes élégiaques ont payé cette transgression au prix fort. Celle-ci n'est pas, du reste, une provocation volontaire, mais relève avant tout d'une esthétique amoureuse qui suit, pour l'essentiel, deux voies, médiatisées l'une et l'autre par l'importance du regard.

La première est de dire que la *beauté* est plus forte que les conventions. La beauté de l'être aimé est ressenti comme la marque d'une *gravitas* divine qui *fascine* le regard amoureux, puis inscrit en lui la marque de son sortilège, et lui ôte enfin tout moyen de se défendre. Ce n'est plus Méduse qui pétrifie, mais Aphrodite. L'attirance magnétise à tel point le regard que le sujet, impuissant, ressent une peur liée à la perte du contrôle de soi... Très emblématique nous semble sur ce point le vers de Virgile :

ut vidi, ut perii, ut me malus abstulit error ! (Buc. VIII, 41)

« Dès que je le vis, aussitôt je péris, aussitôt une illusion funeste m'égara »

La scène est dans la *Huitième Bucolique* : le berger Damon rapporte comment, à l'âge de onze ans, il tomba amoureux d'une jeune fille (*parvam te... vidi*) qui cueillait des fruits avec sa mère. Ce vers d'inspiration élégiaque connaît de nombreux échos, avant lui chez Théocrite, après lui chez Racine¹¹. La symétrie des *ut* (« dès que... aussitôt... ») marque à la fois l'intensité de l'instant, la capture immédiate du regard par son objet, et le fatal dépérissement (*perii*) censé en découler. Le vers montre ainsi comment le regard est captivé et *figé* par la beauté, comment la séduction agit tel un détournement qui fait aussitôt adhérer l'être à un charme trop puissant. Ici la paralysie des yeux qui gagne l'âme est dénoncée, en raison du recul avec l'époque de la scène, comme une illusion (*error*) qui égare le sujet et ne comble pas son attente. Ce *topos* élégiaque calculé consiste à montrer combien la quête de la beauté divine, celle de la *puella*, n'est pas moins risquée que celle de Persée, car elle pétrifie son sujet en l'abandonnant au désarroi.

¹¹ Virgile a synthétisé ici avec force deux passages des *Idylles* de Théocrite : *Id.* XI, 25-27 (pour la cueillette ; qui est une cueillette de hyacinthes, et non de fruits) et *Id.* II, 82 : « Et dès que je te vis, sitôt je perdis l'esprit, sitôt mon cœur fut blessé. » (Χὼς ἴδον, ὡς ἐμάνην, ὡς μοι περὶ θυμὸς ἰάφθη). Racine, *Phèdre*, Act. I, sc. 3, v. 273-276 : « Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ; / Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ; / Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ; / Je sentis tout mon corps, et transir et brûler. »

Cette scène se répète abondamment dans la littérature amoureuse, car elle permet à la beauté, adjuvant de l'amour, de justifier le triomphe de ses armes sur celles du *pudor*. Ovide, même trahi par Corinne, n'avoue pas moins rester impuissant devant sa beauté :

*Ut faciem uidi, fortes cecidere lacerti ;
defensa est armis nostra puella suis. (Am., II, 5, 47-48)*
« Mais quand je vis sa beauté, mes bras virent leur force retomber ;
et ma maîtresse trouva sa défense dans ses armes. »

Faciem traduit « l'aspect extérieur » de Corinne. Il est employé comme synonyme de *formam*, la « belle forme », la « beauté ». La *facies* de Corinne possède des « armes » qui *défont* Ovide, lui enlèvent toute réaction, jusqu'à sa colère, et le laissent consterné. Les rôles conventionnels sont ainsi renversés : il y a, pour un Romain, une indécence élégiaque à se soumettre ainsi à une femme, car elle suppose l'abandon de ses prérogatives viriles, « piège » qui ne présage rien de bon. Cette peur du dépérissement de soi (le *perii* de Damon), Ovide ne la ressent encore que sous la forme d'un étonnement subjugué. La fixité du regard traduit que l'être est happé, qu'il se sent dépossédé de lui-même, et que cette incertitude cause en lui une appréhension. Les élégiaques aiment nous rappeler que même les héros et les dieux des mythes l'ont éprouvée. La beauté désarme, et laisse bouche-bée un chef comme Agamemnon à la vue de Cassandre :

*Summa ducum, Atrides, uisa Priameide fertur
Maenadis effusis obstipuisse comis. (Am., I, 9, 37-38)*
« Le premier des chefs, l'Atride, resta, dit-on, à la vue de la fille de Priam,
Qui avait répandus ses cheveux de Ménade - figé de stupeur. »

Cérès ne résiste pas non plus au beau Jasius qu'elle « avait vu » (*viderat*) chasser au pied du mont Ida de Crète :

*Vidit, et ut tenerae flammam rapuere medullae,
hinc pudor, ex illa parte trahebat amor.
Victus amore pudor; sulcos arere videres... (Am., III, 10, 27-29)*
« Elle le vit, et soudain ses tendres fibres en conçurent une flamme ;
La honte l'entraînait de ce côté-ci, l'amour de celui-là.
La honte fut vaincue par l'amour ; tu aurais vu alors les sillons se dessécher... »

Là où le *pudor* devrait agir comme un rempart face à la beauté, à la promesse de désir qu'elle suscite, c'est l'amour qui finit par vaincre, c'est l'amour qui utilise la beauté comme un piège dans lequel il s'emparera de sa proie. La beauté n'est ainsi ni gratuite ni fortuite aux yeux d'un Ancien, et l'instantanéité d'un regard peut être fatale.

La seconde voie consiste à reconnaître à la vue du *pudor*, la marque même de l'authentique raison d'aimer. Il ne s'agit plus de le transgresser, mais d'en faire un allié. Ainsi les élégiaques - en particulier Tibulle et Propertius - développent une méta-morale, une religion de l'amour, dans laquelle ils tentent de faire passer leur séduction et leur désir pour une vertu sacrée qui justifie de dépasser l'éthique conformiste.

Le *topos* de la femme d'honneur, qui prévaut en la matière, est celui de Pénélope dont le *pudor*, loin d'éloigner les prétendants, les attirait au contraire, bien qu'elle n'en restât pas moins « pure », selon Propertius¹². Tibulle insiste pour que Délia, sur laquelle il n'a aucun « droit », reste « chaste » (*casta precor maneat*), et qu'une vieille femme l'assiste toujours pour être la « gardienne de la sainte pudeur »¹³ ! Les yeux baissés, le léger pourpre sur les joues ont quelque chose de captivant et d'excitant qui leur semble signer la soumission de la *puella* à leur désir. Ovide le confesse de même : à la vue (*visu*) d'une telle modestie et d'une telle vertu offertes, il se laisse volontiers prendre :

*Sive aliqua est oculos in humum deiecta modestos,
uror, et insidiae sunt pudor ille meae.* (*Am.*, II, 4, 10-12)

« Qu'une belle ait baissé ses modestes yeux vers le sol,
Et voilà que je m'enflamme, que le piège pour moi réside dans cette honte-là¹⁴. »

Toutefois, l'attraction visuelle que constitue le *pudor*, par laquelle l'amant croit trouver le signe d'une fidélité amoureuse qui ne lui est pas due (ne l'étant qu'à une union légitime) peut aussi cacher un « piège » (*insidiae*). La beauté qui feint l'innocence peut n'être que le jeu volontaire et insincère qu'une maîtresse peu scrupuleuse retourne contre son amant, et que les

¹² Propertius, II, 9, 1-18 : « Pénélope, cette femme qui mérita les hommages de tant d'amants, put vivre pure pendant vingt années » (*Penelope poterat bis denos salua per annos / uiuere, tam multis femina digna procis*)

¹³ Tibulle, I, 3, 83-84 : *At tu casta precor maneat, sanctique pudoris / Adsidaeat custos sedula semper anus.*

