

Le *pudor* féminin dans les oeuvres ovidiennes ou un aperçu du comportement idéal d'une Romaine selon Ovide

Héloïse Malisse

Résumé

L'étude du terme latin pudor appliqué aux femmes dans les oeuvres d'Ovide offre un accès inédit au comportement attendu d'une Romaine respectable selon le poète. Largement polysémique, ce concept, peu étudié lorsqu'il désigne les femmes, recouvre en effet les sens d'honneur et de chasteté, de honte et de pudeur liée au corps et à la sexualité. Ovide offre aux lecteurs sa vision de ces différentes significations mais également les conséquences de cette véritable force morale qu'est le pudor féminin ovidien. Il s'agit, dans ce présent article, d'analyser l'ensemble des passages où le poète emploie ce terme pour désigner une ou des femme(s).

Abstract

The Latin term pudor when applied to women in Ovid's work gives us a glimpse of what was considered appropriate behavior within the Roman society, according to the poet. This highly polysemous word encompasses a sense of honor and female chastity, shame and modesty to their body and sexuality, still it has not been studied much for women. Ovid gives us his vision of these different meanings but also the consequences of the female ovidian pudor who appears to be a true moral strength. This paper is about the studying of all the occurrences of pudor which the poet uses this word to designate women.

Citer ce document / Cite this document :

Malisse Héloïse. Le *pudor* féminin dans les oeuvres ovidiennes ou un aperçu du comportement idéal d'une Romaine selon Ovide. In: Revue belge de philologie et d'histoire, tome 92, fasc. 1, 2014. Antiquité - Ouheid. pp. 71-101;
http://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_2014_num_92_1_8541

Document généré le 01/06/2017

Le *pudor* féminin dans les œuvres ovidiennes ou un aperçu du comportement idéal d'une Romaine selon Ovide

Héloïse MALISSE

À la lecture des œuvres ovidiennes, le lecteur sensible à l'Histoire genrée ne peut être que frappé par l'utilisation du terme *pudor* par ce poète lorsqu'il traite d'un épisode relatif à une femme. Tour à tour, Ovide utilise en effet ce terme pour désigner soit la chasteté, l'honneur ou la *pudicitia*, soit un sentiment de honte et de déshonneur, soit la pudeur au sens actuel du terme. Il apparaît donc que *pudor* est un mot latin largement polysémique, qu'il soit attribué plus spécifiquement aux femmes ou non.

Les savants de ces cinquante dernières années qui ont pleinement abordé le thème du *pudor* proposent chacun leur propre définition qui se rejoignent toutes par certains aspects et dont voici un relevé non exhaustif. V. d'Agostino⁽¹⁾ ne voit le *pudor* que dans ses liens avec la *pudicitia*, en tant que vertu responsable de la dignité humaine. Dans son étude des dérivés latins dont le suffixe est *-or*, H. Quellet, classe *pudor* parmi les termes qui expriment un phénomène psychophysiologique, affectif ou mental, tel que *amor*, *dolor*, *honor*, ou encore *terror*⁽²⁾. Selon T. Reeckmans, ce concept signifie dans *L'Art d'Aimer* ou bien la honte, ou bien la méfiance, ou bien la timidité⁽³⁾. N. Boëls-Janssen, en voulant distinguer le *pudor* de la *pudicitia*, définit ce premier terme en précisant qu'il appartient au vocabulaire de la morale : « c'est le sentiment de honte qui tient l'homme à l'écart de tout acte répréhensible »⁽⁴⁾. R. A. Kaster, quant à lui, considère dans un premier article le *pudor* comme la honte ou le déplaisir que l'on peut ressentir lorsque on est surpris dans une position embarrassante, ou encore lorsqu'un comportement révèle à quel point on est immoral⁽⁵⁾. M. Librán Moreno partage aussi ce même point de vue⁽⁶⁾. Quelques années plus tard, R. A. Kaster cite rapidement le fait que le *pudor* renferme également la notion d'honneur, mais continue à traiter le concept comme un sentiment de honte. Il avance en effet que, dans la Rome antique, l'honneur et la honte étaient ressentis comme étant complémentaires, et non opposés⁽⁷⁾. Il s'agit d'ailleurs d'une

(1) D'AGOSTINO, 1969, p. 320-329.

(2) QUELLET, 1969, p. 152 et 186.

(3) REECKMANS, 1973, p. 373.

(4) BOËLS-JANSSEN, 1996, p. 59.

(5) A. KASTER, 1997, p. 3.

(6) LIBRÁN MORENO, 2007, p. 4.

(7) KASTER, 2005, p. 29.

théorie partagée par C. A. Barton⁽⁸⁾ qui considère ainsi le *pudor* comme étant un « inhibiteur » qui permet d'empêcher de transgresser certaines limites mais également comme étant la culpabilité, l'angoisse d'une personne qui ne peut supporter le jugement de quelqu'un d'autre⁽⁹⁾.

Finalement, c'est J.-F. Thomas qui apporte une pleine lumière sur ce concept. Il a en effet recensé les cas où le terme *pudor* était utilisé dans l'ensemble de la littérature romaine⁽¹⁰⁾, afin de les classer par domaine sémantique. L'auteur a ainsi réparti les différents sens de *pudor* comme suit : « sentiment de l'honneur », « scrupule, timidité, modestie », « respect », « pudeur », tous quatre attestés depuis Plaute, et ensuite « sentiment de honte », « cause de sentiment de honte », « déshonneur », « action de faire honte, humiliation » et « honorabilité, honneur ».

Quant à l'utilisation plus spécifique du terme pour désigner les femmes, on ne peut que remarquer qu'il s'agit là d'un thème qui est moins étudié : la plupart des auteurs précités n'abordent pas le sujet ou bien ne font que l'assimiler au domaine de la *pudicitia* dont devaient faire preuve toutes les dignes femmes mariées. À travers son analyse des sources latines sur le mariage, le divorce et le veuvage, J. E. Grubbs considère ainsi le *pudor* comme étant la modestie, la retenue dont doivent faire preuve les femmes romaines et il existe même des lois pour protéger leur *pudor* et leur *pudicitia*⁽¹¹⁾. R. A. Kaster va même jusqu'à affirmer que la riche polysémie du terme n'appartenait qu'à l'élite masculine⁽¹²⁾.

À la lecture de l'ensemble de l'œuvre poétique d'Ovide, on remarque pourtant une plus grande polysémie du *pudor* féminin que certains Modernes ne donnent à cette notion. Ainsi, dans l'*Art d'aimer*, Ovide affirme dès le début du texte que ses conseils ne s'adressent pas aux matrones⁽¹³⁾, il le répétera plus tard encore quelques fois, notamment au troisième livre, destiné aux femmes qui veulent et peuvent séduire, et pour lesquelles le *pudor* n'est pas de mise⁽¹⁴⁾. Le *pudor* ne serait donc obligatoire que pour une partie de la gent féminine, ou tout du moins pas de la même façon pour l'ensemble des Romaines, comme nous le verrons. Si ces quelques exemples confirment bien la parenté avec la *pudicitia*, le terme *pudor* est également fréquent dans les *Métamorphoses* lorsque l'auteur décrit la honte de certaines jeunes filles ou épouses dans telle ou telle situation. De même, la pudeur des femmes chastes les forcerait à voiler leurs parties intimes. Ce terme présente plusieurs significations, ou, du moins, un sens plus large que celui que nous en avons à l'heure actuelle. On peut ainsi diviser ces significations en trois grandes familles, à savoir : la chasteté, l'honneur et la *pudicitia* ; le sentiment de honte et de déshonneur ; et la pudeur liée au corps et à la sexualité.

(8) BARTON, 2002a, p. 217.

(9) BARTON, 2002a, p. 226; BARTON, 2001, p. 200.

(10) THOMAS, 2007, p. 328-330.

(11) GRUBBS, 2002, p. 48-49.

(12) KASTER, 2005, p. 9-10.

