

## Communication et structures textuelles dans *les Tristes* d'Ovide

par

Huguette Fugier

0.1. Depuis que les linguistes, discernant le caractère très particulier de ces « parties du discours » que les grammaires nomment « pronoms personnels », ont montré que le « je », le « tu » et le « il » occupent, en toute langue où ils apparaissent, des positions respectives telles que l'ensemble en forme un système de discours<sup>1</sup>; depuis qu'à ces problèmes de l'énoncé, les faits d'énonciation dans leur formulation récente sont venus apporter une formulation nouvelle<sup>2</sup>; depuis lors, plusieurs chercheurs ont commencé à se demander si la disposition relative des personnes d'énoncé et celle des personnes d'énonciation dans un texte donné ne formaient pas une structure par laquelle le texte se constituait en tant que tel. Parmi d'autres, M. Butor, R. Jakobson, G. Genette, J. Kristeva ont analysé en ce sens divers textes littéraires<sup>3</sup>.

0.2. Certains genres, ou certains styles, se prêtent mieux que d'autres à une telle étude. C'est le cas des « poésies d'exil », comme en produit encore par exemple le Liban de langue arabe. Car l'exil, en bouleversant la situation de communication vécue jusqu'alors, amène le poète à redéfinir celle-ci, non sans l'explicitier littéralement : il force le « je » à correspondre avec tel proche resté au pays, c'est-à-dire à interpeller un « tu » en quête de quelques nou-

---

1 : L'exposé fondamental reste celui de E. Benveniste, *Structure des relations de personne dans le verbe*, in *Problèmes de Linguistique générale*, Paris, 1966, p. 225-236 (écrit en 1946).

2 : Voir en particulier l'ensemble d'études composant le fascicule 17 = mars 1970 de *Langages* (dir. T. Todorov).

3 : M. Butor, *L'usage des pronoms personnels dans le roman, Les temps modernes*, 1961, p. 936-948, notamment au § V, *Les déplacements de personnes*; R. Jakobson, *Questions de poétique*, Paris, 1973, p. 444-462: *La structure grammaticale du poème de B. Brecht « Wir sind sie »*; G. Genette, *Figures III*, Paris, 1972, p. 225-267: *Voix*; J. Kristeva, *La révolution du langage poétique*, Paris, 1974, p. 315-335: *Instances du discours et altération du sujet*.

velles de tierces personnes («ils»); il rompt l'ancien groupe des «nous» et en forme d'autres au gré des solidarités nouvelles; il contraint à pousser l'analyse d'un «moi» s'éprouvant parfois comme séparé de lui-même . . .

0.3. Les textes littéraires latins ne conviennent ni plus, ni moins que d'autres à ce type de déchiffrement<sup>4</sup>. La poésie d'exil, non codifiée à Rome en genre explicite, s'y cherche néanmoins<sup>5</sup>. Ovide apporte la contribution principale, avec l'ensemble des *Tristes* et des *Pontiques*<sup>6</sup>. Toutefois, ces deux œuvres formant des systèmes distincts – dont le second prolonge mais transforme aussi le premier – les *Tristes* seuls nous suffiront pour aujourd'hui.

Nous nous proposons donc de chercher si, dans les *Tristes*, le système des relations interpersonnelles crée une structure de texte<sup>7</sup>.

### 1. Les Structures primaires de la Communication : Schéma Distributionnel

– La première tâche, indispensable et simple, consiste à disposer en tableau toutes les possibilités de relations interpersonnelles qui existent théoriquement: ce sera 1.1.

– Il faudra voir ensuite lesquelles des 27 positions systématiques ainsi dé-

4: E. Evrard a fait une première tentative pour fonder la construction d'un texte sur le système «je/tu/il»: *Properce, I,6, Les études classiques*, t. XLII/1 = 1974, p. 39-49.

5: Cf. Y. Bouynot, *La poésie d'Ovide dans les œuvres de l'exil*, thèse dactylographiée, Paris, 1957; E. J. Kenney, *Ovids Exildichtung*, dans *Ovid*, hrsgg. von M. von Albrecht-E. Zinn, Darmstadt, 1968, p. 513-535 (II: la poésie d'exil se cherche un genre et des précédents).

6: Pour rappel de quelques faits et dates: P. Ovidius Naso, déjà suspect à Auguste pour avoir écrit l'*Ars amatoria*, – traité de l'*Art d'aimer* qui contrariait la restauration morale entreprise par cet empereur – fut condamné à la relégation en 8 p.C., à la suite d'une faute dont nous ignorons la nature. Il dut dès lors résider à Tomes sur les rives de la Mer Noire (aujourd'hui Constanza, Roumanie) et y mourut en 17 ou 18 sans avoir obtenu son rappel. Il y composa les *Tristia* entre 8 et 12, en cinq livres successifs publiés à Rome; les quatre livres des *Epistulae ex Ponto* s'échelonnent de 13 à 16.

7: Les *Tristes* sont cités dans l'édition (et, le cas échéant, la traduction) de J. André, Paris, Belles-Lettres, 1968.

Le présent travail a été conçu et réalisé dans le séminaire de Linguistique latine de Strasbourg, dont les membres y ont contribué activement. Je remercie en particulier M. J. M. Corbin, à qui reviennent l'idée initiale de choisir les *Tristes* comme texte de travail, la disposition du schéma en 3.1.3., et plusieurs suggestions ou critiques pertinentes.

nombrées sont occupées en fait par des énoncés appartenant aux *Tristes*: ce sera 1.2.

– Mais la question, complémentaire, de savoir si tous les textes effectifs trouvent place dans le tableau pourra inviter à juger enfin si ce schéma distributionnel, certes relativement utile par les résultats produits en 1.2., est en définitive suffisant; sinon, quelle autre sorte d'enquête se trouve requise en supplément: ce sera 1.3.

### 1.1. Tableau théorique

Les colonnes seront définies par les trois questions qui cernent l'acte de communication verbale «qui parle? à qui? de qui?»<sup>8</sup>. Les lignes seront définies par les trois personnes qui forment en latin, comme dans la presque totalité des langues décrites, les cadres du système personnel: *ego, tu, ille*<sup>9</sup>. De ces deux sortes de données résultent 27 possibilités combinatoires, numérotées de 1 à 27 sur la droite du tableau.

Cependant, les lignes où, pour le lecteur procédant de gauche à droite, deux *ille* se rencontrent successivement, exigent une analyse plus poussée. Car dans un seul et même acte de communication, le «je» reste constant; de même le «tu»; mais non point le «il», puisque «je» («tu») peut parler à «il» d'un autre «il», ou un «il» parler à «je» («tu») d'un «il» autre que lui-même. Chaque fois qu'une telle succession se produit, nous appelons donc:

- ille*<sub>0</sub>: un «il» qui est identique à celui mentionné avant lui sur la même ligne
- ille*<sub>1</sub>: un «il» qui diffère de celui-ci.

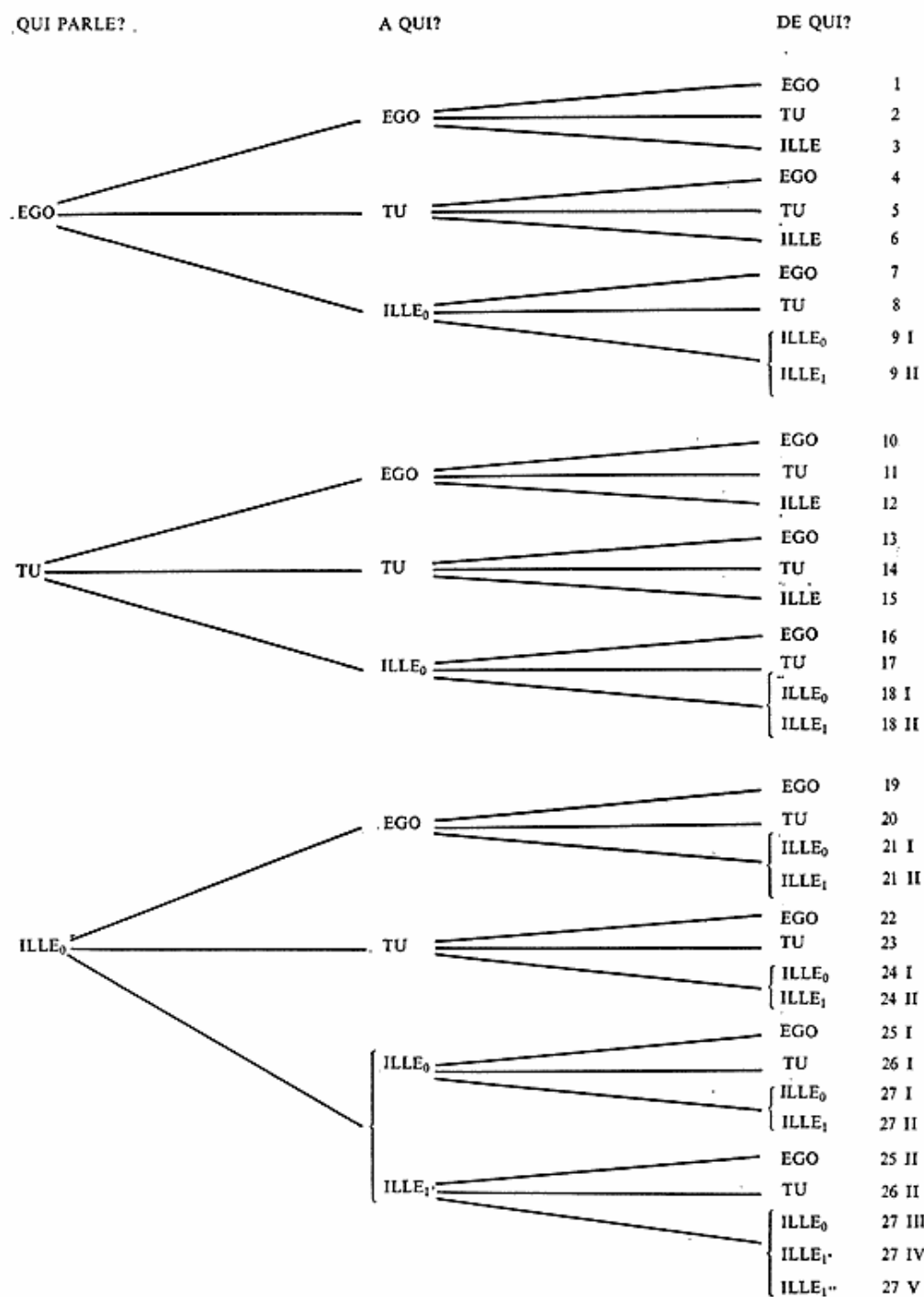
Enfin, la succession de trois *ille* sur la ligne 27 nous contraint à nommer en outre:

- ille*'<sub>1</sub>: un «il» qui diffère à la fois du *ille*<sub>0</sub> et du *ille*<sub>1</sub> mentionnés avant lui
- ille*''<sub>1</sub>: un «il» qui diffère à la fois du *ille*<sub>0</sub>, du *ille*<sub>1</sub> et du *ille*'<sub>1</sub> mentionnés...

Voici donc l'ensemble:

8: Ce sont les trois questions servant à identifier respectivement le locuteur, l'allocutaire et le délocuteur. V. entre autres T. Todorov, *Problèmes de l'énonciation*, dans *Langages*, n° 17 = mars 1970, p. 3-11, au § IV.

9: *Ille* pouvant être remplacé, ici et dans toute la suite, par *is, hic, iste*, c'est-à-dire par tout «pronom de la 3<sup>e</sup> personne» usuel en latin.



TOTAL: 37 cas, regroupés sur 27 positions systématiques.

## 1.2. Les textes effectifs: type de communication et genre littéraire dans les *Tristes*

1.2.1. Une lecture attentive des *Tristes* permet certes d'en classer tous les énoncés constituant en 27 catégories (ou, par une analyse plus fine des *ille*, en 37), suivant la réponse que chacun donne aux trois questions «qui parle? à qui? de qui?». Mais à qui procède ainsi, il apparaît vite:

– que le remplissage des lignes, ou plutôt des groupes de lignes, se révèle quantitativement très irrégulier: 1–2–3 et 19 → 27 restant presque vides, tandis que 4–5–6 est surchargé;

– que les textes qui échoient respectivement à tel groupe de lignes ne sont pas tous des énoncés dans un seul et même sens de ce terme: car ce sont des poèmes proprement épistolaires, toujours dans leur entier, qui figurent en 4–5–6, tandis que 7–8–9 n'inscrit que des textes-récits, inclus ou non dans un cadre d'interlocution, et 10 → 18 que des textes-réponses reçus et mentionnés à ce titre par le poète.

Cet échec de la classification mécanique montre que les divers groupes de lignes, loin de ressembler à des casiers faits d'un matériau neutre, propres à recevoir tout contenu qu'on voudrait y verser, représentent au contraire autant de situations de communication différenciées, dont chacune rend possible, et admet, tel type d'énoncé à l'exclusion de tel autre. Si nous voulons donc que l'opération de classement soit un facteur d'intelligibilité, il nous faut qualifier chaque groupe de lignes, en même temps que nous le remplissons par les énoncés qualitativement correspondants.

Lignes 4–5–6. Le poète, locuteur (*ego*), adresse un message à un correspondant resté à Rome (*tu*)<sup>10</sup>; il y parle:

soit de lui-même (*ego*) = ligne 4  
 soit de la personne interpellée (*tu*) = 1.5  
 soit d'une tierce personne (*ille*) = 1.6.

Ce schéma, définissant la situation épistolaire fondamentale, sert de cadre aux poèmes-lettres, qui forment la plus grande partie des *Tristes*. C'est pourquoi se rangent ici, en quantité aussi massive, des poèmes entiers.

10: Sur les correspondants habituels d'Ovide, v. L. P. Wilkinson, *Ovid recalled*, Cambridge, 1955, p. 290–294; J. André, *Introduction* à l'éd. des *Tristes*, Belles-Lettres, p. XXXII.

## Exemple de type 4: III, 3.

*ego* = Ovide parle à *tu* = sa femme Fabia, de *ego*:  
 ma santé (v. 3–12)  
 ma mort prochaine (v. 37–47 et 59–76)  
 ma renommée littéraire posthume (v. 77–80).

## Exemple de type 5: I, 6.

*ego* = Ovide parle à *tu* = sa femme Fabia, de *tu*:  
 ton courage à défendre notre patrimoine (v. 7–16)  
 la renommée que tu mérites (v. 17–22)  
 tes bienfaits à mon égard (v. 29)  
 ta gloire posthume grâce à mes vers (v. 35–36).

## Exemple de type 6: I, 2.

*ego* = Ovide parle à *uos* = les dieux (v. 1 et 59) puis les vents (v. 91: deux *tu* successifs), de *ille* = tour à tour César (v. 4), la colère des flots (v. 14 sq.), sa femme (v. 36–44), César (v. 61), etc.

## Exemple de type mixte 4–5–6: I, 5.

*ego* = Ovide parle à *tu* = l'ami fidèle (non nommé),  
 de *tu*: tes bienfaits (v. 2–16) = 1.5  
 de *ego*: mes malheurs, plus lourds que ceux d'Ulysse (v. 45–84) = 1.4  
 de *ille*: César (v. 38–40; 62; 75; 84) = 1.6.

Autres exemples – presque tous mixtes: I, 7; I, 8; I, 9; III, 4; III, 5; III, 6; III, 11; III, 14; IV, 4; IV, 5; IV, 9; V, 2, *b*; V, 3; V, 6; V, 7; V, 8; V, 9; V, 11; V, 13; V, 14.

Lignes 7–8–9. Que «je» s'adresse à «il» postule un effacement du «tu», destinataire normal de l'allocution. Le cas se produit, par exemple:

– Au cours d'un intermède narratif, lui-même inclus dans le cadre d'un dialogue «je»–«tu». Par exemple, Enée retraçant la chute de Troie chez Virgile (*Enéide*, livres II–III):

- . cadre du récit: *je* vais *te* raconter, reine, comment Troie... (II,3–13)
- . épisode inclus: «il *me* sembla que je l'appelais (sc. Hector) et *lui* disais ces paroles de douleur» (II,280, trad. A. Bellessort).

– Hors de tout cadre «je»–«tu» explicite au niveau de l'énoncé, dans les œuvres consistant en un récit à la première personne. Ainsi les *Métamorphoses* d'Apulée, narration autobiographique conduite par un *ego* = Lucius,

sans destinataire (autre que le lecteur: le *tibi* de I, I, 1, sans identité définie): «j'adresse cette prière à la toute-puissante déesse» (c.à.d. à «elle»: XI, I, 4, trad. P. Vallette). Les rares pièces autobiographiques, sans destinataire explicite, figurant dans les *Tristes*, contiennent ainsi quelques passages assignables aux lignes 7-8-9: I, 3, 41 (*Hac prece adoravi superos ego: ego* parle à *illi* de *ego* = 1.7; et de *ille* «César» = 1.9 II); I, 4, 25-26 (*ego* parle à *illi* «les dieux de la mer» de *ille* «César» = 1.9 II).

Lignes 10 → 18. Un «tu» locuteur suppose nécessairement quelque acte de communication antérieur, c'est-à-dire quelque message lancé par «je» à «tu», dont l'énoncé «tu»→«je» constitue la réponse. Toutes les lignes 10 à 18 se situent ainsi sur le trajet-retour de l'interlocution. S'y placeront, dans les *Tristes*, les textes donnés par Ovide comme émanant de son épouse Fabia ou d'un ami (qu'ils aient été produits avant le départ pour l'exil ou transmis par lettre). Par exemple V, 12, 1-2 et 43-44 (*tu me* parles de *moi*) = 1.10; V, 11, 1-2 (*tu me* parles de *lui*, sc. l'envieux) = 1.12. Cette situation de «parole en retour», forcément exceptionnelle, explique que ces lignes restent aussi peu garnies qu'étaient remplies les lignes 4-5-6 du trajet «je»→«tu»<sup>11</sup>.