¹⁴ Voir aussi II, 5, 34 & 42 : « voici que lui vint le rouge de la pudeur à ses joues coupables (*conscia purpureus uenit in ora pudor*), [...] jamais elle ne fut plus belle à mes yeux » (*et numquam uisu pulchrior illa fuit*) ; ou *ibid.*, 43-44 : « Elle regardait la terre, regarder la terre lui seyait ; / la tristesse était sur son visage, cette tristesse lui allait si bien. » (*spectabat terram – terram spectare decebat ; / maesta erat in vultu - maesta decenter erat*)

entremetteuses savent très bien exploiter. Ainsi la *lena* Dipsas qui enseigne le faux *pudor* aux jeunes filles qui passent entre ses mains :

...*deceat alba quidem pudor ora, sed iste,
si simules, prodest; verus obesse solet.* (*Am.*, I, 8, 35-37)
« La honte convient assurément à la blancheur de ton teint ; mais celle-ci
n'est utile que si tu feins ; véritable, elle ne peut que nuire. »

Le trafic du *pudor* vide la beauté de sa substance divine. Une fois que le voile se déchire sous les yeux de l'amant, la crainte sacrée éprouvée à l'égard de cette beauté s'évanouit, et révèle l'illusion :

*Nunc timor omnis abest, animique resanuit error,
nec facies oculos iam cepit ista meos.* (*Am.*, I, 10, 9-10)
« Maintenant, toute crainte a disparu ; l'erreur de mon esprit s'est dissipée,
et ta beauté ne possède plus mes yeux. »

Comme un envoûtement qui aurait cessé, il ne subsiste que la conscience de son égarement - l'*error* de la *Huitième Bucolique* citée plus haut – le sentiment d'une supercherie à laquelle se résumerait, somme toute, l'amour. La vue retrouve ses esprits, si l'on peut dire. Pourtant, cette remise en phase avec la raison ne dissipe pas un autre sentiment, qui n'est plus le respect, mais bien encore la peur : une peur déçue, inquiète d'avoir été trompé dans ses attentes profondes. C'est pourquoi, une fois perdus le *pudor* et son ingénuité (que semblait garantir, dans la *Bucolique* VIII, la jeunesse des amants), l'amour est perçu comme un sentiment néfaste. Désir (*libido*) et peur (*timor*) sont proches, parce qu'ils sont sans cesse réversibles et incertains.

3) L'attirance que provoque le *pudor* – à la fois beauté divine, et gage de pureté – ne constitue qu'une satisfaction aléatoire de croire en l'amour, et l'amant, qui est déjà dans une posture transgressive, vit dans la peur coutumière, exposé à la menace de l'*error*. Le *pudor*, ne joue plus pour lui son rôle d'interdit et de prévention morale.

Il y a à Rome une peur d'aimer, une peur de s'y perdre. Toute la philosophie hellénistique met en garde contre les dangers de l'amour. Cicéron reprend les vitupérations des Stoïciens, qui le déclarent contre-nature :

*Etenim si naturalis amor esset, et amarent omnes et semper amarent et idem amarent, neque
alium pudor, alium cogitatio, alium satietas deterreret.* (*Tusc.* IV, 76)

« Et pour sûr, si l'amour était une loi de la nature, tous les hommes aimeraient, ils aimeraient toujours, et ils aimeraient le même objet ; et la honte ne détournerait pas celui-ci, ni la réflexion celui-là, ni la satiété cet autre. »

Deterreret : « détourner *en faisant peur (terror)* ». L'amour serait une déchéance dont il faut se prémunir par tous les moyens. Le seul verrou qui parvient à l'arrêter est celui de la porte que le gardien oppose à Ovide (*Am.* I, 6). Mais la peur constitue elle aussi une barrière suffisante : peur de la honte (*pudor*) causée par le manque de maîtrise de soi ; peur d'un défaut de réflexion (*cogitatio*) incapable de considérer des biens plus élevés ; peur de ne pas y satisfaire toute son attente (*satietas*). L'amour *est* lui-même la peur quand l'individu découvre sa fragilité. Ne pas avoir peur d'aimer est toute la difficulté. Même Ovide, plus d'une fois, ressent de la honte à s'amollir dans l'exercice de Vénus, et demande à sa maîtresse de se retirer (*discede*) :

Saepe "pudet" ! dixi – lacrimis uix illa retentis

"me miseram ! iam te" dixit "amare pudet" ? (Am., II, 18, 7-8)

« Souvent je lui ai dit : "J'en ai honte" ; et elle, retenant à peine ses larmes,
"malheureuse que je suis !", dit-elle, "de m'aimer tu as déjà honte ?" »

Vaine résolution, vain sursaut d'un *pudor* déjà dévoyé, car il suffit que la *puella* entoure Ovide de ses bras, lui prodigue ses baisers, et le voilà « vaincu » (*vincor*) selon une mise en scène toute élégiaque, celle de la toute-puissance d'Éros, où l'amant proclame l'impossibilité de résister : le *victus pudor amore*¹⁵. Médée aussi, qui croyait avoir résisté à son penchant pour Jason, dès qu'elle le voit (*videt*) à nouveau, sent la rougeur l'envahir, et son visage pâlir :

Spectat et in uultu ueluti tum denique uiso

lumina fixa tenet nec se mortalia demens

ora uidere putat nec se declinat ab illo. (Mét. VII, 86-88)

« Elle le regarde, et sur ce visage, vu comme pour la première fois,
Elle tient ses yeux fixés et, perdant la raison, elle pense ne plus voir
Un visage mortel et ne se détourne plus de lui. »

Elle accepte alors de lui donner les herbes enchantées. La suite est connue.

¹⁵ Cf la citation *Am.*, III, 10, 29 donnée plus haut ; la variante de *Mét.* I, 617-619 : Jupiter ne peut refuser de donner la génisse Io à Junon qui le lui demande, sans quoi le *pudor* eût été vaincu par l'amour : *uictus Pudor esset Amore*.

Celui qui s'abandonne au regard et oublie le *pudor*, sent peser sur lui l'interdit éthique qui lui dit qu'il s'expose à une faute, pire, à une dégradation de son intégrité. Le mythe, la littérature, exhibent abondamment ces débordements comme des repoussoirs. Les Propétides seraient à cet égard, dit Ovide, les premières à avoir franchi la limite autorisée en se prostituant (*corpora vulgasse*), et une fois que leur pudeur eut cessé (*utque pudor cessit*), le sang se durcit à leur visage et elles furent métamorphosées en silex rigide (*rigidum silicem*). Mais surtout Pygmalion qui les *avait vues* (*viderat*) accomplir leur crime (*crimen agentis*), en fut assez blessé (*offensus*) et apeuré, pour vouloir rester célibataire (*caelebs*)¹⁶.

La religion romaine implique que les cultes ne soient pas tous offerts au regard. Celui de *Bona Dea*, réservé aux matrones, est entouré d'un flou entretenu jusque dans son nom même. Properce, qui en rappelle le mythe étimologique, montre Hercule, assoiffé, bravant la loi qu'« il doit craindre » (*metuenda lege*) et transgressant le précept du *parce oculis* (« détourne tes yeux »)¹⁷. Ce geste sacrilège n'est pas puni dans le cas Hercule qui vient de débarasser le Latium du monstre Cacus, et de fonder l'*Ara maxima*, mais, dans la plupart des cas, quand le regard va trop vite et voit ce qu'il ne doit pas voir, il s'expose au châtement divin. Tirésias l'éprouve, quand il offense malgré lui le *pudor*, en regardant (*aspexit*) Pallas laver ses membres nus. Alors même que sa vision est involontaire, ne lui permettant ni de réagir ni de se mettre à l'abri, Tirésias change de sexe et devient femme¹⁸. De même Actéon, découvrant Diane au bain, est changé en cerf et déchiqueté par ses chiens¹⁹. Derrière la vision de surface que le regard porte sur la beauté et le *pudor*, la nudité, l'intimité constituent une étape supplémentaire, fatale à celui qui la fixe. Ce qui est mis en scène ici sous le couvert des dieux n'est pourtant que le reflet de la peur du regard désirant des hommes.