(13) Ov., *Ars*, I, 31-32 : « Loin d'ici, étroites bandelettes, insigne de la pudeur, et toi volant, qui couvres la moitié des pieds. » (trad. BORNECQUE, 1951).

(14) Ov., *Ars*, III, 57-58 : « Je parle des femmes que la pudeur, les lois et leur condition autorisent ici à en [des leçons] puiser ici. » (trad. BORNECQUE, 1951).

Le tableau qui suit aide à avoir une vision préalable de l'ensemble des quarante-quatre occurrences du terme pudor féminin selon ses trois significations, dans les différentes œuvres ovidiennes.

	Chasteté, honneur et <i>pudicitia</i>	Sentiment de honte et de deshonneur	Pudeur	Total des occurrences selon les œuvres ovidiennes
<i>Héroïdes</i>	6	1	1	8
<i>Les Amours</i>	2	1	6	9
<i>L'Art d'Aimer</i>	4	2	2	8
<i>Remèdes à l'Amour</i>	0	0	0	0
<i>Fastes</i>	3	3	1	7
<i>Métamorphoses</i>	3	5	2	9
<i>Tristes</i>	0	3	0	3
<i>Pontiques</i>	0	0	0	0
Total des occurrences selon leur signification	18	14	12	44

Occurrences du terme pudor (féminin), selon ses significations dans les œuvres ovidiennes

À la lecture de ce tableau, on constate que c'est la signification « chasteté, honneur et *pudicitia* » qui l'emporte, avec près de 41% des occurrences, alors que le terme *pudor* en tant que sentiment de honte et de déshonneur représente presque 32% des quarante-trois occurrences. Quant aux cas où le *pudor* féminin désigne la pudeur liée à la sexualité, ils constituent un peu plus de 27% de notre corpus de sources.

Pudor* en tant que chasteté, honneur et *pudicitia

Dans l'*Art d'aimer*, Ovide affirme dès le début du texte que ses conseils ne s'adressent pas aux matrones, mais aux femmes pour lesquelles les liaisons ne sont pas prohibées⁽¹⁵⁾, et il le répétera même plus loin⁽¹⁶⁾. Il insistera encore quelquefois sur le fait qu'il ne s'adresse pas aux matrones mais que son ouvrage est destiné aux femmes qui veulent séduire, aux *puellae* élégiaques, et pour lesquelles le *pudor* n'est pas à respecter⁽¹⁷⁾. Le *pudor* ne serait donc

(15) OV., *Ars*, I, 31-32 : *Este procul, uittae tenues, insigne pudoris, / Quaeque tegis medios, instita longa, pedes. / Nos Venerem tutam concessaque furta canemus, / Inque meo nullum carmine crimen erit.* – « Loin d'ici, étroites bandelettes, insigne de la pudeur, et toi volant, qui couvres la moitié des pieds. Ce que nous chanterons, c'est l'amour que ne frappe pas la loi, ce sont les liaisons permises ; mon poème n'offrira rien de répréhensible. » (trad. BORNECQUE, 1951).

(16) OV., *Ars*, II, 599-600 : *En, iterum testor, nihil hic nisi lege remissum / Luditur ; in nostris instita nulla iocis.* – « On ne badine pas ici sur ce que la loi défend. À nos jeux n'est mêlée aucune robe de matrone. » (trad. BORNECQUE, 1951).

(17) OV., *Ars*, III, 57-58 : *Dum facit ingenium, petite hinc praecepta, puellae, / Quas pudor et leges et sua iura sinunt.* – « Je parle des femmes que la pudeur, les lois et leur condition autorisent ici à en [des leçons] puiser ici. » (trad. BORNECQUE, 1951).

obligatoire que pour une partie de la gent féminine, ou tout du moins pas à la même échelle, puisque même pour les courtisanes (*puellae* élégiaques, en opposition aux *castae matronae*), une certaine décence est de mise⁽¹⁸⁾. Ainsi, il apparaît, à la lecture de ses œuvres, que le poète ne donne pas la même définition du terme à l'ensemble de la gent féminine. Ovide attribue une sorte de « gradation » de l'importance du *pudor* selon la position occupée dans la société. Deux groupes sociaux différents parmi les femmes peuvent être distingués dans ses écrits : d'une part la gent féminine socialement aisée et respectable, soit les *virgines* (dans le sens des jeunes filles célibataires et en théorie *de facto* vierges) et les *matronae* ; et d'autre part les *puellae* dans le sens élégiaque du terme qu'Ovide lui donne (c'est-à-dire toutes les jeunes femmes sans statut social élevé, pour lesquelles les mœurs peuvent être plus légères), les simples *uxores/coniuges* et les *meretrices* (courtisanes).

Si l'opposition sociale qui se dégage des œuvres ovidienne entre *virgines* et *matronae* d'une part et *puellae* d'autre part peut étonner au premier abord, il faut garder à l'esprit que l'auteur de *L'Art d'Aimer* fut un poète mondain, admiré pour sa plume, mais qu'il choqua aussi la morale officielle, pour des raisons obscures. Il fut ainsi relégué sur les bords de la Mer Noire par Auguste, à Tomes, en 8 PCN, et n'en revint jamais. La cause officielle de cet exil forcé en est *L'Art d'aimer*, un ouvrage « qui emporte avec lui un parfum de scandale »⁽¹⁹⁾. Il semblerait en effet qu'Auguste lui-même jugea, ou fit mine de juger que ce poème portait atteinte à la dignité romaine. Au vu du vécu de notre poète, il nous est permis de penser que celui-ci a tenté de bien affirmer qu'il souhaitait respecter les bonnes mœurs en précisant ça et là que ses conseils amoureux ne s'adressaient qu'aux personnes pour lesquelles les jeux de séduction et d'amour étaient tolérés. Pour ce faire, Ovide joue sur l'opposition *puella* élégiaque et *casta matrona*. Quant à l'utilisation dans cette étude du terme *virgo* (« jeune fille »), celle-ci s'explique par le fait que le poète lui-même utilise ce terme pour désigner les jeunes filles en question. D'ailleurs, si la virginité n'était pas, à l'origine, une condition *sine qua non* pour être appelée *virgo*, comme le souligne P. Watson⁽²⁰⁾ dans son analyse des différents usages de ce terme dans la prose et la poésie latines, les emplois de ce mot pour définir une vierge (dans le sens médical du terme) sont de plus en plus nombreux au fil du temps. Ovide fut d'ailleurs le premier écrivain à mettre autant en avant l'utilisation de *virgo* en ce sens⁽²¹⁾. *Virgo* est ainsi utilisé pour évoquer plus précisément l'âge et la maturité d'une jeune fille, dans un contexte plus sexuel⁽²²⁾, tout en désignant également une jeune fille célibataire d'une famille respectable⁽²³⁾.

(18) OV., *Ars*, II, 617-620.

(19) GRIMAL, 1979, p. 154.

(20) WATSON, 1983, p. 119-143.

(21) OV., *Hér.*, V, 129 ; *Am.*, III, 4, 22 ; *Mét.*, II, 451, 579 ; *Mét.*, V, 376 ; *Fast.*, II, 168, VI, 283, 289, 293.

(22) BOËLS-JANSSEN, 1993, p. 62-63.

(23) P. WATSON, 1983, p. 124 : « as a junior version of the unmarried respectable young women ».

Les *virgines*

Le premier élément qui guide la pudeur des *virgines* d'Ovide est bien entendu l'intégrité physique, soit la virginité, dans le sens biologique du terme. Le meilleur exemple chez Ovide réside dans les *Métamorphoses*, avec le récit de la mort héroïque de Polyxène, fille de Priam. Le fantôme du défunt Achille aurait réclamé le sacrifice de cette jeune fille pour apaiser les mânes de celui-ci. Elle accepte avec courage et avec joie ce crime, afin, dit-elle, de mourir libre de tout esclavage. Elle n'a qu'une demande, à savoir que son corps de vierge ne soit touché par aucune main d'homme, même après sa mort⁽²⁴⁾.