1.2.2. Toutes les séries énumérées jusqu'à présent peuvent bien être qualifiées collectivement de «textes de dialogue»: aucune n'exclut une relation d'interlocution, où le «je» soit partie, et trouve «à qui parler». Mais cette masse centrale est cernée de part et d'autre par deux zones de non-dialogue:

zone de la relation «je parle à je» = 1. 1-2-3

zone de la relation «il parle à il» = 1. 25-26-27.

Lignes 1-2-3. *Ego* parle à *ego*: c'est un soliloque. Le soliloque, dont la tentation s'aggrave dans les Pontiques<sup>12</sup>, caractérise au moins dans les *Tristes* un texte comme III, 3, 17-20 (*Te loquor absentem . . . sic me dicunt aliena locutum | Vt foret amenti nomen in ore tuum*) = 1.2.

11: Les lignes 13-14-15 en particulier («tu» parle à «tu») correspondent à une situation de soliloque chez l'interlocuteur, qui ne saurait guère trouver d'écho dans un texte ayant nécessairement pour auteur un EGO. Un certain effet de censure vient aggraver cette improbabilité: manifestement, ce EGO = Ovide supporte mal l'idée que Fabia puisse «couler des jours heureux . . . sans (lui)» (III,3, 25-28).

12: Cf. *Pont*, IV, 4, 10-11: Ovide arpente le rivage en «ruminant son destin» (*fortuna . . . meminisse meae*) – cette description, il est vrai, servant de fond à une apparition consolante.

Lignes 19 → 27. Un «il» locuteur caractérise la narration impersonnelle; aussi les lignes 19 à 24, dans ce recueil principalement épistolaire, restent-elles déjà presque vides<sup>13</sup>. Mais le comble de l'impersonnalité est atteint en 25–26–27, lorsque la relation «il parle à il de il» instaure une parole circulaire où le «je» ne trouve plus à s'insérer. C'est d'une telle exclusion que souffre précisément Ovide. Relégué loin du monde romain sans pouvoir ni vouloir s'intégrer à la culture scythe<sup>14</sup>, il se sent coincé entre deux systèmes de communication également fermés, et, seul au milieu, sombre dans le silence:

– D'un côté, les Gètes parlent entre eux de *ego*, sans qu'il soit donné à celui-ci d'entendre ou de comprendre (*Meque palam de me tuto male saepe loquuntur*: V, 10, 39) = 1. 25 I; ils vivent installés dans leur propre système linguistique, et, dans leur idiome, traitent de leurs affaires (*Exercent illi sociae commercia linguae . . . Barbarus hic ego sum*: V, 10, 35 et 37) = 1. 27 I.

– De l'autre, à Rome, le cercle amical des poètes se reconstitue, sans qu'Ovide ne puisse rien, sinon souhaiter que leur entretien ne se referme pas, dans l'oubli du compagnon absent (V, 3, 47–52) = 1. 27 I.

Bien plus, la perte de communication qui caractérise massivement les zones 1–2–3 et 25–26–27, n'épargne pas tout à fait non plus la «zone de dialogue» placée au centre de l'œuvre. Certes, la parole de l'exilé reçoit quelque réponse: cinq pièces au moins mentionnent un courrier reçu du correspondant romain (IV, 7; V, 7, 5 et 26; V, 11; V, 12; V, 13), et des propos d'interlocuteurs se laissent en outre discerner plus d'une fois, incorporés dans le texte: à ce point qu'on rangerait volontiers les *Tristes*, selon une classification inspirée de J. Rousset<sup>15</sup>, parmi les œuvres épistolaires telles que les réponses, non explicitement données, font partie néanmoins de l'acte de communication dont les lettres existantes sont la partie visible<sup>16</sup>. Seulement, plus graves que ces messages dont nous ne possédons pas (fortuitement) la réponse, sont les messages auxquels il n'y a pas de réponse.

13: Cependant, en I, 3, 23–24 et 77: mes amis me parlaient de moi-même = 1.19.

14: C'est du moins l'affirmation fréquente d'Ovide (ainsi III, 3, 53 et 61–64) – mais qui ne l'empêche pas de noter parallèlement ses progrès d'acculturation (ainsi V, 12, 58; cf. infra, 3.2.4, c).

15: J. Rousset, *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, 5<sup>e</sup> tirage, 1970, p. 65–103: *Une forme littéraire: le roman par lettres*.

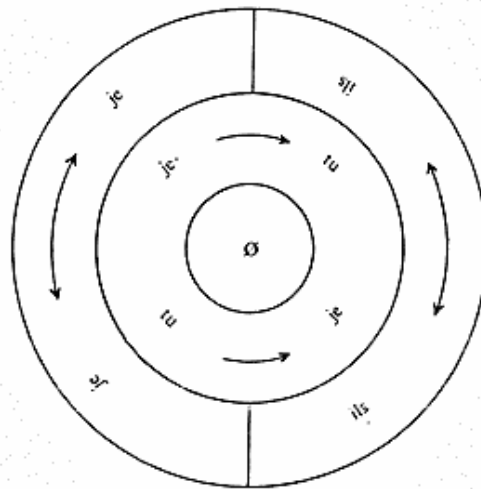
16: Ovide avait éprouvé jadis en écrivant les *Héroïdes* les diverses possibilités offertes par les variations sur les lettres: puisque quinze *epistulae* isolées y sont accompagnées de trois couples *epistula-réponse*. Cf. W. Kraus, *Die Briefpaare in Ovids Heroïden*, dans *Ovid*, hrsgg. von M. von Albrecht-E. Zinn, p. 269–294.



C'est le cas du permanent appel à César répercuté de poème en poème, et du permanent silence que cet appel rencontre. Toute l'œuvre, en réalité, est construite autour de ce silence:

- Au centre des *Tristes*, le silence de César;
- Autour, pour le forcer, une zone de dialogue: échange épistolaire avec les proches pour diminuer le sentiment d'exil, quêter l'information et les convaincre d'arracher à César, par leurs interventions, le mot de pardon tant attendu;
- Mais autour de ce dialogue, le cernant et l'étouffant, une autre zone de silence, formée par les deux non-dialogues que sont respectivement la relation «je→je» et la relation «ils→ils».

Si nous voulons schématiser:



N.B. Une analyse stylistique de détail confirmerait cette construction. On montrerait sans peine:

- Que la parole émise par César est toujours au passé (par exemple I, 2, 93: *Noluit hoc Caesar*);
- Que la parole adressée aux proches comporte la plus forte proportion d'impératifs, de subjonctifs d'ordre ou de souhait et la plus grande variété de temps;
- Que la zone périphérique de non-dialogue se formule de préférence à l'indicatif présent<sup>17</sup>.

17: Exemple d'une telle analyse portant sur les temps et modes verbaux: N. Kress, *Réalité du souvenir et vérité du discours. Etude de l'énonciation dans un texte des Confessions*, dans «Fonctionnements textuels» = *Littérature* n° 10, mai 1973, p. 20-30.

Mais il suffit ainsi. Plutôt que développer sans risque les résultats déjà obtenus, mieux vaut maintenant les critiquer, pour se donner une chance de les dépasser.

### 1.3. Insuffisance du schéma distributionnel

L'établissement d'un schéma distributionnel a permis d'apprécier la répartition quantitative des textes effectifs, et, à partir de là, de trouver à cet indice chiffrable une signification qui va au-delà du quantitatif. A ce titre, il n'a pas été inutile si au bout de ce chemin nous avons pu tenter de définir, sinon le « genre » – au sens de « genre littéraire formel » – dont relèveraient les *Tristes*, du moins le propos ou la conception d'ensemble qui rendent compte de l'œuvre dans son organisation générale et la distinguent d'autres genres poétiques.

Mais ce schéma, s'il sert, ne suffit pas pour autant. Car il existe dans les *Tristes* certaines positions personnelles qui n'y trouvent pas leur place. Passe encore qu'il soit incomplet, en ce sens qu'il n'inclut pas, notamment, les pluriels « nous, vous, ils » : seule la rareté des textes effectifs, et non point une quelconque difficulté théorique, nous a dissuadée d'élargir pour eux les cadres du tableau. Mais le vrai problème réside dans les cas où respectivement :

- la véritable valeur personnelle d'un *uos* ne s'apprécie qu'en fonction du *nos* employé en d'autres énoncés antérieurs ;
- la véritable valeur personnelle d'un *ego* ne s'apprécie qu'en fonction d'un autre *ego*, référentiellement distinct ;
- la véritable valeur personnelle d'un *ille* ne s'apprécie qu'en fonction du *tu* auquel il équivaut.

Chaque fois, la valeur réelle du pronom s'établit, par une sorte d'opération d'équivalence, à partir d'un autre pronom, de sorte que le terme considéré en dit plus que sa propre littéralité. Sans un examen plus attentif de ce qu'on pourrait appeler ces pronoms par figure, le système des communications interpersonnelles dans les *Tristes* ne saurait être exhaustivement décrit.