II. *Le regard de la nudité : une peur contradictoire*

1) Cicéron relate que, pour les Stoïciens, le propre de la crainte (*metus*) est « d'être affecté (*adficiuntur*), quand on se trouve au milieu de malheurs supposés (*in malis opinatis*), et que l'on n'obéit plus à la raison (*rationi non obtemperantes*) ». Le sujet connaît alors un « saisissement », une « mort de peur » (*ex-animatio*), qui le laisse « abattu et brisé » (*humili*

¹⁶ *Mét.* X, 240-246

¹⁷ Properce, IV, 9, 53-56. Sur ce culte, cf Brouwer, 1989, p. 232.

¹⁸ Properce, *ibid.*, v. 55-56. Ovide, *Mét.* III, 316-338, donne une autre version : c'est parce que Tirésias troubla l'accouplement de deux serpents en forêt qu'il fut métamorphosé pour sept ans en femme.

¹⁹ *Mét.* III, 138-252

atque fracta)²⁰. Les Stoïciens veulent croire - à rebours des découvertes de la psychanalyse moderne - que l'on peut maîtriser les passions, qu'elles ne sont que des dérèglements défectueux (*vitiosae perturbationes*), mais qu'elles restent en notre pouvoir (*in nostra sint potestate*), pour peu que la raison leur impose la maîtrise de soi (*temperantia*). Il existe enfin des *espèces* (*species*) de la crainte, dont Cicéron donne une liste non graduée : la paresse (*pigritia*, « peur de l'effort »), la frayeur (*terror*, « peur qui secoue dans tout le corps »), la simple peur (*timor* « peur d'une adversité proche »), l'effroi (*pavor*, « peur qui met hors de soi »), le saisissement (*exanimatio*, « peur qui abat, à la suite de l'effroi »), le trouble (*conturbatio*, « peur qui dissipe la réflexion »), la timidité (*formido*, « peur permanente »)²¹. Le terme le moins habituel pour nous, au voisinage de la peur, est sans doute celui de *pigritia*, qui qualifie le renoncement à l'épreuve (*labor*), la paralysie lente et non-violente, tout à l'inverse de la brutale *exanimatio*. La paresse est comme une peur endormie, un désir assoupi, que le manque de motivation met en veilleuse, mais aussi la satisfaction obtenue. Car l'amour (*amor*) et l'effort (*labor*) ont une articulation commune en ce qu'ils perdent en intensité à mesure que leur volonté s'est accomplie, et que leur « combativité » (*militia*) perd de sa fougue pour s'accommoder à un rythme plus routinier. Au départ, quand les yeux sont ravis par la beauté, la promesse n'est pas celle d'une léthargie, mais celle d'un réveil permettant de se sentir bien vivant.

Il y a en effet, après le *stupor*, un regain d'énergie. La Peur est momentanément l'alliée de l'Amour : elle donne force et courage selon un paradoxe concret que les élégiaques aiment, là aussi, mettre en scène. Cette peur « motivante » se joue dans la lumière particulière de l'alcôve, quand les amants, bravant la surface de la beauté, se découvrent à *nu* dans l'intimité, et recrée autour d'eux une limite les isolant du regard du monde. Lorsqu'au début de leur relation Corinne rejoint Ovide, c'est dans un lieu discret, dans une lumière voilée où sa honte craintive (*timidus pudor*) espère « garder le secret » (*latebras habere*). Quand elle se dévoile aux yeux du poète (*ante oculos nostros*), et qu'il découvre la perfection de son corps, ce ne sont plus qu'une série de commentaires émerveillés de ce qui s'offre à sa vue éblouie :

²⁰ *Tusc.* IV, 13-14, p. 272

²¹ *Tusc.* IV, 19 : « On définit la **paresse**, une crainte de l'effort qui nous attend (*pigrítiam metum consequentis laboris*) ; la **frayeur**, une crainte qui frappe avec violence et, en effet, comme la honte fait qu'on rougit, l'épouvante fait qu'on pâlit, qu'on frissonne, que les dents craquent (*terrorem metum concutientem, ex quo fit ut pudorem rubor, terrorem pallor et tremor et dentium crepitus consequatur*) ; la **peur**, une crainte de quelque mal qui menace de près (*timorem metum mali adpropinquantis*) ; l'**effroi**, une crainte qui fait sortir l'âme de son assiette (*pavorem metum mentem loco moventem, ex quo illud Enni : « Tum pavor sapientiam omnem mi exanimato expectorat »*) ; le **saisissement**, une crainte qui suit, ou qui accompagne l'effroi (*exanimationem metum subsequentem et quasi comitem pavoris*) ; le **trouble**, une crainte qui fait oublier ce qu'on avait dans l'esprit (*conturbationem metum excutientem*) ; la **timidité**, une crainte habituelle (*formidinem metum permanentem*). »

Quos umeros, quales uidi tetigique lacertos ! [...]
nil non laudabile uidi
et nudam pressi corpus ad usque meum. (Am. I, 5, 19 & 23-24)
« Quelles épaules ! quels bras ai-je vus et touchés ! [...]
Je ne vis rien qui ne méritât d'être loué,
et je l'ai pressée nue tout contre mon corps. »

La nudité est certes une victoire du désir, mais toute momentanée, car, dans la relation adultère, elle doit sans cesse se reconquérir. Rien n'est stable ni acquis, d'où le leitmotiv d'une peur bravant tous les dangers que les élégiaques aiment développer, et qui redoutent aussi leur blason. Tibulle souligne, en pastichant Virgile, que c'est Vénus qui rend courageux, non la fortune : *Audendum est : fortes adjuvat ipsa Venus*. Celui qui est possédé par l'amour, peut aller partout « sans crainte, comme un être sacré » (*tutusque sacer*), sans que la paresse (ici *inertia*) ni la peur (*timor*) ne l'en empêchent²². Il faut, tant que l'on est jeune, servir ainsi Vénus (*tractanda Venus*), et il n'y a pas de honte alors à briser des portes (*frangere postes / non pudet*)²³. De même l'amante, bien que suspendue à sa crainte (*suspensa timore*), doit braver les circonstances, « seule, au milieu des ténèbres » (*sola tenebris*), et rejoindre, sous la conduite d'Éros, son amant, sans hésiter à tromper ses gardiens²⁴.

La peur devient l'aliment nécessaire pour attiser les forces et l'audace de l'amant. Avec une dialectique des plus subtiles, et qui pourrait paraître un brin masochiste, Ovide explique :

Speremus pariter, pariter metuamus amantes,
et faciat voto rara repulsa locum. (Am. II, 19, 5-6)
« Nous devons, nous qui aimons, à la fois espérer, à la fois craindre,
Et qu'un refus momentané puisse faire place à nos vœux. »

Pour le coup, là où il y a une gêne ou un interdit (*vetitum*), le plaisir refusé (*negata*) se trouvera amplifié²⁵ ! Corinne, par son art d'inventer des empêchements, des maux de tête, des rivaux, suscite aussitôt chez Ovide des tourments et relance ses transports attiédés (*tepidos ignis*). Et lui de déclarer :

²² Tibulle I, 2, 16 & 23-27.

²³ Tibulle I, 1, 70-74.

²⁴ Tibulle, II, 1, 76-77, et I, 2, 15-18 : *Tu quoque ne timide custodes, Delia, falle*

²⁵ *Am. III, 4, 17* : « Nous tendons toujours vers ce qui nous est défendu, et nous désirons ce qu'on nous refuse » (*Nitimur in uetitum semper cupimusque negata*).

Nil metuum? per nulla traham suspiria somnos?

Nil facies, cur te iure perisse uelim? (Am. III, 19, 55-56)

« N'aurai-je rien à craindre ! N'aurai-je des sommeils parcourus d'aucun soupir ?