L'honneur des *virgines* intervient donc, chez Ovide, dans le désir de garder son corps pur de tout contact masculin. La virginité était en effet très importante pour les jeunes filles célibataires d'un certain rang : elle constituerait une véritable seconde dot aux dires de certains auteurs. Ainsi, à l'instar d'Horace dans son ode contre les avarès⁽²⁵⁾, Apulée affirme que la virginité de la jeune fille qui est sur le point de se marier est une dot amplement suffisante, car c'est le seul privilège dotal qui ne peut être donné qu'une fois⁽²⁶⁾. Ainsi, la virginité et la *pudicitia* étaient une dot qui pouvait pallier un manque de richesse⁽²⁷⁾. Par son étude des traités médicaux de l'Antiquité romaine mais également des textes juridiques sur le sujet, D. Gourevitch a ainsi démontré que la mentalité romaine n'était pas contre l'idée que la défloration d'une jeune vierge se fasse parfois bien avant la puberté et, ce, « en tout bien tout honneur, dans les liens du mariage »⁽²⁸⁾ afin de s'assurer de la virginité de son épouse. D'ailleurs, l'auteur a également attiré l'attention sur un texte du pseudo-Galien où celui-ci donne aux lecteurs une mixture-remède pour que la femme violée retrouve les apparences de la virginité à la veille de son mariage⁽²⁹⁾. Il apparaîtrait même que s'il est appliqué au début des noces, le résultat sera valable à vie. La virginité de sa future épouse semblait donc être un élément important pour le Romain.

Un exemple parlant de cette nécessité de chasteté est celui de Claudia Quinta, une jeune fille noble, et donc tenue de rester pure, dont Ovide relate l'histoire dans les *Fastes*. Claudia était une jeune fille noble et belle. Elle était chaste, mais on ne la croyait pas, à cause d'une fausse rumeur qui circulait à son propos⁽³⁰⁾. La jeune fille savait au plus profond d'elle-même qu'elle était droite, et se moquait donc des chuchotements, mais finalement, plus personne ne croyait en sa chasteté⁽³¹⁾. Elle profita alors d'un accident lors d'une procession en l'honneur de la pierre sacrée de Cybèle transportée par bateau de Phrygie à Rome : alors que le bateau avait atteint Ostie, celui-ci s'embourbe et reste immobile dans la vase (*limoso*) du Tibre, sans que rien ne

(24) OV., *Mét.*, XIII, 465-467.

(25) HOR., *O.*, III, 24, 21-22.

(26) AP., *Apol.*, XCII, 6-7.

(27) TREGGIARI, 1993, p. 105-106.

(28) GOUREVITCH, 1984, p. 109-111.

(29) GOUREVITCH, 1984, p. 120.

(30) OV., *Fast.*, IV, 305-308.

(31) OV., *Fast.*, IV, 311-312.

puisse le faire bouger, Claudia implore la déesse en lui demandant de réaliser sa prière si elle est chaste, et de n'en rien faire si elle ne l'est pas⁽³²⁾. Elle tire alors sans effort une corde attachée au bateau, et ce dernier se désembourbe. Tout le monde pense au miracle, Claudia est l'héroïne de la procession et l'on croit enfin à sa chasteté, en latin *pudica*⁽³³⁾.

Néanmoins, cette chasteté n'était pas seulement pensée en termes d'intégrité physique. Il s'agissait également de faire mener à ces jeunes filles une vie à l'abri avant le mariage, afin d'éviter tout risque d'entacher leur réputation. La *virgo*, dans le sens médical et sociétal que nous donnons ici à ce terme, était en effet doublement protégée par la société : d'une part, par la *toga praetexta*, vêtement qui empêchait tout attentat sexuel à son encontre, et d'autre part, par les codes de la pudeur romaine⁽³⁴⁾. La famille des jeunes filles devait également les éloigner de toute situation qui pouvait leur faire entendre des paroles obscènes, notamment lors des banquets. Selon P. Cordier⁽³⁵⁾, ces « badinages débridés » correspondent probablement aux *nupta verba* évoqués par Plaute, à savoir les mots et expressions à caractère érotique que les femmes n'étaient pas censées connaître avant leur mariage⁽³⁶⁾.

De plus, la *virgo* d'Ovide se devait également de se conduire elle-même avec une attitude pleine de modestie et de dignité. Ainsi, on peut percevoir, grâce à un passage des *Héroïdes*, que les jeunes filles ne devaient pas, selon le poète, avoir de contacts particuliers avec un homme : une première fois, Cydippe évoque sa peur que quelqu'un ne s'avise de son échange de lettres avec Acontius⁽³⁷⁾, et une deuxième fois, elle signale qu'elle a déjà fait plus que ne le devrait une *virgo* rien qu'en répondant à ses missives amoureuses⁽³⁸⁾. De même, les *virgines* ne peuvent donner d'embrassades trop prolongées ou trop « poussées » : en témoigne l'attitude de Jupiter qui a pris les traits de Diane pour pouvoir séduire la vierge de Nonacris, Callisto. Il donnait en effet à celle-ci des baisers qu'une *virgo* ne donnerait pas⁽³⁹⁾. Cette même retenue est également exprimée dans le récit de la libération d'Andromède : enchaînée par les bras à un rocher, Persée croise son chemin, et frappé par sa beauté, il lui demande son identité et les raisons de son emprisonnement. Dans un premier temps, elle gardera le silence, n'osant pas, en tant que vierge, adresser la parole à un homme. Ovide écrit même qu'elle aurait caché son visage si elle n'avait été enchaînée⁽⁴⁰⁾.

Cette façon de se cacher le visage ou de détourner le regard lorsque on est dans une situation où le *pudor*, c'est-à-dire la modestie et la réserve, est de mise n'est pas un cas isolé. On sait ainsi, grâce à un passage de l'*Art d'Aimer*, que les jeunes filles, à la vue du bétail qui s'accouple, détournent

(32) OV., *Fast.*, IV, 317-324.

(33) OV., *Fast.*, IV, 343-344.

(34) CORDIER, 2005, p. 260 ; G. PUCCINI-DELBAY, 2010, p. 74.

(35) CORDIER, 2005, p. 272.

(36) FEST., *Verb.*, 174.

(37) OV., *Hér.*, XXI, 19-20.

(38) OV., *Hér.*, XXI, 245-246.

(39) OV., *Mét.*, II, 430-431.

(40) OV., *Mét.*, IV, 681-683.

leur regard⁽⁴¹⁾. P. Cordier a remarqué que cette « stratégie d'évitement »⁽⁴²⁾ était obligatoire pour les jeunes filles d'un certain statut social. Le terme pour désigner leur visage en de telles occasions est *uultus*, terme qui, toujours selon P. Cordier, dénote l'expressivité du visage et la mobilité des traits, le reflet des émotions. En conséquence, cette attitude de modestie et de retenue prouve que les *virgines* respectent le rôle que la société, ou plutôt Ovide, leur a attribué.

Les *matronae*

À la lecture des sources ovidiennes, le *pudor* pour les matrones, en termes d'honneur et de bienséance, touche en grande partie la fidélité sexuelle. Ainsi, sur l'ensemble des sept occurrences du terme *pudor*, lorsqu'il s'agit de matrones, quatre abordent ce thème. Trois occurrences sont d'ailleurs issues de la même *Héroïde*, celle d'Hélène à Pâris. Ce dernier, dans « sa » précédente lettre, lui avait demandé de devenir sa maîtresse. Hélène lui répond en lui reprochant d'avoir osé tenter la fidélité d'une épouse légitime (*legitimam nuptae sollicitare fidem*) mais également en affirmant qu'elle n'oublia pas la pudeur (*pudoris*) dans le but de rester sans reproche : elle n'est d'ailleurs l'auteure d'aucun crime ni adultère, affirme-t-elle⁽⁴³⁾. Plus loin encore, Hélène certifie que si elle voulait franchir les limites de la pudeur, Pâris serait une meilleure cause de faute⁽⁴⁴⁾, ou encore qu'elle préférerait qu'une autre devienne heureuse sans être criminelle plutôt que sa pudeur à elle ne succombe à un amour hors mariage⁽⁴⁵⁾. Le *pudor* féminin ovidien est donc, encore une fois, une force, une discipline qui empêche ici la matrone de céder aux passions amoureuses, et donc d'entacher sa réputation : un véritable conflit s'établit entre le *pudor* féminin et les plaisirs. De plus, le *pudor* est également une force qui fait mentir la matrone quand sa dignité est en danger, puisqu'elle permet de désavouer les fautes, sans rougir. Ainsi, Ovide conseille aux femmes accusées (et coupables) d'adultère de feindre un visage horrifié par cette faute : c'est la pudeur (*pudor*) simulée qui leur permet de désavouer leur débauche⁽⁴⁶⁾.