## 2. Figures

Reprenons successivement les trois cas signalés :

### 2.1. *Vos = nos* moins *ego*

L'*amicitia* poétique est pour Ovide une forme essentielle de sociabilité. Maints poèmes évoquent l'échange des propos lettrés, ainsi que la lecture mutuelle des œuvres, dont tient lieu, en cas de séparation, le commerce épistolaire (cf. V, 13, 27-30). Cette relation s'exprime grammaticalement par le couple réciproque *ego* ↔ *tu*, ainsi en III, 7, 23-26 (à la poétesse Perilla), et surtout par le *nos* explicite et appuyé, qui manque rarement en pareil contexte, cf. III, 6, 1 et 5-6 (le couple formé par *nos* l'emporte aux yeux de l'opinion publique sur les individus distincts *ego*, *tu*) ou V, 13, 27 (1<sup>e</sup> personne du pluriel). Cependant, Ovide, que l'éloignement risque de réduire à un *ego* solitaire, n'évoque pas sans malaise le groupe amical reformé sans lui : vu de Rome, c'est un *nos* encore, cf. I, 7, 10 («*Quam procul a nobis Naso sodalis abest!*»); mais vu de Tomes, c'est un *uos*, c'est-à-dire l'ancien « nous » amputé de *ego* (cf. V, 3, 58 : *Inter uos nomen habete meum*; et en III, 7, 45, l'association de *uos* à *patria* et *domus*, c'est-à-dire aux communautés perdues).

Dès lors, la question habituellement posée quand il s'agit de «vous» — «vous» inclusif (= toi + toi) ou exclusif (= toi + lui)? n'est pas pertinente ici. *Vos*, dans un tel cas, n'est ni plus ni moins que «*nos*, moins *ego*». Voilà une valeur de pronom qui résulte du rapprochement avec d'autres pronoms, par une sorte d'opération soustractive, et qui, de ce fait, ne serait pas exprimée adéquatement par la simple mention du mot *uos* portée sur quelque ligne que ce soit d'aucun schéma distributionnel.

### 2.2. *Ego liber* ≈ *ego Naso*

L'expérience de l'exil est pour Ovide celle du déchirement, au sens littéral de ce terme : *Diuidor haud aliter quam si membra mea relinquam* (I, 3, 73)<sup>18</sup>,

18: Sur les descriptions littéraires dont le thème du départ avait fourni matière à Ovide dès avant l'exil, v. H. Rahn, *Ovids elegische Epistel*, dans *Ovid*, hrsgg. von M. von Albrecht-E. Zinn, p. 476-501, au §: *Darstellung des Abschieds in der elegischen Epistel*. Sur le regret de l'*Urbs* et la critique du voyage chez Cicéron, à titre de comparaison, v. L. P. Wilkinson, *Ovid recalled*, p. 341; sur le recours au commerce épistolaire pour établir la communication entre les lieux, *ibid.*, p. 336. Le sentiment d'inadéquation de soi à soi provoqué par un départ forcé s'exprime d'ailleurs en termes temporels aussi bien que spatiaux, comme en témoigne la formule plusieurs fois reprise *non sum ego qui fueram* (III, 11, 25...).

et d'autant que le sentiment du moi semble très lié chez lui à la perception de l'espace, cette division de soi à soi conduit au constat d'une volonté contradictoire: je demeure ici, mais sans pouvoir cesser d'être à Rome. Pour satisfaire cette exigence paradoxale de sa sensibilité, le poète délègue à l'Italie, pour ainsi dire, des parties ou des symboles de lui-même: son urne funéraire (III, 3, 65-66) et son ombre (V, 7, 24) après la mort imaginée par avance; son nom (V, 3, 58), dont il aime répéter que la relégation ne l'atteint pas (III, 4, 45-46)<sup>19</sup>; telle *epistula* expédiée vers l'*Vrbs*; mais surtout chacun des *libri* qui, émissaires successifs, formeront à la fin le recueil des *Tristes*<sup>20</sup>. Le *liber* est-il proprement une part déléguée de la personne? Oui, si l'on considère que par son arrivée à Rome, (moi aussi, son auteur) «j'y pénétrerai au moins du pied qui m'est permis» (I, 1, 16) – malgré l'évidence du contraire avouée en I, 1, 58 et V, 4, 3. Du *liber* au poète, le lien est de propriété (*dominus*) ou de filiation (*nati, stirps, progenies j pater, parens*)<sup>21</sup>. Mais quant aux expériences qu'il est donné au *libellus* de faire en cours de route, elles ne rejoignent que partiellement celles d'Ovide: s'il trouve les mêmes amitiés ou inimitiés que son «père», il lui est réservé de parcourir Rome, et, lorsqu'il s'y trouve chassé des bibliothèques publiques, d'éprouver le sentiment paradoxal d'exil dans la patrie<sup>22</sup>; tandis qu'en revanche, il ne saurait expérimenter la rigueur du séjour en Scythie, puisque son rôle est d'en partir sitôt né.

Cette coïncidence imparfaite crée une situation de communication origi-

---

Marguerite Yourcenar prête une expression moderne particulièrement heureuse à la difficulté pour un Romain d'accepter l'expatriation: «J'aimais fréquenter les barbares...» note son Hadrien, séjournant lui aussi aux bouches du Danube. «Etre seul, sans biens, sans prestiges, sans aucun des bénéfices d'une culture, s'exposer au milieu d'hommes neufs et parmi des hasards vierges...» Mais, poursuit le futur prince (pourtant, tellement plus curieux de l'homme étranger que notre Ovide!), «je me serais bien vite recréé tout ce à quoi j'aurais renoncé. Bien plus, je n'aurais été partout qu'un Romain absent. Une sorte de cordon ombilical me rattachait à la Ville» (*Mémoires d'Hadrien*, en *Livre de poche*, p. 71-75).

19: Cependant la *Fama* a accompagné son maître en exil, selon *Pont*. I, 5, 84 (*Famaque cum domino fugit ab Urbe suo*).

20: Sur le thème du *liber missus*, chez Ovide et aussi chez Horace, v. le début de l'article cité de H. Rahn, *Ovids elegische Epistel*.

21: *Dominus* en III, 1, 14; III, 14, 10; *pater* en I, 1, 115; III, 1, 66; III, 14, 11; *parens* en III, 1, 57; *auctor* en III, 1, 73-74; *nati* en III, 1, 73-74; III, 14, 12 et 17; *stirps, progenies* en III, 14, 14. Sur le rapport d'Ovide au *liber*, v. J. M. Frécaut, *L'esprit et l'humour chez Ovide*, Paris, 1972, p. 311, n. 40.

22: Cf. III, 1, 67-68. Tout ce poème III, 1, reprend d'ailleurs en les inversant les thèmes de I, 1: la situation y est vue et formulée par le *liber* après l'avoir été par Ovide.

nale. De fait, *ego* «*liber*» ne fonctionne pas dans l'ensemble pronominal exactement comme *ego* «*Naso*»<sup>23</sup>. De l'un à l'autre différent notamment : – La sélection des destinataires. Le *liber* s'adresse aux amis, au lecteur, à César, dans les mêmes termes et les mêmes circonstances que le fait Ovide parlant en son propre nom; mais il n'interpelle jamais Fabia<sup>24</sup>.

– Les conditions du dialogue «je-tu». Incapable de division intérieure<sup>25</sup>, le *liber* ne s'adresse jamais à lui-même en termes de «tu» (au contraire d'Ovide : *tibi* en IV, 3, 15). D'autre part, s'il parle d'Ovide, à une tierce personne, comme d'un «il» (III, 1, 5–8; V, 4, 15 sq.)<sup>26</sup>, il ne répond jamais au *tu*, *liber* du poète (I, 1, 1) par un *tu*, *Naso* symétrique – rompant ainsi la réciprocité «je ↔ tu» qui règle normalement le dialogue.

Ce *ego* «*liber*» offre donc encore un cas où les particularités de fonctionnement – ce qui revient à dire : la valeur – du pronom ne s'interprètent bien que par rapport à un autre *ego* à référent distinct, c'est-à-dire n'apparaissent que si l'on mesure le décalage par lequel ce *ego* se démarque constamment de l'autre. Un tel état de choses, non plus, ne relève pas d'une simple analyse distributionnelle.

### 2.3. *Ille* ≈ *tu*

Ce serait l'objet d'une énumération infinie que de relever tous les passages mentionnant l'empereur à la troisième personne (depuis le *ipso iudice* de I, 2, 64, jusqu'aux énoncés plus développés de IV, 4, 11–16; 45–50; 88; etc.). A coup sûr, tant de discours louangeurs tenus sur Auguste ou Tibère le sont en fait pour lui. La lettre aux amis, semi-publique et répandue par leurs soins dans le public romain, sert à faire savoir au prince ce qu'on ne peut ou n'ose lui écrire sans ce détour<sup>27</sup>. Ce glissement de «tu» à «il» n'est d'ailleurs

23: *Naso* est le *cognomen* par lequel Ovide se désigne lui-même, cf. par exemple en V, 1, 35.