Ne feras-tu rien pour que je veuille à juste titre que tu périsses ? »

indiquant par là son ennui à l'égard d'une relation convenue et paresseuse, notamment maritale. Dans le cadre d'une relation secrète, la peur est un aiguillon positif propre à attiser le désir. L'épouse bien gardée n'en devient pas plus honnête (*proba*), mais plus chère pour l'adultère (*adultera cara*), à tel point qu'Ovide peut déclarer :

Ipsa timor pretium corpore maius habet.

Indignere licet, iuvat inconcessa voluptas;

sola placet, "timeo!" dicere siqua potest. (Am. III, 4, 30-32)

« La **crainte** même possède un prix plus grand que son corps.

Tu peux t'en indigner, je n'aime que le plaisir défendu ;

Seul me plaît un plaisir qui peut me faire dire : "**J'ai peur.**" »²⁶

La peur même, explique Ovide, est une brèche annonçant que l'épouse surveillée pourra faillir, une garantie préalable que son « penchant lascif » (*nequitia*) se fera plus languissant (*languidiora*). Et une femme vraiment chaste ne le sera vraiment que si cela se vérifie après lui avoir ôté tout sentiment de peur de mal faire (*metu dempto*)²⁷ !

Mais à libérer ainsi les forces du désir, il est à craindre aussi que la peur de l'interdit ne s'autorise, à la longue, des débordements plus larges, plus inattendus qui ouvrent la voie à cette peur plus instinctive qu'est le *pavor*.

2) Un *topos* omniprésent de la littérature antique, et pas seulement élégiaque, est de donner d'Éros l'image d'un maître tout puissant, d'un vainqueur universel, selon l'adage virgilien du *Omnia vincit Amor*²⁸. Détourné par Ovide, ce vers devient : *Omnia te metuent*²⁹, « toute chose te craindra », qui montre bien que l'amour est toute peur, une peur tyrannique soumettant

²⁶ Pour la femme adultère, *ibid.*, v. 25-29 : « Ce qui est gardé excite bien plus nos désirs, et ce soin même ne fait qu'appeler le voleur : peu de gens aiment ce qui est autorisé. » (*Quidquid seruat cupimus magis, ipsaque furem/cura uocat; pauci, quod sinit alter, amant*).

²⁷ Am. III, 4, 3-10

²⁸ Buc. X, 69 : « L'amour est vainqueur de tout, et bien nous cédon à l'amour » (*Omnia vincit amor et nos cedamus amori*).

²⁹ Am. I, 2, 33-34 : « Tout tremble sur ton passage ; le peuple, tendant ses bras vers toi, criera à haute voix : « Io, triomphe ! » » (*Omnia te metuent, ad te sua bracchia tendens / uulgius « io » magna uoce « triumphe ! » canet*).

quiconque prétend lui résister. C'est le sens du triomphe bien connu qu'Ovide fait défiler dans la seconde pièce des *Amores*³⁰ : derrière le char d'Eros, la « Bonne Conscience » (*Mens Bona*) personnifiée, et le *Pudor* ont les mains liées derrière le dos (*manibus post terga retortis*) ; à ses côtés, les acolytes qui servent sa cause : Caresses (*Blanditiae*), Illusion (*Error* - toujours lui), et Folie (*Furor*). L'énergie que donne l'Amour serait ainsi tournée vers des biens illusoire, des *errores* – sur ce point Stoïciens et Épicuriens sont d'accord – car le bien-être affectif qu'ils procurent ne dure pas dans le temps (*futura*), ne comble pas une inconstance fondamentale de notre être. L'amour révèle cette fragilité, ouvre la brèche à une peur plus profonde, angoissée, sur notre condition. C'est dans cette perspective que l'on peut expliquer encore l'échec amoureux d'Orphée.

Cet échec est mis par Ovide, on le sait, sur le compte d'*amor* (chez Virgile, sur celui du *furor*). Le regard est mis directement en cause, puisque l'amant a commis l'erreur de tourner trop tôt les yeux vers Eurydice (*flexit amans oculos*) :

hic, ne deficeret metuens avidusque uidendi (*Mét.* 10, 55-59)

« Celui, redoutant de commettre une faute, et avide de la voir... »

La peur de manquer son but (*ne deficeret metuens*) relève moins de la sollicitude d'Orphée (qui ne voudrait pas faire manquer à Eurydice la sortie des Enfers - *telluris margine summae*) que de la force de son désir (*avidus*) d'amant (*amans*), laquelle se reporte entièrement, malgré lui, instinctivement, dans le regard (*uidendi*). Orphée, qui a vaincu la peur en affrontant le royaume des morts, ne peut vaincre un désir que sa peur d'échouer confond avec lui et qui devient aussi forte et palpable que ce désir, une peur qui vient de lui-même, qui rend ses gestes moins sûrs, plus précipités, au point de manquer (*deficio*) ce qui lui est le plus cher. Mais une autre lecture est encore possible : elle dit que l'amour perdu ne se ranime plus, et que le désir de retrouver cet amour, ou la peur de le perdre (ce qui, somme toute, est la même chose), ne sont que la volonté impossible et désespérée de garder la relation fusionnelle. Orphée n'a été suivi d'Eurydice que dans ses rêves.

Les élégiaques ont, pareillement, la même peur de voir leur amour se départir d'eux, ce qui exacerbe l'impatience et l'inquiétude de leur désir, et suscite en retour une angoisse patente, souvent plus masculine (à l'image des poètes composant ces élégies) que féminine.

³⁰ *Am.* I, 2, 31-36

L'amant, du fait de sa situation inconfortable, prend peur et devient jaloux non seulement de rivaux, mais même du mari de sa maîtresse ! Il prend ombrage de ses marques d'affection, et redoute celles qui seront voilées à son regard (!) et qui causent son « aveugle crainte » (*caeci timoris*), torture d'autant plus terrible qu'il la doit à son expérience :

*Multa miser timeo, quia feci multa proterue,
exemplique metu torqueor, ecce, mei.* (Am. I, 4, 41-42)

« Malheureux ! je crains bien des choses, parce que j'en ai accompli bien d'autres en libertin, et la crainte de mon propre exemple me torture aujourd'hui. »

Ovide invoque alors à son secours le *pudor*, un *pudor* protecteur des amants, que sa maîtresse devrait adopter pour préserver son image à lui³¹ ! Si elle ne peut être chaste, qu'elle demeure au moins discrète et qu'après ses écarts, elle affiche un « visage craintif » (*metuentem vultum*) qui désavoue (*diffiteatur*) ses écarts et sauve les apparences³². Les amants adultères ne craignent pas moins la trahison, le « parjure » que les couples officiels. Tous les élégiaques en viennent à se plaindre de « l'infidélité » de leur belle, et de leur *cosi fan tutte*, alors même qu'ils sont responsables de l'adultère qui les a forcées à trahir leur mari. Properce se lamente que Cynthia se lasse déjà de leur union après quelques jours ; il dénonce le faux *pudor* dont elle se pare, les fausses promesses qu'elle lui a tenues³³ ! L'homme est tout aussi capable de se parjurer - le sort d'Ariane le rappelle suffisamment³⁴ - , mais il y aurait, chez les femmes, un stade supérieur qui, selon Tibulle, tient au fait qu'elles ne font pas cas des serments de Vénus³⁵. Ou plutôt, selon Ovide, que les dieux ont trop de crainte des femmes pour ne pas leur accorder une certaine complaisance :

*Formosas superi metuunt offendere laesi
atque ultro, quae se non timuere, timent.* (Am. III, 3, 31-32)

« Ceux d'En-Haut, même blessés, craignent d'offenser les belles, et pire, ils craignent celles qui ne les ont pas craints. »

³¹ Sur cette peur omniprésente de l'amant qui le « torture » (*torquet*), cf Properce III, 17, 11-12 (prière à Bacchus) : « La nuit tourmente à loisir celui qui ne se nourrit que d'amour ; l'espérance et la crainte agitent son âme en mille manières » (*semper enim uacuos nox sobria torquet amantes; / spesque timorque animos uersat utroque modo*).