L'adultère de l'épouse romaine était en effet fortement prohibé pour les mêmes raisons qui rendaient la virginité des jeunes filles nobles nécessaire : la matrice de l'épouse était souillée à la suite de la relation extraconjugale, empêchant *de facto* une descendance pure pour le mari et une bonne continuité familiale, alors que c'est là le seul but du mariage romain⁽⁴⁷⁾. D'ailleurs, l'accusation d'*adulterium* semble, au sens strict, réservée aux

(41) Ov., *Ars*, II, 615-616.

(42) CORDIER, 2005, p. 274.

(43) Ov., *Hér.*, XVII, 3-4, 6 et 15-20.

(44) Ov., *Hér.*, 69-70. *Sed si iam uellem fines transire pudoris, / Tu melior culpa causa futurus eras.*

(45) Ov., *Hér.*, 97-98. *Altera uel potius felix sine crimine fiat, / Quam cadat externo noster amore pudor.*

(46) Ov., *Am.*, III, 14, 27-28.

(47) Voir e.a., GOUREVITCH, 1984, p. 129-133 (« Se marier pour avoir des enfants légitimes ») ; TREGGIARI, 1993, p. 5-9 ; HERSCH, 2010, p. 20.

matrones qui avaient des relations hors mariage⁽⁴⁸⁾. Ainsi, Ovide lui-même se défend d'avoir enseigné l'adultère aux épouses dans une lettre qu'il adresse à Auguste dans ses *Tristes*. Il y affirme également qu'« il n'est pas de mari, même parmi le bas peuple, dont la paternité soit douteuse par ma faute »⁽⁴⁹⁾. La même affirmation se trouve à nouveau dans la *Pontique* adressée à Fabius Maximus⁽⁵⁰⁾. Il s'agit donc d'un souci de préserver la pureté des lignées. La *matrona* représentait ainsi la « médiatrice entre les générations » qui permettait de préserver la substance dont étaient faites les *gentes*, siècle après siècle⁽⁵¹⁾.

Il existait ainsi une loi qui interdisait l'*adulterium*, comme le précise Ovide dans l'une de ses *Pontiques*⁽⁵²⁾. Il s'agissait de la *Lex Iulia de adulteriis coercendis* (probablement mise en application vers 16-18 ACN), promulguée par Auguste dans son désir de restauration morale visant essentiellement les classes élevées⁽⁵³⁾. Avec celle-ci était désormais puni par le droit tout acte sexuel interdit avec une femme mariée, nommé *adulterium* (car le terme provient du fait de la naissance d'un enfant d'un autre, *alter*)⁽⁵⁴⁾, ou avec une vierge, une veuve ou une divorcée d'un statut respectable, nommé *stuprum*⁽⁵⁵⁾. Désormais, l'adultère est ainsi un crime public, et donc du domaine de l'*accusatio publica*⁽⁵⁶⁾ et non plus de l'obsolète *iudicium domesticum*, puisque, avant cette loi, aucune législation en la matière n'était attestée⁽⁵⁷⁾.

Ovide précise également que la *nupta*⁽⁵⁸⁾ doit craindre son mari, et qu'elle doit être bien surveillée, comme l'ordonnent les lois (*leges*), Auguste (*dux*) et la pudeur (*pudor*)⁽⁵⁹⁾. Ce passage nous apprend ainsi que la femme mariée d'un certain rang était placée sous une *custodia*. J. M. André a bien distingué dans cet extrait d'une part le côté légal et officiel de cette *custodia* (*leges* et *dux*), et d'autre part sa convenance sociologique (*pudor*)⁽⁶⁰⁾. S. Laigneau⁽⁶¹⁾ est d'avis que les personnes qui assuraient cette garde du *pudor* des femmes

(48) QUINTILIEN, *Inst.*, VII, 3, 10.

(49) OV., *Tr.*, II, 347-352 (trad. ANDRÉ, 1968).

(50) OV., *Pont.*, III, 3, 53-54 : *Dic, precor, ecquando didicisti fallere nuptas / Et facere incertum per mea iussa genus ?* – « Dis-moi, je te prie, quand t'ai-je appris à séduire les femmes mariées et à faire, conformément, douter de la paternité ? » (trad. ANDRÉ, 1977).

(51) GRIMAL, 1985, p. 197-198.

(52) OV., *Pont.*, III, 3, 57-58 : « À quoi cela sert-il pourtant, si on croit que j'ai recommandé l'adultère interdit par une loi sévère ? » (trad. ANDRÉ, 1977).

(53) GRUBBS, 2002, p. 84.

(54) Pour en savoir plus sur l'étymologie du terme, voir ERNOUT & MEILLET, 1967, p. 22.

(55) *Dig.*, XLVIII, 5, 6, 1. Voir l'article d'E. Fantham pour une analyse plus approfondie du *stuprum* et de ses conséquences sous la République FANTHAM, 1991, p. 27-91.

(56) FERRERO RADISTA, 1980, p. 310; TREGGIARI, 1993, p. 277; GRUBBS, 2002, p. 84.

(57) ELLWOOD CORBETT, 1969, p. 134; LANGLANDS, 2006, p. 20.

(58) Le terme *nupta* désigne la femme qui s'est mariée, *nuptiae* correspondant à l'ensemble des rites matrimoniaux. ERNOUT et MEILLET, 1967, p. 449.

(59) OV., *Ars*, III, 613-614.

(60) ANDRÉ, 1980, p. 57.

(61) LAIGNEAU, 1999, p. 244-245.

mariées étaient les *comites* évoqués dans le *Digeste*, à savoir des personnes de condition et de sexe variés qui suivaient la femme à protéger et à escorter pour la surveiller⁽⁶²⁾. Cette interprétation convainc, étant donné que ce passage du *Digeste* est précédé par un paragraphe consacré aux injures faites dans la rue aux femmes, et la gravité qui en résulte selon le rang et le comportement de ces dernières. Il y est même envisagé le cas où le/la *comes* est enlevé(e) par les coupables⁽⁶³⁾. C'est alors que s'ensuit la définition de ces *comes* qui gardent et protègent la dignité des femmes qu'ils suivent.

On ne retrouve des exemples concrets de cette *custodia* que dans deux passages ovidiens, dans les *Amours*, et dans les deux cas, il s'agit d'esclaves de sexe masculin. Le premier extrait est celui où le poète tente de faire fléchir le portier (*ianitor*), esclave, qui, enchaîné à la porte de Corinne, en surveille l'accès⁽⁶⁴⁾. S'il n'est pas clairement exprimé que cet homme est bien le *custos* de Corinne, toujours est-il qu'il serait extrêmement étrange que cet homme soit placé là par hasard. D'aucuns diront qu'Ovide désigne sa maîtresse par le terme *puella*, et que Corinne (qu'elle ait existé ou non, là n'est pas la question) n'est donc pas une femme de la haute société, et que dès lors, la question du *custos*, en tant que gardien de la pureté sexuelle de la jeune femme, ne se pose pas. Pourtant, le poète nous permet de déduire que Corinne était mariée⁽⁶⁵⁾, mais également d'un statut social supérieur au poète, qui appartenait à l'ordre équestre⁽⁶⁶⁾. R. Verdière⁽⁶⁷⁾ va même jusqu'à affirmer qu'une autre preuve de ce fait est présente dans les *Tristes*, lorsqu'Ovide recommande à un destinataire inconnu de « fuir bien loin les grands noms », mais aussi d'éviter le palais impérial⁽⁶⁸⁾. Cette théorie semble basée sur trop de suppositions pour être réellement convaincante. Il serait donc préférable d'en rester à l'hypothèse que le personnage de Corinne, tel qu'il est décrit par notre poète, est bien celui d'une matrone.