24: Sans doute pour la raison qu'il ne correspond pas à la part de la personnalité d'Ovide accessible aux sentiments privés. Ovide ne parle généralement pas à sa femme en tant qu'auteur, de sa production littéraire.

25: Parce que, produit par l'éclatement du «moi», il n'est pas lui-même à son tour susceptible d'un nouvel éclatement.

26: Notamment en V, 4, 49–50, pour adresser à un ami la prière que le poète n'ose formuler lui-même (*Quod ille | ... non rogat, ipsa – sc. epistula – rogo*): ce qui montre la réalité de la disjonction entre l'*epistula* et son auteur.

27: Seuls le livre II (formant une seule et unique pièce) et le poème V, 2, *b*, prennent la forme d'une adresse directe à César. Sur le rôle de ces deux pièces dans la structure d'ensemble des *Tristes*, v. infra 3, 1 («type 3»).

qu'un des procédés qui visent à atteindre l'empereur en évitant le face-à-face. D'autres seraient, par exemple :

- Dissimuler le nom propre « César » en le rétrogradant, syntaxiquement, jusqu'à la position subordonnée qui est celle du génitif adjoint dans le syntagme nominal : *ira Caesaris*, plutôt que *Caesar iratus* (III, 11, 17, 18, 62, 72).
- Qualifier au lieu de nommer : *deus* (IV, 5, 20), *numen* (V, 4, 17) plutôt que *Caesar*.
- Attribuer un nom littéralement inexact, mais propre à exhausser le statut de la personne désignée : *Iupiter* (V, 2 b, 2).
- Evoquer par paraphrase plutôt que nommer directement : *qui mersit Stygia aqua* (IV, 5, 22). Etc . . .

Sans doute aucun, *ille* (sc. *Caesar*) est donc la forme voilée de *tu Caesar*. Mais c'est dire qu'on ne saisit pas mieux ce *ille* sans le *tu* dont il résulte par décalage, que, plus haut, *ego* « *liber* » sans *ego* « *Naso* » ou *uos* sans *nos*. Certes, dans chacun des trois cas, la relation d'un terme à l'autre diffère par le processus logique et rhétorique qu'elle met en œuvre. Mais tous trois ont ceci de commun que, pour rendre intelligible le pronom dont il s'agit, on ne peut s'abstenir d'exposer la situation référentielle au sein de laquelle l'auteur produit son énoncé : c'est la situation culturelle de la classe lettrée à l'époque d'Auguste qui crée les cénacles poétiques, et le sentiment du *nos* qu'y puise Ovide (cas 1) ; c'est la situation psychologique de l'exilé qui, séparant Ovide d'avec lui-même, lui suggère d'envoyer à Rome ce *ego* délégué qu'est le *liber* (cas 2) ; c'est la situation politique du relégué qui rend problématique et angoissante toute interpellation directe de l'empereur-juge (cas 3). Cet état de choses ne doit pas être regretté. Dire que certaines relations interpersonnelles obligent à prendre en compte, au-delà des techniques distributionnelles, des faits supplémentaires et intéressants révélés par la situation, c'est simplement tirer les conséquences de cette donnée évidente que toute communication entre des personnes est un fait de situation.

Mais le cas 3 suggère quelque chose de plus, qui va nous obliger à dépasser de nouveau ce résultat. Au-delà du destinataire particulier et explicite de chaque poème, César apparaît comme le destinataire général de l'œuvre dans son ensemble ; symétriquement, Ovide en tant qu'auteur du texte doit être pris pour le destinataire général. Mais voici qu'avec cette remarque, on passe du niveau de l'énoncé à celui de l'énonciation, et que la prise en charge du groupe complexe des destinataires/destinataires nous invite à découvrir des niveaux hiérarchiques dans la construction du texte. Il nous reste donc, pour finir, à nous occuper de ces architectures textuelles.

### 3. Architectures

#### 3.1. Le texte posé

3.1.1. Définitions et objet du travail. Par le seul fait d'identifier César comme destinataire général de l'œuvre, et Ovide, auteur de l'énonciation, comme destinataire général, nous avons établi que le texte (le texte tel qu'il nous est donné – que nous appellerons texte effectif ou «texte posé») répondait :

– Non pas seulement au schéma, utilisé jusqu'à présent (en particulier au § 1), qui ne met en jeu que l'auteur, le récepteur et l'objet *de l'énoncé* :

X parle à Y de Z

– mais à un schéma plus complet, où l'auteur *de l'énonciation*, c'est-à-dire l'auteur de l'énoncé global, et le récepteur de l'énoncé global encadrent pour ainsi dire l'énoncé :

(A énonce:) «X parle à Y de Z» (à l'intention de B).

Pour donner à la formule un contenu plus concret, précisons que :

1) A, auteur de l'énonciation, est à ce titre toujours un «je». Dans notre cas, ce «je» a pour référent Ovide, énonciateur des *Tristes*. Nous symboliserons ce sujet de l'énonciation par EGO, en lettres capitales.

2) L'auteur de l'énoncé peut être «je», «tu» ou «il», suivant les trois possibilités indiquées à la première colonne du tableau (§ 1.1). Pour simplifier, dans toute la suite de cet exposé nous travaillerons sur les cas où cet auteur de l'énoncé est «je»; et nous le symboliserons par *ego*, en lettres minuscules.

3) Le récepteur de l'énoncé peut être «je», «tu» ou «il», suivant les trois possibilités indiquées à la deuxième colonne du tableau (§ 1.1). Pour simplifier, dans toute la suite de cet exposé nous travaillerons sur les cas où ce récepteur de l'énoncé est «tu»; et nous le symboliserons par *tu*, en lettres minuscules.

4) L'objet de l'énoncé ne joue pas, de loin, dans le processus de communication, un rôle aussi important que l'auteur ou le récepteur. Sorte de neutre, son caractère explicite/implicite ou sa qualité n'empêche en aucun cas la communication de se définir comme ce qui se passe entre le destinataire de l'énoncé et son destinataire. Aussi pouvons-nous l'omettre.

5) B, le récepteur de l'énoncé global, est, à ce titre, toujours un «tu». Dans les *Tristes*, ce «tu» renvoie à César; mais aussi au public des lecteurs, qui accueille les *libri* et assure au poète sa gloire tant actuelle que posthume. Nous symboliserons, en lettres capitales, par TU<sub>1</sub> le public, et par TU<sub>2</sub> César.

La formule étant donc ainsi arrêtée :

(EGO énonce:) «*ego* parle à *tu*» (à l'intention de TU<sub>1</sub> et/ou TU<sub>2</sub>),

nous voudrions montrer que les variations dont elle est susceptible fournissent aux *Tristes* le principe de leur construction textuelle. Voici comment : Les quatre termes EGO-*ego*-*tu*-TU peuvent entretenir entre eux plusieurs relations différentes, dont chacune définit une variante originale de la formule – en l'occurrence, on en distinguera cinq, rassemblées en trois groupes. Chaque variante sous-tend un certain nombre de textes effectifs, ainsi ordonnés en cinq types spécifiques : et les *Tristes* comme œuvre globale sont constitués par la combinaison des cinq types.

Les groupes sont définis par le destinataire de l'énoncé global : TU<sub>1</sub>, TU<sub>2</sub>, ou TU<sub>1</sub>-TU<sub>2</sub>. Voici les variantes de la formule qui leur correspondent respectivement :

### 3.1.2. Variations de la formule EGO-*ego*-*tu*-TU, et types de textes correspondants.

1<sup>o</sup> GROUPE : AVEC TU<sub>1</sub>. La formule est ici telle que le *ego* sujet de l'énoncé = *Naso* y coïncide référentiellement avec EGO = Ovide ; *ego* s'y adresse à un *tu* qui peut être :

α) Soit un *tu* ayant pour référent une personne individuelle, par exemple Fabia ou un ami. En tel cas, ce *tu* est une partie du public des lecteurs, TU<sub>1</sub>, auquel l'œuvre s'adresse au-delà du *tu* particulier, sans avoir besoin de le mentionner formellement. Le EGO n'y est pas explicite, c'est-à-dire qu'Ovide ne s'y exprime pas en tant qu'auteur du texte. Si une présentation formalisée peut rendre quelque service, proposons celle-ci<sup>28</sup> :

Type 1 : *ego* (= EGO) parle à *tu* ⊂ (TU<sub>1</sub>).

β) Soit un *tu* collectif, «le lecteur». Alors *tu* se confond avec TU<sub>1</sub>, et EGO s'y exprime explicitement en tant qu'auteur du texte. Présentation formalisée :

Type 2 : *ego* = EGO parle à *tu* = TU<sub>1</sub>.