³² Am. III, 14, 27-28

³³ Properce, II, 24, 16-24 : *tam te formosam non pudet esse leuem?* III, 24, 5-8 : *quaesitus candor in ore foret.* IV, 5, 27-28 : *mendacia uincant, / frange et damnosae iura pudicitiae !*.

³⁴ Catulle, *Liber*, 64, 142-148 : *nil metuunt iurare, nihil promittere parcunt: / sed simul ac cupidae mentis satiata libido est, / dicta nihil metuere, nihil periuria curant.*

³⁵ Tibulle, I, 4, 21-22 : *...Veneris periuria uenti / Inrita per terras et freta summa ferunt.*

Car, ajoute-t-il,

Di quoque habent oculos, di quoque pectus habent ! (Am. III, 3, 42)

« Les dieux aussi ont des yeux, les dieux aussi ont un cœur ! »

Parce que les dieux n'ont pas davantage que les hommes résisté à la beauté.

3) Il n'est donc pas étonnant que les Anciens aient fait de la beauté le vrai pouvoir, celui qui subjugué, plus périlleux que la laideur, puisque loin de nous détourner (*deterre*), il nous attire, et nous atterre ! Dans le mythe d'Actéon surprenant Diane au bain, la vue s'attache à la nudité, inattendue, trop forte, irreprésentable. Ovide (par superstition ?) ne désigne pas Actéon *voyant* cette nudité, ne décrit rien de ce qui alors serait « spectacle » et ne doit pas l'être. La nudité est fragilité, et même dans un lieu aussi innocent *a priori* que le bain (lieu ordinaire de la nudité), aucune irruption n'y est admise. Pour qui transgresse la règle, la honte et la peur sont patentes. Les nymphes, choquées, s'offusquent à grands cris (*ululatibus*), frappent leur poitrine (*pectora percussere*), et entourent Diane pour couvrir son corps du leur³⁶.

Par delà l'irrespect pour la divinité, le mythe laisse entendre que la nudité (le sexe) est le lieu caché, le lieu du mystère, le lieu inviolable. Nul ne saura - et ne doit savoir - ce qu'Actéon a vu au juste, mais avec ce bref éclair dans ses yeux a retenti le *pavor*. Toute la métamorphose qu'il subit est une longue *déconstruction* de son regard, un état où l'homme régresse dans son corps et ses yeux, jusqu'à ne laisser en lui que le surgissement de l'effroi :

"Nunc tibi me posito uisam uelamine narres" [...]

cum pedibusque manus, cum longis bracchia mutat

cruribus et uelat maculoso uellere corpus ;

additus et pavor est... (Mét. III, 192-198)

« "Va raconter à présent que tu m'as vue sans voile" [...]

Et elle change ses mains en pieds, ses bras en longues

jambes, et elle couvre son corps d'une toison tachetée ;

et à cela fut ajouté l'effroi...

³⁶ *Mét. III, 177-181 – circumfusae Dianam / corporibus texere suis.*

Actéon se fait manger les yeux. Ses compagnons, ignorants son infortune, regrettent qu'ils n'assistent pas au « spectacle » (*spectacula*) des chiens déchirant le cerf ! Or il est bien lui-même le spectacle, la chose vue qui se dérobe à ses propres yeux :

uellet abesse quidem, sed adest ; uelletque uidere

non etiam sentire canum fera facta suorum. (*Mét.* III, 245-248)

« Il voudrait être absent, assurément, mais il n'est que trop là ; et il voudrait voir

Et ne voudrait ressentir les sauvages attaques de ses chiens sur lui.

Il n'est que trop présent ; il voudrait ne pas l'être ; il voudrait être témoin, et non victime. »

Actéon n'est plus le témoin qui voit, il est devenu la victime vue qui sent dans sa chair les morsures. Son regard lui a été renvoyé et l'a rendu aveugle. Ainsi la vue du corps interdit, du corps *nu*, du corps beau, inspirent la peur d'autres peurs, et déclenchent le *pavor*, la peur subie, sans échappatoire. Le *pavor*, c'est l'épouvante qui a les yeux mangés et qui ne peut plus rien voir.

III. Le *pavor* et la peur fantasmatique :

Tandis que le *pudor* pose une limite *intellectualisée* qui est celle de la convenance ou de la décence (*decet*), le *pavor* est avant tout une manifestation *physique*, un état incontrôlable de la peur qui se fait envahissante et insurmontable.

1) Comme tel le *pavor* ne relève pas du lexique amoureux, mais du vocabulaire épico-tragique. On ne le trouve pas chez les élégiaques, ce qui ne signifie pas qu'un bon nombre de ses effets en soient absents. Le *pavor* suppose une vision violente qui cause un trouble et une émotion intense. Le répandre chez un ennemi, pendant une guerre, c'est s'assurer concrètement de la victoire³⁷. Le *pavor* vient d'une vision imminente, anticipée ou déjà présente, de carnage. Quand Enée traverse la ville de Troie assaillie par les Danaens, il y a « partout, dit-il, le deuil (*luctus*), l'épouvante (*pavor*) et la mort aux multiples visages (*plurima mortis imago*)³⁸. Le *pavor* préfigure la vision de notre mort, le pressentiment de ce néant vers lequel nous précipite la destruction.

³⁷ Tite-Live, I, 27, 7-8 rapporte comment Tullus Hostilius, voyant fuir ses alliés, dans la bataille contre les Albains, fit, par ses prières à Effroi et Paleur (*Pallori ac Pauori*) changer la victoire de camp.

³⁸ *Aen.* 2, 366-69 : *crudelis ubique / luctus, ubique pauor et plurima mortis imago*.

Il frappe si fort l'esprit qu'il déclenche des manifestations physiques subites. Ses effets sur Turnus, pourtant endormi, sont immédiats : son corps ruisselle de sueur³⁹. Quand Cycnus est finalement rattrapé par Achille, « l'épouvante le saisit (*pauor occupat illum*), et les ténèbres déjà flottent sous ses yeux (*ante oculosque natant tenebrae*)⁴⁰ ». Quant à Orphée, qui voit Eurydice retourner à la mort, il est « figé de stupeur » (*stupuit*), et l'épouvante ne le lâche pas (*non pavor reliquit*) avant qu'il ne se soit vidé de sa nature humaine, comme métamorphosé en rocher⁴¹. C'est après avoir néantisé l'être que le *pavor* cesse, de même qu'il a dévoré Actéon. Le *pavor* est la réponse à un au-delà de la représentation, il est la manifestation du terrible qui échappait à notre imagination et à notre entendement, et qui prend tout à coup *corps*.

D'un point de vue ontologique cette fois, et pas seulement moral, les yeux n'ont pas le droit de tout voir. Dans le cas de la perte d'Eurydice, Orphée ne doit pas *voir* qu'un être, serait-ce sa femme, revient à la vie, car la « résurrection » n'est pas permise par la loi divine. Toute son anabase avec Eurydice n'est sans doute qu'un rêve qui, s'il ouvre les yeux pour le voir en vrai, va replonger dans son inconscient, détruire tout espoir et laisser à nu sa douleur. Eurydice n'est là que dans la tension sous-jacente du *pavor*, dans un égarement des yeux, comme celui de Cycnus voulant voir ce qui ne se voit pas. Il reflète un effroi profond à l'égard de quelque chose d'enfoui, qui devrait rester caché, et qui arrive au regard.

2) Il y a indéniablement dans l'amour et dans la sexualité une peur qui confine à la peur de la mort. Nous dirions aujourd'hui une angoisse existentielle, terme qui n'a pas son équivalent latin. Quand Cicéron parle d'*angor*, il décrit une « tristesse qui nous suffoque » (*aegritudo premens*), plutôt qu'une peur⁴². Pascal Quignard considère que l'angoisse la plus primitive, et le besoin de *voir* qui y est attaché, provient de notre propre absence lors de la scène initiale qui nous a valu d'être conçu⁴³. Ce serait l'obsession primordiale, la peur inconsciente d'être nié. La plupart des hommes enfouissent cette angoisse pour ne pas y penser, mais, quand elle ressurgit, elle se manifeste comme un *pavor*. Elle jaillit quand de fortes émotions bouleversent l'être : l'amour et la mort en font partie, étant les expériences humaines les plus intenses.