Le *custos* est clairement nommé dans un autre passage des *Amours* où le poète interpelle un certain Bagoüs « qui a le soin de garder sa maîtresse », une fois de plus désignée ici par le terme de *puella*, alors qu'ici encore, il s'agit d'une femme mariée⁽⁶⁹⁾. Bagoüs empêche dès lors Ovide et celle-ci de

(62) *Dig.*, XLVII, X, 15, 16.

(63) *Dig.*, XLVII, X, 15, 15.

(64) *OV.*, *Am.*, I, VI, 1-4, 15-16 et 63-64.

(65) *OV.*, *Am.*, I, IV, 1-2, 59-64.

(66) *OV.*, *Am.*, I, III, 7-8: *Si me non ueterum commendant magna parentum / Nomina, si nostri sanguinis auctor eques* – « Si je n'ai pas, pour me recommander, l'illustre noblesse des vieilles familles, si mon ancêtre le plus reculé n'était qu'un chevalier » (trad. BORNECQUE, 1968).

(67) VERDIÈRE, 1992, p. 136.

(68) *OV.*, *Tr.*, III, IV, 4-6 : *Viue tibi et longe nomina magna fuge ! / Viue tibi, quantumque potes, praelustria uita : / Saeuum praelustri fulmen ab igne uenit.* – « Vis pour toi et fuis loin des grands noms. Vis pour toi et, autant qu'il t'est possible, évite ce qui a trop d'éclat : c'est un feu trop éclatant que vient la foudre meurtrière. » (trad. ANDRÉ, 1968). Le feu trop éclatant est la métaphore pour le palais impérial (n. 1 p. 72 chez ANDRÉ, 1968).

(69) Ovide, en tentant de convaincre le *custos* de fermer les yeux, affirme que ce dernier peut bien se desservir en allant apporter des preuves de l'infidélité de sa maîtresse à l'époux. *OV.*, *Am.*, II, II, 47-52.

pouvoir se rencontrer en tête-à-tête⁽⁷⁰⁾. Le *custos* ne fait pas que surveiller les fréquentations physiques de sa maîtresse, et il n'est pas non plus qu'un simple portier : il suit partout sa maîtresse⁽⁷¹⁾.

• La *pudica nupta* : l'exemple de Lucrèce

On le voit, la matrone ovidienne, si elle veut garder sa dignité, se doit de correspondre à un certain modèle de l'épouse romaine traditionnelle. Ovide nous donne sa vision de la matrone parfaite, notamment dans le récit du viol de Lucrèce. Outre la fidélité sexuelle, la *castitas*, « protégée » par le *pudor*, on retrouve ainsi le *topos* de la *lanifica matrona*, qui reste bien tranquillement dans sa demeure, pour tisser les vêtements de toute la famille.

Ainsi, Lucrèce, alors que les épouses des autres soldats sont en train de banqueter et de boire trop de vin, est bien sagement chez elle, au milieu de ses servantes filant chacune de la laine et entourée de corbeilles remplies de fils. La nuit est déjà tombée, puisqu'elles sont toutes autour d'une « modeste lumière », mais elles continuent à travailler, car la bonne épouse veut à tout prix que son mari ait le plus vite possible ce manteau fabriqué de leurs mains à toutes. Elle les presse même doucement à se dépêcher⁽⁷²⁾. La laine était en effet le plus important textile des Romains, et nécessitait plusieurs étapes pour terminer sous la forme de vêtement. Plusieurs de ces étapes étaient alors considérées comme faisant partie des tâches proprement féminines, à réaliser soi-même dans la sphère domestique, à savoir le filage et le tissage⁽⁷³⁾. Il s'agissait d'un *topos* de la littérature latine, et de l'un des aspects pour définir le modèle de l'épouse vertueuse. D'ailleurs, la seule mention de *lanam fecit* dans une épitaphe semble être un témoignage de vertu⁽⁷⁴⁾. Le *lanificium* se pratiquait ainsi dans l'atrium, soit la pièce principale de la maison : c'est donc une activité privée, mais qui peut être vue des étrangers puisque l'atrium était aussi la salle de réception, comme s'il s'agissait là d'une fierté pour l'hôte de la maison⁽⁷⁵⁾.

Pourtant, s'il semble plausible que la/des matrones se chargeaient de la confection de la majeure partie des vêtements familiaux durant la Royauté et le début de la République, il existe tout de même la preuve que des professionnels masculins du textile existaient dès le 3^e siècle ACN⁽⁷⁶⁾. La *lanifica matrona* était donc davantage un cliché qu'une réalité sociale. On peut cependant remarquer que plusieurs auteurs de l'époque augustéenne abordent ce thème : il s'agit sans aucun doute d'un *topos* littéraire qui rappelle, par flatterie pour Auguste, sa tentative de retour à un ancien idéal matronal où

(70) OV., *Am.*, II, II, 1-8.

(71) Élément encore affirmé dans cette même élégie, puisque le gardien accompagne sa maîtresse, même lorsqu'elle va chez une amie ou au temple d'Isis : OV., *Am.*, II, II, 20-26.

(72) OV., *Fast.*, II, 741-746.

(73) LARSSON LOVÉN, 1998, p. 85.

(74) *Ibid.*, p. 87 ; BOËLS-JANSSEN, 1993, p. 241.

(75) BOËLS-JANSSEN, 2006, p. 59.

(76) Par les sources littéraires, mais aussi épigraphiques. LARSSON LOVÉN, 1998, p. 87.

l'épouse est à la fois *casta*, *domiseda* et *lanifica*⁽⁷⁷⁾, à l'instar de la reine Tanaquil, modèle romain de la *lanifica matrona*⁽⁷⁸⁾.

Mais la parfaite *pudica nupta* qu'incarne Lucrèce ne fait pas qu'attendre son retour et penser à lui en lui confectionnant un manteau, elle espère de tout cœur qu'il va revenir sain et sauf et regrette qu'il soit loin d'elle. À l'idée que son époux risque sa vie sur le champ de bataille, la douleur de la jeune femme est tellement grande qu'elle ne peut empêcher les larmes de couler, mais elle tente tout de même de garder sa dignité en baissant le regard⁽⁷⁹⁾. Quand Ovide dit « Ce geste même lui allait bien, ses larmes allaient bien avec sa pudeur » (*Hoc ipsum decuit: lacrimae decuere pudicam*), s'il s'agit ici de la pudeur dans l'un des sens actuels du terme (soit une certaine retenue par rapport à ses sentiments), c'est également une illustration d'un aspect du *pudor* de la matrone ovidienne, de l'épouse respectueuse et aimante qui s'inquiète pour son mari, au point de « mourir à chaque fois qu'elle l'imagine en train de se battre ». D'ailleurs, dans ses *Héroïdes*, Ovide fait écrire à Déjanire des mots similaires à ceux qu'il a fait prononcer à Lucrèce : elle prononce de « pudiques vœux » (*uotis pudicis*) de retour sain et sauf pour son époux⁽⁸⁰⁾. Ces *uotis pudicis* confirment ainsi que le *pudicam* attribué à Lucrèce fait bien partie des qualités d'une matrone respectable. Ovide attribuera même l'adjectif *pudica* à Lucrèce, lorsqu'il décrit l'entrée criminelle de Sextus Tarquin dans la chambre de la jeune femme⁽⁸¹⁾. Dans ce passage, le lecteur peut sentir toute l'indignation du poète : il oppose d'ailleurs l'attitude de la parfaite épouse, de la bonne femme au foyer, qui accueille dignement un ami de son époux, à la conduite détestable de Sextus Tarquin qui s'apprête à abuser de cette si parfaite épouse, cette *nupta pudica*. *Pudica* désigne donc ici la perfection d'une femme mariée.