A partir de cette dernière formule, deux variations s'observent encore, dont l'une concerne *ego* quand celui-ci a pour référent non plus *Naso* mais le *liber*, et dont l'autre concerne *tu* quand celui-ci a pour référent non plus *lector* mais le *liber* (au-delà duquel *ego* interpelle le public TU<sub>1</sub>) ; dans les

28 : Dans les formules ci-dessous, les parenthèses signifient que le terme inclus ne figure pas sous forme explicite dans les textes effectifs correspondants.



deux cas, EGO s'y exprime sous forme explicite. Présentation formalisée:

Type 2': *ego* «*liber*» = EGO parle à *tu* = TU<sub>1</sub>

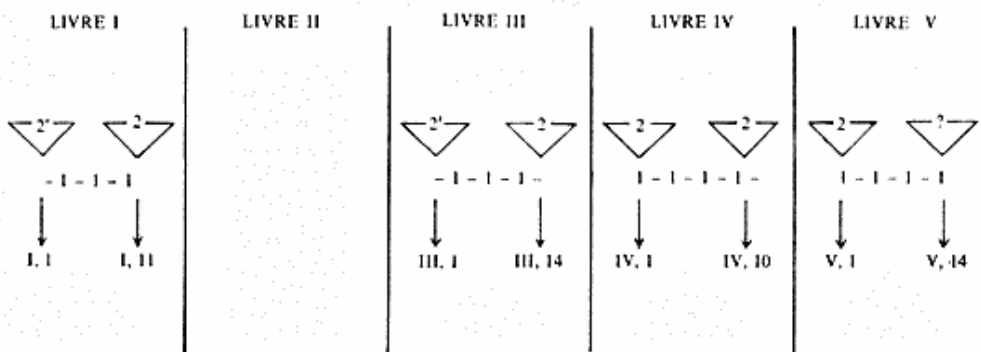
Type 2'': *ego* = EGO parle à *tu* «*liber*» (= TU<sub>1</sub>).

Observons maintenant à quels endroits des *Tristes* apparaît chaque type:

– Le type 1, très abondamment représenté, s'épand pour ainsi dire «en nappe», dans chacun des cinq livres à chaque place possible (début, milieu, fin de livre);

– Les types 2, 2' et 2'' occupent au contraire sélectivement le début et la fin de chaque livre.

En schéma<sup>29</sup>:



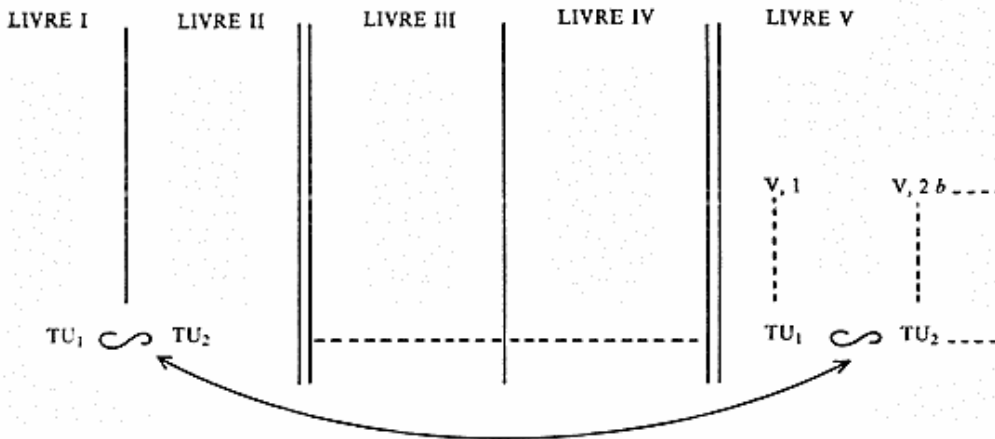
Le vide du livre II, qui frappe d'abord l'attention, va se trouver comblé grâce au type 3.

2<sup>o</sup> GROUPE: AVEC TU<sub>2</sub>. La formule est ici telle qu'EGO n'y est pas explicite, c'est-à-dire qu'Ovide ne s'y exprime pas en tant qu'auteur du texte; mais le *ego* «*Naso*», sujet de l'énoncé, coïncide référentiellement avec EGO; *ego* s'y adresse à un *tu* ayant pour référent César; puisque l'empereur est aussi, de toute évidence, destinataire de l'énoncé global, *tu* coïncide donc avec TU<sub>2</sub>. Présentation formalisée:

Type 3: *ego* (= EGO) parle à *tu* «*Caesar*» = TU<sub>2</sub>.

Ce type n'apparaît qu'en deux points bien précis des *Tristes*: d'une part le livre II, unique longue épître à César, d'autre part le poème V, 2 b. Rapportons ces deux points sur le schéma précédent: le livre II destiné à TU<sub>2</sub> suit le livre I destiné dans son ensemble à TU<sub>1</sub>, comme, au sein du livre V,

29: Un seul exemplaire du type 2' (V, 4) occupe une position intérieure – trace d'un remaniement dans la mise en ordre des pièces en vue de la publication? III, 14 est adressé à Hygin: le caractère un peu particulier du destinataire ne contrarie pas le rattachement de la pièce au type 2 – au contraire, puisque cet écrivain bibliothécaire résume pour ainsi dire en sa personne le milieu des lettrés romains.



le poème 2 *b* destiné à TU<sub>2</sub> suit le poème 1 destiné à TU<sub>1</sub>. Cette symétrie fonctionnelle éclaire l'ordonnance générale de l'œuvre :

3<sup>o</sup> GROUPE: Le CONFLIT ENTRE TU<sub>1</sub> ET TU<sub>2</sub>. Le trait commun aux types de ce groupe est l'occultation de TU.

α) La formule est ici telle que EGO n'y est pas explicite, c'est-à-dire qu'Ovide ne s'y exprime pas en tant qu'auteur du texte; mais le *ego* «*Naso*», sujet de l'énoncé, coïncide référentiellement avec EGO; *ego* s'y adresse à un *tu* ayant pour référent un correspondant quelconque (ami . . .), mais il lui parle de César, lequel est le véritable destinataire final, TU<sub>2</sub> (implicite) du poème. Présentation formalisée:

Type 4: *ego* (= EGO) parle à *tu* «*amicus*» ≠ (TU<sub>2</sub>).

β) Se différencie de α par le fait que *tu* manque: Ø – le destinataire final étant TU<sub>1</sub> (implicite). Par une variation supplémentaire, tantôt *ego* «*Naso*» figure comme d'habitude, tantôt *ego* manque lui aussi. Présentation formalisée:

Type 5: *ego* (= EGO) parle à Ø (mais de toutes façons à TU<sub>1</sub>)

Type 5': Ø (mais de toutes façons EGO) parle à Ø (mais de toute façon à TU<sub>1</sub>).

Les textes de ce groupe reflètent l'incertitude qu'éprouve EGO sur l'identité du destinataire TU. Certes, un destinataire n'exclut pas l'autre, et chaque poème vise à la fois l'individu désigné comme correspondant particulier (Fabia, Messalla . . .), le public (du seul fait que l'œuvre est publiée) et César (sous les yeux de qui EGO espère bien que son texte parviendra)<sup>30</sup>. Il ne s'en pose pas moins une question de priorité entre TU<sub>1</sub> et TU<sub>2</sub>. A première vue on pourrait penser que TU<sub>2</sub> est bien le véritable destinataire final, en ce sens

30: Cf. en ce sens L. P. Wilkinson, *Ovid recalled*, p. 323.

que le poète prend ses lecteurs pour des médiateurs, dont il espère évidemment que par une rumeur flatteuse ils achemineront son message jusqu'au prince. Cependant, l'occultation de César dans le type 4, c'est-à-dire le fait (déjà décrit au § 2.3) que, faute d'oser interpeller Auguste, Ovide le traite comme un «il» et lui préfère à titre d'interlocuteur n'importe quel autre correspondant, ce fait jette un doute sur la possibilité d'atteindre l'empereur comme TU<sub>2</sub>. Quant à l'étendue de ce doute, elle est révélée presque physiquement par la répartition locale des pièces de type 4: disposées «en nappe» au long des livres I-III-IV-V, celles-ci occupent en extension tout l'espace des *Tristes*. En revanche, dans les pièces de type 5 (IV, 6; IV, 8; V, 10) et 5' (III, 9), l'absence totale de destinataire au niveau de l'énoncé donne à croire qu'EGO peut fort bien n'écrire pour personne<sup>31</sup>. Pourtant, en ce cas, le fait de la publication atteste à lui seul qu'il existe au moins un destinataire minimal: le public, TU<sub>1</sub>. Ces pièces sans *tu* remplissent donc une fonction précise: montrer que TU<sub>1</sub> est le destinataire suffisant, et le seul qui soit dans tous les cas indispensable au poète. Plusieurs pièces développent d'ailleurs en termes explicites ce qui se trouve ainsi inscrit, par le seul jeu des relations entre les différents types, dans la structure même du texte: en particulier ce poème III, 7<sup>32</sup> où Ovide dénie à César tout droit sur son génie poétique et laisse entendre, significativement, que sa relation d'auteur avec le public lui appartient et lui suffit<sup>33</sup>. Une fois au moins par livre dans III, IV, et V, une pièce de type 5 ou 5' vient ainsi rappeler la primauté de TU<sub>1</sub>. Cette disposition sous forme de points successifs semés de livre en livre s'oppose à la disposition «en nappe» qui caractérise le type 4.