³⁹ *Aen.* 7, 458-459 : lorsque la Furie Allecto se rend auprès de Turnus sous les traits d'une vieille femme, et répand en lui le *pavor* : *olli somnum ingens rumpit pauor, ossaque et artus / perfundit toto proruptus corpore sudor*.

⁴⁰ *Mét.* XII, 135-137

⁴¹ *Mét.* X, 64-69 : *Non aliter stupuit gemina nece coniugis Orpheus* ; Ovide compare (*quam... qui...*) son état à celui de l'homme qui vit les trois cous de Cerbère, et que l'épouvante ne lâcha pas avant que la nature ne l'eût transformé en rocher (*quem non pavor ante reliquit, / quam natura prior saxo per corpus oborto*) ; une seconde comparaison – avec le mythe d'Olénus et Léthaea métamorphosés en pierres – va dans le même sens.

⁴² *Tusc.* IV, 18 : sur les espèces de la tristesse.

⁴³ QUIGNARD 1994, p. 9-13, « Avertissement ».

Les Latins n'ont pas inventé la psychanalyse, mais ils possédaient des rites apotropaïques qui témoignent bien de leur souci superstitieux et apeuré de lutter contre un ennemi qui parasiterait leur vie féconde. Ils pensaient que cet ennemi venait de l'extérieur et qu'il fallait le détourner (*deterre*), en lui opposant une peur plus forte que celle dont il les menaçait. Le *fascinum*, ou « mauvais œil », est le regard d'envie (*invidia*) qui porte avec lui la stérilité ou l'impuissance. Cicéron dit qu'il serait plus exact de dire *invidentia* qu'*invidia*, une « en-vie », qui serait proprement, par son étymologie, « l'en-vue », avec un sens actif, et donc le regard gorgonéen qui vient pétrifier les ressources vitales⁴⁴. L'une des peurs romaines est l'*impotentia*, la perte des capacités sexuelles et plus globalement de toutes les forces vitales. Quand Ovide rapporte son propre fiasco amoureux, sans savoir au juste s'il est une « ombre ou un corps » (*corpus an umbra*), sa peur angoissée prend plusieurs visages : Il soupçonne un poison thessalien (*thessalico veneno*), un enchantement (*carmen*), une herbe nocive (*herba*), la magie (*artes magicas*), et finalement une punition des « grands dieux » (*magnos deos*)⁴⁵. Il estime qu'il n'est même plus en vie (*neque tum vixi*), tandis que sa maîtresse, se sentant blessée de cet affront, devra feindre, devant ses servantes, de n'être pas restée intacte (*intactam*) ! Le *fascinum* est considéré comme responsable de la défaillance du *fascinus* (traduction grecque du *phallos*), de la perte de la vigueur (*vis*) et de la vie (*vita*). De cette petite mort latente, la femme est parfois accusée. Properce la met sur le compte d'un désir insatiable, dont la flamme (*flamma*) dévore tout :

*uos, ubi contempti rupistis frena pudoris
nescitis captae mentis habere modum. (Eleg. III, 19, 1-10)*
« Dès que vous avez rompu et méprisé le frein de la pudeur,
vous ne savez mettre aucun terme aux illusions de votre âme. »

Pour lutter contre ce qu'ils estimaient être un *malus error*, les Romains ont opposé à la vision sclérosante de l'envie, un contre-pouvoir : le *fascinus*, la *mentula*. Contre la peur de décroître, ils ont exhibé le sexe qui croît, et qui tient en respect, de son œil cyclopique, le regard malveillant attisant la peur. Martial se protège ainsi des avances de Galla, vieille courtisane de Subure, dont chaque jour les charmes sont artificiellement restaurés :

⁴⁴ *Tusc.* IV, 16 : « *invidentia* [jalousie causée par le regard], il faut utiliser en effet ce terme moins usité pour des raisons explicatives, car celui d'*invidia* ne se dit pas seulement de celui qui envie, mais aussi de celui qui est envié » (*invidentia - utendum est enim docendi causa uerbo minus usitato, quoniam invidia non in eo qui inuidet solum dicitur, sed etiam in eo cui inuidetur*)

⁴⁵ *Am.*, III, 7, 15-16 : *Truncus iners iacui, species et inutile pondus, / et non exactum, corpus an umbra forem.*

... *sed mentula surda est,*

Et sit lusca licet, te tamen illa uidet. (Epigr. IX, 38)

« ... mais mon membre est sourd,

Et, pour borgne qu'il soit, il n'en voit pas moins. »

Rester « sourd » aux avances de celle qui rebute son désir ne suffit pas, il faut encore tenir en respect le péril qui pourrait découler de ce refus. Contre ce péril, l'extrémité oculaire de la *mentula* remplit un rôle préventif comme les médaillons apotropaïques. Sa forme de globe percé lui confère une fonction visionnaire plus aiguë, qui ne s'arrête pas au visible. Tirésias, bien qu'aveugle, n'est-il pas devin à même de mieux voir ? Mais le pouvoir de la *mentula* est protecteur de surcroît. De cette fonction bien connue, Priape est l'avatar le plus célèbre : gardien du jardin, sa forme, et non seulement son membre, épouse celle d'un bâton, dont il menace les passants. Plus menaçant qu'agissant, il essuie régulièrement leurs quolibets variés. Car le plus imposant n'est pas tant chez lui la forme hyperbolique du *fascinus* que son extrémité oculaire à la pupille contractée. Le sexe est comme un œil qui veille⁴⁶. Il exerce une *fascinatio*, une manière de voir sans voir, de regarder du côté de l'irreprésentable, de tenir en respect les forces de l'invisible. La terreur du *fascinus* exerce son contre-pouvoir en dissuadant quiconque menacerait de stérilité son domaine. Sa vigueur (*vis, vita*) s'oppose aux forces mortifères (*letum, exanimatio*). Désirer, voir toujours plus loin, ce n'est pas seulement « combler un manque » (*desiderare*), c'est répondre à la peur fantasmatique profondément inscrite de notre disparition. Ainsi l'ennemi que l'on croyait extérieur et propre à entraver la recherche du principe de plaisir, est-il bien plutôt à l'intérieur du sujet, propre à secréter l'ensemble de ses peurs secrètes.

3) De cette peur fantasmatique, inscrite en chacun, constitutive de la formation de sa personnalité, nos sources antiques parlent peu. L'*Onirocriticon* d'Artémidore est l'un des rares textes qui a survécu dans une littérature pourtant abondante dans l'Antiquité⁴⁷. Même s'il fut lu et relu par Sigmund Freud, on ne saurait le considérer comme un traité de psychologie, où l'analyse des rêves révélerait nos personnalités à travers ses désirs secrets. Certes Freud fut très sensible au mode opératoire d'Artémidore et à sa double méthode d'interprétation des rêves, l'une symbolique (considérant le rêve comme un tout, et cherchant à lui substituer un contenu intelligible), l'autre plus mécanique (où chaque signe du rêve est déchiffré en fonction d'une

⁴⁶ La même réflexion vaut pour Baubô, le pendant féminin de Priape, que nous n'avons la place de développer ici. Cf DEVEREUX 1983, p.12-59.