Un dernier élément qui ressort du récit de Lucrèce est le fait que l'épouse idéale selon Ovide reste sagement chez elle, en sortant le moins possible : en effet, elle doit demander à ses servantes si elles ont des nouvelles de la guerre en cours, car « elles sont plus à même d'en apprendre plus qu'elle-même »⁽⁸²⁾. Ainsi, dans son *Art d'aimer*, Ovide conseille aux hommes d'aller aux jeux pour rencontrer leurs futures amantes, car c'est pour être vues qu'elles viennent. Le poète conclut en ces termes : « l'endroit est dangereux pour la chaste pudeur »⁽⁸³⁾, c'est-à-dire pour les matrones. Dans ses *Tristes* également, il affirme que les jeux, les spectacles, les portiques et même les temples sont des lieux où toute épouse peut fauter. En effet, argue Ovide, les jeux de cirque ont été l'occasion pour beaucoup de batifoler ; de même, la liberté qui règne au cirque peut être dangereuse, étant donné que la jeune fille peut être assise à côté d'un inconnu : quant aux portiques, les amants s'y retrouvent toujours pour leurs rendez-vous galants ; dans les temples, même

(77) BOËLS-JANSSEN, 2006, p. 57.

(78) SCHEID & SVENBRO, 2001, p. 90-93.

(79) OV., *Fast.*, II, 749-760.

(80) OV., *Hér.*, IX, 33, 35-36 : « Mon mari est un perpétuel absent [...]. Et moi, veuve au logis, je forme de pudiques vœux et je tremble que ce mari ne tombe sous les coups de l'adversaire. » (trad. PRÉVOST, 1961).

(81) OV., *Fast.*, II, 789-799.

(82) OV., *Fast.*, II, 747.

(83) OV., *Ars*, I, 99-100.

la femme chaste pourra penser aux aventures amoureuses des dieux⁽⁸⁴⁾. D'ailleurs, dans l'épisode du *custos* Bagoüs, c'est bien lors d'une promenade sous le portique d'Apollon Palatin que le poète a aperçu une « jeune beauté » (une *puella* dans le sens élégiaque du terme), et qu'il a tenté de la séduire en lui envoyant des propositions par lettre⁽⁸⁵⁾. Selon Ovide, participer à la vie active de la cité était donc dangereux pour la bonne réputation de toute matrone qui se respecte. Là encore, il s'agit sans aucun doute d'un *topos* littéraire qui rappelle le désir d'Auguste à un retour aux anciennes valeurs traditionnelles romaines puisqu'il est attesté que les femmes (et y compris les Vestales) assistaient aux jeux à l'époque d'Ovide⁽⁸⁶⁾.

Cependant, les femmes vraiment chastes sont de toute façon au-dessus de ces tentations, nous dit Ovide, car elles peuvent lire beaucoup de choses qu'elles ne doivent pas faire sans pour autant faillir. De même, les matrones voient souvent des prostituées nues, sans pour autant penser à mal⁽⁸⁷⁾, presque à l'instar des jeunes filles qui détournent et passent leur chemin lorsqu'elles voient des animaux en train de copuler⁽⁸⁸⁾.

• *Fabia, l'épouse d'un poète relégué*

Ovide nous livre également dans ses *Tristes* et ses *Pontiques*, le portrait de sa propre épouse, Fabia, nous dévoilant ainsi une partie des devoirs que la femme se doit d'accomplir envers son époux. Un extrait nous indique même que la loi (*foedus* dans le texte) du mariage oblige l'épouse à remplir certains devoirs, sans toutefois préciser de quoi il s'agit⁽⁸⁹⁾. Comme le souligne G. Puccini-Delbey, Fabia n'est pas traitée comme un objet de désir charnel, mais bien comme la digne épouse d'un chevalier, et le modèle de toutes les vertus matronales⁽⁹⁰⁾. La *domina* ne désigne donc plus la *puella* élégiaque des précédentes œuvres ovidiennes, et n'a donc plus aucun caractère érotique⁽⁹¹⁾. L'épouse a supplanté la maîtresse, marquant ainsi le changement entre une poésie érotique légère et une poésie personnelle plus sérieuse⁽⁹²⁾. Ainsi, son épouse *pia* (c'est-à-dire pieuse dans le sens qui accomplit son devoir envers son époux⁽⁹³⁾) ne s'afflige que de son exil⁽⁹⁴⁾ ; c'est grâce à elle qu'Ovide est encore un homme durant sa relégation⁽⁹⁵⁾, son dévouement ne cède pas à celui de l'épouse d'Hector ou de Laodamie qui accompagna son époux

(84) OV., *Tr.*, II, 279-288.

(85) OV., *Am.*, II, II, 1-8. Cf. *supra*.

(86) BEARD, NORTH & PRICE, 1998, p. 297-298.

(87) OV., *Tr.*, II, 307-310.

(88) Cf. *supra*.

(89) OV., *Pont.*, III, 1, 63-64 et 71-76. « Et si, comme je le pense, nombreuses sont celles qui applaudissent à tes vertus, il en est beaucoup qui voudront blâmer ta conduite [...] ce que je ferais pour toi, si j'étais le plus valide. L'amour conjugal et la loi du mariage l'exigent. » (trad. ANDRÉ, 1977).

(90) PUCCINI-DELBAY, 2010, p. 76-77.

(91) Ovide désigne six fois son épouse par le nom *domina*. : OV., *Tr.*, III, 3, 23 et 41 ; IV, 3, 9 ; IV, 8, 11 ; V, 5, 1 et 15.

(92) PUCCINI-DELBAY, 2000, p. 334.

(93) ERNOUT & MEILLET, 1967, p. 510.

(94) OV., *Tr.*, I, 2, 37.

(95) OV., *Tr.*, I, 6, 6.

dans la mort⁽⁹⁶⁾. Elle est pleine de tendresse, son caractère est noble⁽⁹⁷⁾, et elle tient plus que sa place dans le cœur de son époux⁽⁹⁸⁾. Ovide sait aussi que Fabia lui est fidèle⁽⁹⁹⁾. La poésie devient pour le poète un moyen de revivre sa vie passée⁽¹⁰⁰⁾, il a ainsi devant ses yeux sa femme, comme si elle était présente, et l'amour qu'il lui porte est sur le même pied que celui qu'il a pour sa patrie. Elle aggrave les maux du poète par son absence, mais elle les soulage par l'amour qu'elle lui donne et par sa fermeté à soutenir le fardeau de la relégation⁽¹⁰¹⁾. Toutes ces qualités qu'exalte le poète font d'elle le modèle d'une bonne épouse, mais pour y correspondre, elle doit être la première à accomplir la tâche d'obtenir le pardon pour son époux. Elle doit employer tout son cœur et toute son énergie, nuit et jour, pour y parvenir⁽¹⁰²⁾.

Les autres femmes, ces oubliées⁽¹⁰³⁾...

Si nous rassemblons ici les simples *uxores* (à savoir les femmes mariées qui ne sont pas *matrones*), les *puellae* élégiaques (dans le sens des filles « permises ») et les *meretrices* (courtisanes) c'est non pas par amalgame, mais parce qu'Ovide parle peu du *pudor* de ces trois catégories de la population féminine. On pouvait pourtant supposer que le *pudor* qui est de mise pour ces femmes de condition sociale plus basse serait largement abordé, grâce aux vers de l'*Art d'Aimer* où Ovide annonçait qu'il s'adressait aux femmes « que la pudeur, les lois et leur condition autorisent à en [des enseignements] puiser ici »⁽¹⁰⁴⁾.