Un tel rapport entre disposition «en nappe» et disposition ponctuelle ordonnait déjà entre eux, rappelons-le, les types 1 et 2 (ce dernier, lui-même

31: Exemple de type 5, les pièces où Ovide (*ego*) s'explique, en soliloque apparent, sur le sentiment du temps éprouvé en exil (IV, 6; V, 10), sur l'impression de vieillissement ressenti (IV, 8) ... L'exemple de 5' le plus clair est le poème III, 9, relatant, à la façon d'une notice érudite, les origines légendaires de Tomes. La mise en rapport de telles pièces rigoureusement objectives sans *tu* ni *ego*, à titre de type 5', avec le type 4, a l'avantage d'intégrer solidement celles-ci dans l'ensemble de l'œuvre - l'alternance des poèmes subjectifs (dits par un «je») et objectifs cessant, de ce fait, de créer un disparate.

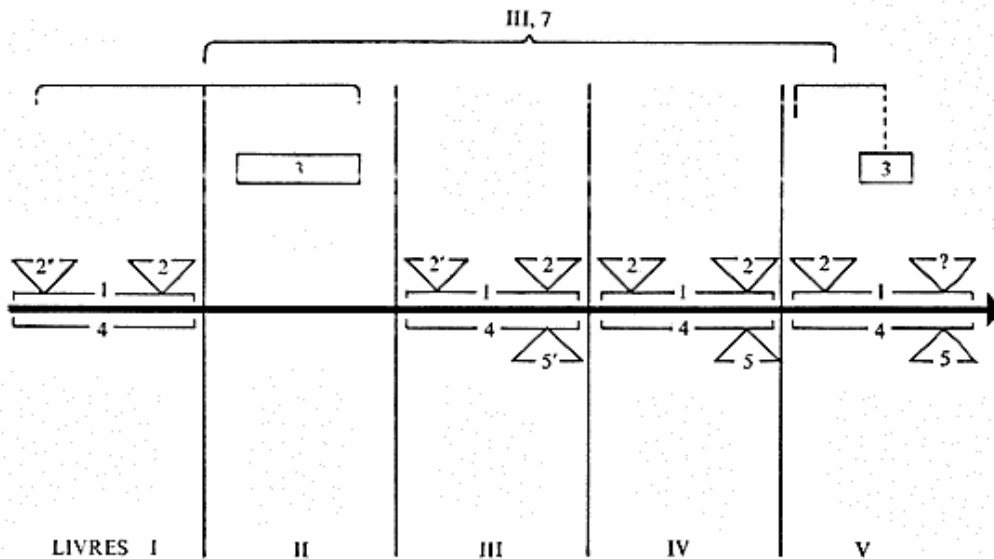
32: Dont l'importance a déjà été remarquée, en dernier lieu par R. Schilling, *Ovide et sa muse ou les leçons d'un exil*, *Revue des Etudes latines*, t.L = 1972, p. 205-211.

33: Le vers 54 achève cette pièce en rappelant le pouvoir immortalisant de la poésie. Dans le même sens, voir l'épigramme composée par Ovide pour lui-même (III, 3, 73-76), selon le commentaire de N. Herescu, *Le sens de l'épigramme ovidienne*, dans *Ovidiana. Recherches sur Ovide*, publ. par N. Herescu, Paris, 1958, p. 420-442.

lié à 3 par accolement)<sup>34</sup>. Et les *Tristes* dans leur ensemble sont faits de la combinaison des deux dispositifs représentés respectivement par les types 4-5 et 1-2-3.

Situé au centre matériel de l'œuvre, le poème III, 7, en même temps qu'il explicite le rapport entre TU<sub>2</sub> et TU<sub>1</sub> – c'est-à-dire entre les types 4 et 5 – donne aussi la réplique aux types 2 (lui-même corrélatif à 1) et 3. En effet, équidistant des zones où 2 et 3 s'associent en une étroite liaison mutuelle<sup>35</sup>, à cette déclaration qui s'élève de part et d'autre « j'écris pour le public *et* pour César », le poème III, 7 répond « mais César ne saurait interdire que la relation essentielle soit pour moi celle d'auteur à public ».

Ainsi, à la question qu'il se pose à lui-même : « pour qui est-ce que j'écris ? à qui puis-je parler ? » l'auteur donne divers éléments de réponse ; chaque élément se formule en un type de poème, défini par une variante de la relation EGO-ego-tu-TU ; et l'ordonnance de ces types autour du pivot III, 7 constitue la structure générale du texte. Le schéma suivant en donnera une représentation visuelle :



La situation ainsi décrite n'est d'ailleurs nullement arrêtée. Dès les *Tristes* se dessine une certaine tendance d'Ovide, qui s'accroîtra dans les *Pontiques*,

34: Comme on l'a vu *supra*, dans le schéma terminant l'étude du « 2<sup>e</sup> groupe ».

35: Pour rappel: ces zones sont respectivement l'ensemble des livres I-II, et l'ensemble des deux pièces V, 1-V, 2, b (cf. *supra*, « 2<sup>e</sup> groupe »).

à se tourner vers le public local de langue gète pour tenir lieu du public romain inaccessible, et à s'adresser au proche roi thrace Cotys, faute de pouvoir forcer l'audience d'Auguste et de Tibère: c'est-à-dire une tendance à remplacer le destinataire TU<sub>1</sub> par un concurrent, TU<sub>3</sub>, et le destinataire TU<sub>2</sub> par un concurrent, TU<sub>4</sub>. Cependant, ce mouvement tourne court dans les *Tristes*, et les adresses à TU<sub>3</sub> et TU<sub>4</sub> restent des discours absents. Une telle situation de parole retenue éveille l'idée que les *Tristes* sont faits, aussi bien que des propos effectifs constituant le «texte posé», des propos absents et néanmoins postulés: c'est-à-dire que le «texte posé» s'appuie constamment sur des «textes supposés», pour former avec eux le texte total.

### 3.2. Les textes supposés

Plusieurs sortes de textes absents contribuent, chacun de manière spécifique, à constituer le texte total:

3.2.1. Textes rapportés, textes impliqués. Des messages émanant d'autrui trouvent mention dans les *Tristes*:

- Soit qu'Ovide en rapporte le contenu: informations, conseils ou questions véhiculés par les lettres des correspondants (V, 11, 1-2; V, 12, 1; V, 7, 5 et 26); nouvelles romaines apportées par les *nautae* en escale à Tomes (III, 12, 33-34);
- Soit qu'il en signale l'existence tout en déplorant de n'avoir pas accès au contenu: hypothèses sur des lettres perdues (V, 13, 15-16); regrets quant à l'insuffisance des renseignements fournis, lors du triomphe des *Caesares*, par une *fama* bien appauvrie lorsqu'elle vient expirer à Tomes (IV, 2, 18);
- Soit que, interpellant tel ami ou ennemi sur le ton de la réplique, il nous laisse deviner quelque communication antérieure (au surnommé «Ibis»: V, 8, 3-4).

Mais ce ne sont encore là, en fait d'«absents», que des textes existants, incorporés à l'état de trace dans le texte posé.

3.2.2. Contextes. Condamné pour une faute précise, mais depuis longtemps suspect aux yeux d'Auguste comme auteur des *Amores* et de l'*Ars amatoria*, Ovide assure que son activité de poète érotique appartient au passé (I, 9, 61; II, 545-546). Pourtant, les livres censurés sont présents dans les *Tristes*: mais c'est justement en tant que cette œuvre issue du malheur se démarque constamment de l'ancienne. Les *Tristes* se font contre l'*Ars amatoria*, et leur statut d'antitexte ressort, par exemple, des termes par lesquels Ovide désigne

et qualifie sa femme. Proclamée *dimidia pars* (sc. *uir*: I, 2, 44) et associée au même destin (V, 5, 15–26), elle est pourtant traitée, plutôt qu'en objet d'un amour électif et sensible, en épouse de chevalier romain, étrangère à tout plaisir de vivre dont elle jouirait sans lui (III, 3, 25–28); et si quelqu'un la nomme *domina*, un contexte explicite fait de ce terme un titre de matrone «maîtresse de la maison» (III, 3, 23), par allusion contrastive au *domina* «maîtresse» (en un autre sens) tant employé jadis.

Les *Tristes* portent ainsi inscrite dans leur substance la réalité d'un texte qui leur est extérieur<sup>36</sup>.

3.2.3. Textes suggérés. Partie intégrante des *Tristes* aussi, ces textes que l'expression littérale ne contient pas mais invite le destinataire à construire. César est particulièrement sollicité à cet égard s'il est vrai que, selon certains commentateurs, la lettre au roi thrace Cotys est une façon d'éveiller chez le prince romain une réflexion d'amour-propre inquiet («Ma sévérité – peut-être excessive? – ne pousse-t-elle pas finalement ce pauvre Naso à changer d'allégeance?»)<sup>37</sup>; ou s'il est vrai que, selon d'autres, la lecture devant l'assemblée gète d'un poème à la gloire d'Auguste appelle une mention de gratitude («Ce loyal Naso trouve ainsi moyen, au bout du monde, de servir ma gloire . . . »)<sup>38</sup>.