⁴⁷ *Onir.*, II, 1 cite nombre de devanciers dont les traités étaient en usage à son époque, tels Nicostrate d'Ephèse, Panyasis d'Halicarnasse, Apollodore de Telmessos, etc...

clé fixe)⁴⁸. Mais il diverge du propos d'Artémidore dont le but n'est pas d'analyser les songes dans leur contenu fantasmatique (leur signifiant), mais seulement de les *déchiffrer* dans le sens d'une *mantique* (leur signifié). Pour Artémidore, le rêve nous informe de la manière dont les dieux nous parlent, et de la manière de les satisfaire. Sa puissance active ne fait aucun doute à son esprit, car, affirme-t-il, en se fondant sur des étymologies fantaisistes, le rêve (*oneiros*) est « ce qui dira l'être » (*to on eirei*), ou bien « ce qui agit sur l'âme et l'excite » (*oneirei*), ou encore « annonce l'avenir », comme Iros, le mendiant d'Ithaque qui portait les messages⁴⁹. Il distingue en outre un rêve intériorisé (*enupnion*) qui parle de l'individu, des états du corps et de l'âme, de ses désirs ; et, d'autre part, un rêve extériorisé (*oneiros*) qui s'intéresse à la chaîne du temps, à l'ordre du monde.

Concernant les songes sexuels, Artémidore les classe selon trois types : les rêves *kata nomon*, « conformes à la loi » (mariage, adultère, fréquentation des prostituées, recours aux esclaves de la maison – domaine où ce qui compte est l'activité du sujet) ; les rêves *para nomon*, « contraires à la loi » (essentiellement l'inceste parents-enfants ; et non frères-soeurs) ; et les rêves *para phusin*, « contraires à la nature » (ce qui s'écarte de la position « naturelle » ou bien l'union avec un partenaire contre-nature, tels les dieux, les animaux, les cadavres...) ⁵⁰. L'interprétation de l'onirocrite en la matière vise à comprendre ce que présage le songe sexuel, mais seulement sur le plan de la vie sociale, car la réussite de l'un traduit consubstantiellement, le succès ou l'infortune de l'autre⁵¹. Ainsi l'*anagkaion*, « l'élément nécessaire », terme par lequel Artémidore nomme le *phallos*, souligne moins la peur fantasmatique, que le profit social, la possible supériorité et maîtrise de soi. Mais, quand bien même la *personnalité* du consultant intéresse peu l'*Onirocriticon*, d'un point de vue philosophique comme médical, on peut lire dans certains de ses diagnostics une forme d'angoisse patente.

Car le rêve, comme la beauté, nous fait voir quelque chose qu'il ne *faut* pas voir, ou qu'on ne *sait* pas voir. Un trouble s'y mêle, dans la conscience, qui ne tient aucunement de la culpabilité, mais bien d'une peur d'un avenir compromis. Lorsqu'Artémidore parle d'un rêve d'inceste, où la mère chevauche son fils, il ne conclut pas là à une théorie œdipienne, mais à une mort prochaine pour le songeur. Car, commente-t-il :

...la mère ressemble à la terre, puisque la terre est la nourricière et la génératrice de toutes choses : or ce sont les cadavres que la terre recouvre, non les êtres vivants. (*Onir.* I, 79)

⁴⁸ FREUD 1900 ; LE RIDER 2005, § 36-37.

⁴⁹ Artémidore, *ibid.*, I, 1. *Odyssée* XVIII, 7. M. Foucault, *Histoire de la sexualité* III, *Le souci de soi*, p.19.

⁵⁰ Artémidore, 78-80, quatre chapitres sur les songes sexuels.

⁵¹ Artémidore, I, 79, p.88. Foucault M., 1984b, p.39-47 : « Le rêve sexuel dit dans la petite dramaturgie de la pénétration et de la passivité, du plaisir et de la dépense, le mode d'être du sujet, tel que le destin l'a préparé. »

Si un patient rêve d'un commerce sexuel avec un dieu, tout dépend de son état de santé : s'il est malade, c'est qu'il va mourir et que son âme pressent qu'il va retrouver les dieux dans l'au-delà ; mais pour ceux qui sont en bonne santé, deux sens se présentent encore :

s'il y a plaisir à l'union sexuelle, cela annonce des secours de la part des supérieurs ; s'ils n'y prennent pas plaisir, cela annonce *craintes* et *troubles*. (*Onir.* I, 79)

L'auteur de tels rêves ressent une peur inexplicable. Sa peur s'exprime par le biais d'une scène sexuelle insaisissable, mais n'est pas liée pour autant à un sentiment de faute. Il n'attend de l'onirocrite ni thérapeutique ni compréhension interne de son rêve, mais seulement l'exposé rapide d'un résultat. Cette urgence répond elle-même à l'irruption subite de l'angoisse. L'explication fournie par Artémidore est sans doute radicale et, selon lui, infaillible, car elle possède toute la vertu qu'on attend d'elle : en informant le rêveur de son sort supposé, en contextualisant sa peur, on la lui donne à *voir*, et à s'en effrayer complètement au besoin. Par une telle méthode, on ne se guérit pas de sa peur fantasmatique, on « meurt » à elle de façon symbolique, parce que, ce que l'on redoute en elle est précisément notre mort.

Ovide demande, de même, à un devin interprète (*augur*), de lui expliquer un rêve qui traduit l'une de ses peurs et obsessions coutumières, celle d'être trompé par Corinne. Les visions qu'il a eues l'ont, dit-il, *terrifié* (*terruerunt animum talia visa*)⁵². Il a vu de ses yeux (*ante oculos meos*) une vache blanche (*candida vacca*), plus blanche que neige (*candidior nivibus*), se repaître sur une colline exposée au midi (*colle sub aprico*). Un taureau, son époux, l'accompagne fidèlement, mais la vache quitte son compagnon et l'herbe verte pour rejoindre plus loin, dans le pâturage, un troupeau de taureaux. L'augure déchiffre sans mal cette onirique scène pastorale et annonce à Ovide qu'il sera quitté et restera « tout froid dans sa couche vide » (*frigidus in viduo toro*).

La peur profonde, intime, est de ne plus être aimé, de perdre ainsi toute valeur, toute existence au monde. La peur de l'absence de l'autre est une peur de l'oubli, comme le dit de son côté Propertius, qui dit ne pas craindre la mort, mais :

*sed ne forte tuo careat mihi funus amore,
hic timor est ipsis durior exsequiis. (Eleg. I, 19, 3-4)*
« Mais que ton amour, hélas ! ne survive point à mes funérailles,
voilà ma crainte, qui est plus dure que le trépas lui-même. »

⁵² *Am.* III, 5, 6-44

L'amour, dans la relation élégiaque, est un pari si instable qu'il nourrit cette peur subreptice et permanente, dont Ovide semble s'amuser par moment, mais qui, ailleurs, peut dégénérer en inquiétude plus profonde jusqu'à lui faire perdre le contrôle de soi. Ovide a ainsi cédé au *furor* jailli à l'improviste, et commis un geste malheureux qu'il ne comprend pas lui-même : sa folle main (*vaesana manu*) s'est tournée contre sa bien-aimée et a accompli un crime aussi sacrilège qu'à l'égard de parents chéris (*caros parentes*)⁵³. Aucune raison n'est invoquée pour tenter d'expliquer ce geste inexplicable, mais la jalousie, le malaise du désir, en sont vraisemblablement causes, renvoyant à cette peur instinctive, ce *pavor* qui ne sait plus communiquer, autrement que par la violence, en propageant sa propre peur. Dans un silence aussi stupéfait que celui d'Actéon (*lingua retenta*), la *domina* demeure tétanisée sous l'effet d'une crainte « effroyable » (*pavido metu*), d'une crainte semblable à un *pavor* qui la nie totalement. Ovide se sait « barbare » (*barbare*) et « coupable » (*reum*), auteur d'un châtement qui se retourne contre lui-même (*ualui poenam fortis in ipse meam*). Il demande à sa maîtresse de le frapper à son tour, pour que la vengeance apaise sa douleur (*minuet uindicta dolorem*), mais elle est elle-même trop anéantie par le *pavor*.