De plus, il semble jouer sur les mots, afin d'éviter les foudres du *dux*, Auguste, et d'éloigner de lui toute accusation d'enseigner des amours adultères. Le poète désigne ainsi ses conquêtes sous le terme de *puellae*, peu importe leur statut social : nous avons ainsi vu précédemment qu'une grande partie de ces *puellae* qui nous permettaient de définir le *pudor* féminin en termes d'honneur et de chasteté étaient en réalité des jeunes filles et des femmes d'un statut social élevé. De même, le terme *puella* est également utilisé par notre poète pour désigner les simples *uxores*. Cette façon de « brouiller les pistes » ne facilite dès lors pas notre analyse.

C'est ainsi que l'on ne peut que déduire quel était, selon Ovide, le *pudor* qui était de mise pour ces trois types de femmes de plus basse condition.

(96) Ov., *Tr.*, I, 6, 19-20.

(97) Ov., *Tr.*, I, 6, 23-24.

(98) Ov., *Tr.*, III, 3, 16.

(99) Ov., *Tr.*, III, 3, 48.

(100) MÉTHY, 1993, p. 221. L'auteure a bien mis en avant le fait que le vocabulaire utilisé (*uidere, adesse*) ne fait pas référence à un souvenir, mais bien à une récréation.

(101) Ov., *Tr.*, III, 4b, 7-8 et 13-16.

(102) Ov., *Pont.*, III, 1, 39-44.

(103) Nous n'oublions pas les esclaves féminines, mais elles ne semblaient pas devoir se soucier d'un quelconque *pudor* en tant qu'honneur personnel, et elles pouvaient être utilisées comme objet de plaisir par leur maître, dans le but d'assouvir leurs besoins sexuels. LAIGNEAU, 1999, p. 172 ; GARRIDO-HORY, 2005, p. 125-137. ; PERRY, 2013, p. 20-21.

(104) Ov., *Ars*, III, 57-58.

Pour ce qui est des *uxores*, deux extraits ovidiens ont été retenus. Tous deux traitent de la fidélité sexuelle (féminine évidemment), et proviennent de l'*Art d'Aimer*. Le premier permet de faire une nette distinction entre la nécessité ou non d'être chaste dans le mariage, selon que on soit matrone ou non : il est normal que la femme mariée craigne son mari et qu'elle soit surveillée, cela l'est beaucoup moins pour les femmes qui viennent d'être affranchies⁽¹⁰⁵⁾.

Ce passage ne laisse aucun doute sur le fait que le *pudor* des affranchies mariées n'agissait pas sur leur fidélité : il était, semble-t-il, tolérable pour elles de pratiquer l'adultère (au sens contemporain, et non romain, du terme) sans que la faute n'en soit réellement répréhensible. Toujours selon Ovide, ces infidélités étaient d'ailleurs courantes : ironique, il affirme en effet qu'il ne peut condamner ses lecteurs à n'avoir qu'un seul partenaire puisque c'est à peine si une femme mariée (*nupta*) peut suivre une telle conduite⁽¹⁰⁶⁾.

Quant au *pudor* des *puellae* élégiaques, en tant que célibataires, de condition libre, ayant des relations sexuelles sans être rémunérées⁽¹⁰⁷⁾, Ovide leur conseille d'être discrètes en amour, et d'être pleines de pudeur au lit car ce sont les animaux domestiques qui s'accouplent à la vue de tous et partout. En plus de la nécessité pour les jeunes filles de détourner le regard de telles scènes, les êtres humains se doivent de couvrir d'un voile leurs ébats amoureux et d'utiliser l'obscurité pour cacher ceux-ci⁽¹⁰⁸⁾.

Les parties intimes sont couvertes d'un voile, et la demi-obscurité est au moins de mise. De même, c'est à l'abri des regards d'une tierce personne que les amants s'abandonnent à leur passion. On le voit, même si ces amours n'ont pas été « unis par une torche pudique »⁽¹⁰⁹⁾, ils ne sont pas exempts d'une certaine pudeur. Cette particularité vaut également pour les *meretrices*, ce genre de femme qui « se vend au premier venu, pour un prix déterminé ; tristement elle s'enrichit en livrant son corps »⁽¹¹⁰⁾. Ces courtisanes sont, pour reprendre la définition du *Digeste*, des femmes « qui n'épargnent pas leur pudeur »⁽¹¹¹⁾. Ovide, dans ses *Métamorphoses*, fournit même l'explication suivante de l'apparition des prostituées : les Propétides, en osant nier la divinité de Vénus, reçurent le châtiment de la déesse d'être les premières à se prostituer, leur faisant ainsi perdre toute pudeur (*pudor*). Leur sang durci ne montant plus jusqu'à leur visage pour rougir, elles se transformèrent peu à peu en pierre⁽¹¹²⁾. C'est parce qu'elles ont rejeté leur *pudor* qu'elles

(105) OV., *Ars*, III, 613-616.

(106) OV., *Ars*, II, 387-388.

(107) Au contraire des courtisanes ou prostituées, les *meretrices*, pour lesquelles le *Digeste* donne la définition suivante : *Palam quaestum facere dicemus, non tantum eam quae in lupanario se prostituit, verum etiam si qua, ut adsolet, in taberna cauponia, vel qua alia pudori suo non parcat*. Dig., XXIII, II, 43, 9.

(108) OV., *Ars*, II, 615-620.

(109) Pour reprendre l'expression qu'Ovide a écrite au travers de la lettre d'Hypsipyle à Jason. OV., *Hér.*, VI, 136 : *Me tibi teque mihi taeda pudica dedit*. – « moi à toi, toi à moi, une torche pudique nous a unis. » (trad. PRÉVOST, 1961).

(110) OV., *Am.*, I, X, 21-22 : *Stat meretrix certo cuius mercabilis aere, / Et miser as iusso corpore quaerit opes* (trad. BORNECQUE, 1968).

(111) Dig., XXIII, II, 43, 9. Voir n. 186, p. 37.

(112) OV., *Mét.*, X, 238-242.

n'éprouvent plus la honte, c'est-à-dire le rougissement des joues, qu'elles devraient ressentir à cause de leurs agissements.

Pourtant, en reprochant à Corinne de raconter à tout le monde ses aventures, Ovide argumente que même les prostituées mettent à l'abri du regard leur commerce sexuel : « La prostituée, qui livre son corps au premier Romain venu, écarte auparavant le public en tirant un verrou »⁽¹¹³⁾. Les prostituées semblent donc tout de même faire preuve d'une certaine pudeur qui pourrait être qualifiée de « sexuelle ».

***Pudor* en tant que sentiment de honte et déshonneur**

Nous avons vu qu'un autre sens du mot *pudor* est celui de la honte, du sentiment de honte qu'un être humain peut ressentir dans certaines situations considérées comme étant gênantes. Cette signification est récente, puisque *pudor* ne signifiait pas « honte » dans le latin préclassique : elle n'est attestée qu'à partir de César et Cicéron, tandis que l'utilisation de *pudor* en tant que conscience du bien et de la convenance l'est depuis Plaute⁽¹¹⁴⁾. J.-F. Thomas avance que cet ajout de sens proviendrait de l'influence du verbe impersonnel *pudet*, qui, lui, existait bien avant l'époque cicéronienne⁽¹¹⁵⁾.