3.2.4. Textes exclus. Enfin s'ouvre la longue série des propos qui ne peuvent être tenus, et se définissent ainsi par rapport au texte posé comme des énoncés exclus. Ce sont:

- a) Les paroles attendues d'autrui, toujours espérées et toujours retardées: – la supplique de Fabia à César, indéfiniment remise par sa timidité (V, 2, 33–38);

36: A propos des modernes, J. Kristeva a montré dans le même sens comment le texte de Lautréamont résultait de celui de Pascal, par une série de «transformations d'opposition»: *La révolution du langage poétique*, p. 344–358.

37: La lettre à Cotys constitue la pièce II, 9 des *Pontiques*. Selon B. Otis dans sa 2<sup>e</sup> édition de *Ovid as an epic poet*, Cambridge, 1970, Ovide aurait éprouvé dès les *Métamorphoses* quelque ressentiment contre Auguste (v.p. VII–X). Dans les œuvres d'exil, en tout cas, R. Marache voit les signes d'une amertume agressive envers l'empereur qui l'a condamné, cf. *La révolte d'Ovide exilé contre Auguste*, dans *Ovidiana. Recherches sur Ovide*, p. 412–419.

38: Lecture signalée dans *Pont.* IV, 13, 17–38. La soumission respectueuse utilisée comme un moyen de pression à l'encontre d'Auguste: W. Marg, *Zur Behandlung des Augustus in den Tristien Ovids*, dans *Atti del convegno internazionale ovidiano*, t. II, Roma, 1959, p. 345–354.

- le pardon de César, ordre de rappel ou du moins de transfert sous un ciel moins rude – chaque saison plus improbable.
- b) Les paroles qu'Ovide se retient d'énoncer, mais que le temps ou certaines circonstances peuvent libérer un jour ou l'autre:
  - le nom des correspondants – la peur de compromettre interdit de l'inscrire dans les lettres pendant les premières années du séjour<sup>39</sup>;
  - le nom réel du malveillant personnage nommé «Ibis» – outre qu'on ignore ce qu'on dédaigne, la révélation du *nomen* véritable est réservée à titre de représaille éventuelle (IV, 9);
  - l'aveu sur la nature du *crimen* ayant entraîné la condamnation – dans les *Pontiques* encore, il n'est considéré comme ni sûr, ni supportable à la sensibilité du poète, de livrer le dernier mot sur la question<sup>40</sup>.
- c) Les œuvres irréalisables, c'est-à-dire celles qu'une cause durable, tenant parfois au fond des choses, empêche Ovide de produire.
  - C'est le cas d'abord des poèmes projetés, mais soumis à des conditions qui ne se trouvent pas remplies. Si Ovide rentrait d'exil, ses vers futurs allieraient le sérieux à la joie (V, 1, 41–46) – seulement, il ne rentre ni ne rentrera; faute de documentation et d'encouragement psychologique, l'entreprise de célébrer les triomphes de Tibère et Germanicus tourne court (Pont., III, 4, 17–64; II, 1, 63–66 et II, 5, 27–30); la solitude avec ses effets linguistiques et psychiques tarit toute inspiration (III, 14; V, 12).
  - C'est le cas surtout du poème sur les Gètes, qu'Ovide n'envisage que pour lui dénier toute possibilité d'être. Certes, il ne manque pas de décrire le pays et les hommes<sup>41</sup>, apprend le gète<sup>42</sup>, et, en fait, ne refuse pas tout à fait de s'adapter<sup>43</sup>. Seulement, ce peuple ne constitue pas ce qu'on appelle à Rome un public littéraire (IV, 1, 67–68 et 89–94), et, surtout, il ne présente pas les conditions de *dignitas* requises pour fournir un sujet littéraire (III, 10,

39: Ovide s'explique plusieurs fois à ce sujet, par exemple dans IV, 4, 8–12 et IV, 5, 9–14.

40: Cf. *Pont.*, I, 6, 21–22; II, 2, 59–60.

41: Sur la valeur documentaire des *Tristes* et des *Pontiques*, v. S. Lambrino, *Tomis, cité gréco-gète, chez Ovide*, dans *Ovidiana. Recherches sur Ovide*, p. 379–390; E. Lozovan, *Réalités pontiques et nécessités littéraires chez Ovide*, dans *Atti del convegno internazionale ovidiano*, t. I, Roma, 1959, p. 355–370.

42: Le poème lu devant l'assemblée des Gètes était composé dans leur langue. Cf. D. Adameşteanu, *Sopra il «geticum libellum»*, dans *Ovidiana. Recherches sur Ovide*, p. 391–395; E. Lozovan, *Ovide et le bilinguisme*, *ibid.*, p. 396–403.

43: Sur sa «naturalisation gétique», mélange d'intérêt vrai pour le pays et de dépit, v. N. Herescu, *Ovide, le Gétique*, dans *Atti del convegno internazionale ovidiano*, t. I, p. 55–80.

5-6: *Bessi Getaeque* | *Quam non ingenio nomina digna meo!*). Dans une littérature du sujet comme l'est celle des Latins, c'est là une objection rédhibitoire. En définitive, Ovide ne dépeint donc les Gètes (empiriquement) que pour annoncer qu'il n'en peut parler (littérairement).

Ainsi le poème sur les Gètes, dont seul est formulé dans les *Tristes* le statut de parole in-dicible, représente-t-il presque symboliquement cette part du texte posé, faite des énoncés absents<sup>44</sup>.

Si le texte posé nous est apparu, dans sa cohérence, avec l'évidence massive d'une construction sans vide, voici que tant de failles soudain aperçues ébranlent nos certitudes. Sans doute, l'ensemble de l'œuvre révèle une structure par définition complète et telle qu'elle se suffit à elle-même. Bien plus, le texte ainsi existant se célèbre lui-même, dans l'affirmation constante de la dignité que revêt l'activité poétique, libérante, consolatrice et pourvoyeuse d'immortalité (III, 7). Mais, par un paradoxe qui constitue l'originalité des *Tristes*, cette célébration est le fait d'un homme qui sent la parole lui échapper, qui le dit, et qui du silence dont il se voit menacé tire précisément son chant.

#### 4. Conclusion

Une œuvre construite autour d'un silence: cette formule, que suggérait déjà l'analyse initiale, se justifie donc jusqu'au terme de notre étude. D'entrée de jeu (§ 1), la simple distribution des pronoms montrait que la part du dialogue dans les *Tristes* se réduisait à l'espace compris entre deux soliloques et un silence. Puis (§ 2), dans telles «figures», dans telles interversions ou tels décalages de pronoms, se révélèrent les ruses du langage pour «dire et ne pas dire» tout à la fois les rapports interpersonnels perturbés par la situation d'exil. Enfin (§ 3), le texte s'est construit sous nos yeux par le jeu combiné de deux destinataires; mais cette construction à son tour devait

---

44: Aux silences perçus par Ovide – que ceux-ci naissent, soit de l'attente vaine des messages d'autrui, soit de son propre renoncement à la parole – il ne serait pas illégitime d'ajouter ceux qui sont créés par le lecteur: c'est-à-dire tout ce que le public à chaque époque successive s'attend à lire dans le texte (suivant ce qu'il considère devoir être dit à un empereur ..., ou devoir être dit sur la fonction de l'écriture poétique, sur l'exil, sur les «barbares» ...) et qu'il n'y trouve pas. S'il est vrai que chaque lecteur mérite le nom d'actualisateur du texte, de tels silences, bien que créés par les attentes de sa propre oreille, n'en sont pas moins pour lui autant de textes exclus – faisant partie, à ce titre, de ce qui est pour lui le texte total.



apparaître tout entière appuyée sur le non-texte, constitué par l'ensemble des paroles impossibles.

Pas plus que la structure signifiante ainsi décrite n'était la seule qu'on pouvait mettre au jour, l'instrument utilisé – l'analyse des relations inter-pronominales – n'était le seul utilisable à cet effet. Il existe naturellement d'autres techniques que de distribuer une catégorie aussi particulière que les pronoms personnels, et de procéder à partir de là par avancées successives. Cependant, la comparaison des textes effectifs au tableau théorique fournit au moins pour le départ quelques faits précis; et le schéma de communication primitif, à mesure qu'on le prolonge et le dépasse, réussit à intégrer, d'une part des données qui tiennent à la situation où l'œuvre a été produite, d'autre part des questions de construction textuelle – sans lesquelles aucune lecture ne peut se donner pour suffisante.

Restons insatisfaits: un peu de recul, la critique du lecteur nous donneront sûrement quelques justes raisons de l'être. Mais persistons à espérer, comme nous le faisons par hypothèse au début de cet essai, qu'en matière d'analyse textuelle, «littéral» et «littéraire» ne s'opposent pas: puisque, dans un cas comme celui des *Tristes*, c'est une structure grammaticale (ici, le système des personnes) qui donne accès au texte tel qu'il se construit en tant qu'expression littéraire.

*Huguette Fugier*  
Strasbourg