Le désir contient ainsi toujours à ses côtés la peur, la peur de l'insatisfaction, de l'interruption, et enfin de la cessation à laquelle tout exercice du désir semble tôt ou tard promis. Ovide compare cette course à celle du cheval trop rétif qui entraîne son maître dans le précipice (*in praeceps*). L'amour, dit-il, emmène dans un vertige de l'esprit (*turbine mentis*)⁵⁴. Mais cela, ajoute-t-il, c'est un choix de vie bien préférable à la nuit calme du sommeil qui est comme « l'image de la froide mort » (*gelidae nisi mortis imago*)⁵⁵. Comme si Ovide rêvait de vaincre sa peur en allant au bout de son désir, ou croyait même vaincre la mort par l'affirmation de ce désir. Et il s'imagine ainsi mourir en plein exercice de Vénus, et trouver une fin en accord avec sa vie :

*At mihi contingat Veneris languescere motu,
cum moriar, medium solvar et inter opus.*(*Am.* II, 10, 35-38.)

« Quant à moi, puisse-t-il m'arriver de m'éteindre sous l'action de Vénus ;

⁵³ *Am.* I, 7, 3-64

⁵⁴ *Am.* II, 9, 27-30 : « Après que j'en ai épuisé les plaisirs, et senti les feux s'éteindre dans mon cœur, / je ne sais quel vertige s'empare de mon âme égarée, / De même le cheval trop rétif entraîne vers le précipice son maître retenant en vain ses rênes fumantes d'écume » (*Cum bene pertaesum est, animoque relanguit ardor, / nescio quo miserae turbine mentis agor. / Ut rapit in praeceps dominum spumantia frustra / frena retentantem durior oris equus* ;).

⁵⁵ *Am.* II, 9, 27-42

Qu'à l'heure de ma mort, je sois aussi délivré en plein travail⁵⁶. »

Chez Ovide, la peur et le désir sont des alliés intimes, l'une servant d'adjuvant à la satisfaction de l'autre, et nous révélant que, pour conquérir l'amour, il faut traverser certains périls qui le rendent véritablement précieux. C'est dans la tension du regard que se traduisent les différentes tentatives de cette conquête (*militia*) : malgré la peur de braver l'interdit moral (*pudor*), celui qui voit la beauté (*facies*) en est pétrifié, comme happé par une peur plus haute, de nature divine. De même, dans l'intimité, la peur stimule le courage, et lui fait surmonter la paresse (*pigritia*) et l'inhibition (*inertia*).

Mais une autre peur se fait jour alors : elle porte sur l'inconstance et l'illusion (*error*) de l'amour. Elle montre que le désir ne se rend possesseur de rien, à l'image de la disparition d'Eurydice et malgré l'avidité d'Orphée à voir (*avidus videndi*). La nudité renvoie, sous sa forme la plus violente - celle du mythe d'Actéon - au mystère de notre impossible complétude et à l'angoisse de notre solitude. Elle réduit Ovide à un effroi fantasmatique, comparable au *pavor*, dont la vue se manifeste en rêve : la peur de ne plus désirer (*impotentia*), la crainte du manque affectif, l'inquiétude face à sa propre mort.

En dépit de leur « jeu » littéraire, les *Amores* relatent ainsi une profonde expérience du désir, qui tente d'aller au bout de lui-même, et de sa peur. S'agit-il là d'un danger moins grand que celui du champ de bataille ? Sans aucun doute. Mais c'est aussi une attitude qui ne prétend pas maîtriser ses passions en s'imposant à soi-même une violence morale. Et c'est précisément de cette violence, qui méconnaît la peur intérieure liée au désir, que naît l'attitude de guerre.

Franck COLLIN

MCF Littératures antique et médiévale

Université des Antilles-Guyane - E.A. Crillash

Bibliographie :

Auteurs anciens :

Artémidore, *La Clef des songes*, 1975, J. Festugière, Paris, J. Vrin.

Catulle, *Liber*, 1923, G. Lafaye, Paris, Belles Lettres, CUF.

⁵⁶ Voir aussi v. 29-30 : « Heureux celui que les combats mutuels de Vénus font succomber ! / Fassent les dieux que ce soit là la cause de mon trépas ! (*Felix, quem Veneris certamina mutua perdunt / di faciant, leti causa sit ista mei!*)

- Cicéron, *Tusculanes*, 1933, Ch. Appuhn, Paris, Garnier.
- Martial, *Epigrammes IX*, 1961, H.-J. Izaac, Paris, Belles Lettres, CUF.
- Ovide, *Les Amours*, 1991, H. Bornecque, rév. D. Porte, Paris, Belles Lettres, CUF.
- Ovide, *L'Art d'aimer*, 1994, H. Bornecque, rév. P. Heuzé, Paris, Belles Lettres, CUF.
- Ovide, *Les Métamorphoses*, 2009, G. Lafaye, trad. O. Sers, Paris, Belles Lettres.
- Properce, *Élégies*, 2005, S. Viarre, Paris, Belles Lettres, CUF.
- Sénèque, *Tragédies*, T.I, 1996, F-R. Chaumartin, Paris, Belles Lettres, CUF.
- Tibulle, *Élégies*, 1926, M. Ponchont, Paris, Belles Lettres, CUF.
- Tite-Live, *Histoire romaine I*, 1940, G. Baillet, Paris, Belles Lettres, CUF.
- Virgile, *Bucoliques*, 1942, E. de Saint-Denis, Paris, Belles Lettres, CUF.
- Virgile, *Énéide*, 1936, J. Perret, rév. J. Lesueur, Paris, Belles Lettres, CUF.

NB : L'ensemble des traductions pour cet article ont été adaptées par son auteur.

Monographies, Articles :

- Brouwer H.H.J., *Bona Dea, The sources and a description of the cult*, Leiden-New-York, Brill, 1989.
- Charpin Fr., 2001, *Le féminin exclu. Essai sur le désir des hommes et des femmes dans la littérature grecque et latine*, Calepinus - Michel de Maule.
- Devereux G., 1983, *Baubô, La vulve mythique*, Paris, Godefroy.
- Dupont Fl., Eloi Th., 2001, *L'érotisme masculin dans la Rome antique*, Paris, Belin.
- Foucault M., 1976, *La volonté de savoir (Histoire de la sexualité, T. I)*, Paris, Gallimard, Coll. Bibliothèque des Histoires.
- Foucault M., 1984a, *L'usage des plaisirs (Histoire de la sexualité, T. II)*, Paris, Gallimard, Coll. Bibliothèque des Histoires.
- Foucault M., 1984b, *Le souci de soi (Histoire de la sexualité, T. III)*, Paris, Gallimard, Coll. Bibliothèque des Histoires.
- Freud S., 1900, *Die Traumdeutung (L'interprétation des rêves)*, Vienne, F. Deuticke.
- Grimal P., 1963, *L'amour à Rome*, Paris, Hachette.
- Olender Maurice, 1990, *Priape et Baubô*, Paris, Thèse EHESS.
- Le Rider J., 2005, « L'interprétation des rêves de Freud, ou le philhellénisme d'un philologue de l'inconscient », *Revue germanique internationale* [<http://rgi.revues.org/87>].
- Puccini-Delbey G., 2007, *La vie sexuelle à Rome*, Paris, Tallandier.
- Quignard P., 1994, *Le sexe et l'effroi*, Paris, Seuil.

Robert J.-N., 1997, *Éros romain. Sexe et morale dans l'Ancienne Rome*, Paris, Les Belles Lettres.

Sissa G., 2008, *Sex and sensuality in the ancient world* (Trad. G. Staunton), New Haven-Londres, Yale U.P.

Veyne P., 1983, *L'élégie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'Occident*, Paris, Seuil.

Veyne P., Lissarague Fr., Frontisi-Ducroux Fr., 1998, *Les mystères du gynécée*, p. 199-276 : Frontisi-Ducroux Fr., « Le sexe du regard », [dans l'iconographie grecque], Paris, Gallimard, Coll. Le temps des images.

Veyne P., 2005, *Sexe et Pouvoir à Rome*, Paris, Tallandier.