Il ajoute l'élément suivant pour justifier cette influence, à savoir que, dans la majorité des sources littéraires qu'il a analysées, le verbe était bien plus employé que le substantif *pudor* utilisé dans le domaine sémantique de la honte. En ce qui nous concerne, à savoir à partir du *corpus* ovidien, cette affirmation est juste, en particulier dans l'*Art d'Aimer*, les *Tristes* et les *Pontiques*. Dans ces deux dernières œuvres, de nombreux cas peuvent être répertoriés lorsque le poète parle de sa propre honte à traiter de certains sujets délicats, ou encore lorsqu'il aborde sa position en tant que relégué⁽¹¹⁶⁾. En ce qui concerne le *pudor* en tant que honte féminine, on observe chez Ovide cinq occurrences du verbe *pudet* contre dix cas où le substantif lui a été préféré. L'échantillon est tellement restreint, qu'il ne nous est pas permis de tenter d'y voir une quelconque loi d'usage. Comme nous le verrons en analysant ces passages, pour tous les cas où le mot *pudor* a été utilisé, il est presque à chaque fois associé au visage (*os* ou plus rarement *uultus*), formant ainsi une expression qui traduit le phénomène du rougissement qui apparaît lorsque l'on ressent de la honte. De la sorte, on peut conclure que dans les cas où le mot *pudor* est utilisé dans le sens de la honte et associé à *os*, il s'agit d'une manifestation du *pudor*, cette force morale qui permet de distinguer, socialement parlant, le mal du bien et donc de conserver intact sa *fama*, lors d'une situation où le mal l'emporte sur le bien. Ce rougissement exprime la honte du sujet dans une situation donnée. R. A. Kaster va même jusqu'à parler de « mini-exil »⁽¹¹⁷⁾, lorsqu'une personne ressent le

(113) Ov., *Am.*, III, XIV, 9-10 (trad. PRÉVOST, 1961).

(114) THOMAS, 2007, p. 359.

(115) *Ibid.*, p. 372.

(116) Ov., *Ars*, III, 769-770, 804 ; *Tr.*, V, 7, 57 ; *Pont.*, I, 8, 46 ; III, 8, 23 ; I, 5, 15 ; III, 7, 2 ; IV, 2, 4 ; IV, 8, 14 ; IV, 12, 7 et 9 ; IV, 13, 19 ; IV, 15, 29 ; IV, 1, 16.

(117) KASTER, 1997, p. 7.

pudor, qui se traduit donc par un rougissement du visage, un regard abaissé et le silence du sujet. Durant ce moment, la personne concernée se retire du contact social, pour avoir le temps de répondre de façon appropriée à cette situation d'humiliation.

Cette honte, selon I. Péliissié du Rausas⁽¹¹⁸⁾, peut être comprise de deux façons : d'une part, le fait d'avoir conscience d'un mal, et d'autre part, la crainte d'endosser la responsabilité d'un mal. R. A. Kaster, dans sa définition du *pudor*, qu'il axe exclusivement sur la honte, affirme que le *pudor* désigne un mécontentement de soi-même causé par l'importance que les Romains accordaient au regard des autres, mais également un désir d'éviter les comportements qui entraînent ce genre de situation⁽¹¹⁹⁾. La honte a donc un caractère d'intériorisation d'un comportement, de retour sur soi-même, mais également d'extériorisation par l'impact accordé au regard de la société. En résumé, et pour reprendre J.-F. Thomas, « en se rendant compte de sa conduite, le sujet a conscience de ce qu'elle est indigne de lui et de sa collectivité »⁽¹²⁰⁾. Néanmoins, la honte peut être également pensée comme un sentiment positif dans l'Antiquité romaine⁽¹²¹⁾ puisqu'elle peut permettre, dans certains cas, d'éviter de se trouver dans une situation dérangeante.

La honte d'être infidèle

Parmi les quatorze occurrences de *pudor* en tant que sentiment de honte, six traitent de la honte liée aux relations sexuelles hors mariage. Le premier lot concerne les infidélités féminines. Corinne, lorsque le poète lui reproche de ne pas lui accorder l'exclusivité de ses faveurs, réagit en rougissant (*conscia purpureus uenit in ora pudor*)⁽¹²²⁾. Pâris a lui aussi conscience qu'Hélène semble lui résister afin de ne pas avoir honte (*pudet*) de tromper son époux légitime⁽¹²³⁾.

De même, Ovide fait écrire à Acontius à l'intention de Cydippe que cette dernière n'a pas à rougir (*Quid pudor ora subit ?*) de la demande du jeune homme puisqu'il la demande en mariage. Il désire une union légitime entre eux deux, et non un adultère criminel (*crimina*)⁽¹²⁴⁾. On retrouve la même idée de rougissement lorsque le poète donne l'origine des premières prostituées, les Propétides, comme nous l'avons vu plus haut. Étant donné qu'elles se donnaient à tout un chacun, ces femmes ne rougissaient plus de leur conduite. Or, ce rougissement était considéré comme étant normal, voire même nécessaire, puisque Ovide recommande aux amants de passer sous silence les infidélités de leur *puella*, de peur qu'elle n'éprouve plus de honte en avouant ses fautes : les aveux forcés et répétés pourraient en effet avoir

(118) PÉLISSIÉ DU RAUSAS, 1997, p. 110-111.

(119) KASTER, 1997, p. 4.

(120) THOMAS, 2007, p. 359.

(121) RENAUD, GUÉRIN & JACOTOT, 2012, p. 10.

(122) OV., *Am.*, II, V, 33-34.

(123) OV., *Hér.*, XVI, 285.

(124) OV., *Hér.*, XX, 7-10.

pour conséquence que la pudeur ne fasse plus rougir leurs joues (*Ne fugiat ficto fassus ab ore pudor*)⁽¹²⁵⁾ !

Un *exemplum* mythologique qui suit ce conseil amoureux du poète va dans le même sens à propos des relations sexuelles hors mariage. Vénus entretenait une passion coupable avec le dieu Mars, et le mari légitime, Vulcain, voulut se venger en exposant aux yeux de tous les dieux leurs ébats illégitimes. Il plaça des fils invisibles au-dessus et autour du lit où se retrouvaient les deux amants, de sorte que ceux-ci furent emprisonnés, nus, sans aucune possibilité de cacher leur nudité. Vulcain convoqua les dieux pour leur exposer ce spectacle. Vénus, honteuse, eut du mal à retenir ses larmes et les entraves les empêchèrent de cacher leurs parties sexuelles. Après ce tour joué par Vulcain, les amants ne se cachent désormais plus pour leurs amours adultères car ils ont désormais banni toute honte (*pudor*)⁽¹²⁶⁾. Une fois une honte si forte ressentie, aucune situation ne peut être pire pour les deux amants, ils ne voient donc plus aucune raison pour cacher leur idylle illégitime, comme si le *pudor* en tant que honte avait atteint son paroxysme, au point d'annuler l'effet de toute situation où il pourrait agir.

Comment expliquer que ce genre de conduite ne soit réellement ressenti comme prêtant à rougir uniquement lorsqu'elle est exposée aux yeux d'une tierce personne ? R. A. Kaster, une fois de plus, apporte une explication psychologique partielle (par rapport au thème du *pudor* féminin), mais assez convaincante, dans son analyse du cas où le *pudor* est ressenti lorsque le sujet se rend compte d'une « extension déshonorable de lui-même »⁽¹²⁷⁾. Cette théorie est d'ailleurs suivie par plusieurs autres auteurs⁽¹²⁸⁾. Selon lui, tout être humain est constitué d'une face positive et d'une face négative. La face positive reprend le comportement, le rôle que la collectivité attend du sujet selon son statut social. Lorsque ce rôle est bien rempli, que les choix de la personne sont conformes à ce qui est souhaité d'elle, celle-ci est respectée et respectable. Au contraire, la face négative relève davantage d'une prise de liberté négative par rapport au rôle social, c'est-à-dire de faire des choix qui soient contraires à la ligne de conduite préconisée par la collectivité. Appliquons maintenant cette théorie psychologique à nos cas où les femmes ont des relations sexuelles hors mariage. Lorsqu'elles trompent leur mari, ou leur principal amant dans le cas des *puellae* élégiaques, c'est la face négative de ces femmes qui prend le dessus, leur action est le résultat d'un désir de liberté (considéré comme étant négatif par Ovide) par rapport à la *pudicitia* et à la *fides* qui sont attendues d'elles. Mais dès que leurs agissements sont découverts, leur face positive prend le dessus, et elles réagissent, peut-être trop tard selon la morale de l'époque, comme on l'attendait d'elles : elles rougissent de leur attitude, à cause du regard désapprouvateur des autres, étant donné que, comme le souligne justement R. A. Kaster, pour rougir, il faut de toute façon une audience⁽¹²⁹⁾. En d'autres termes, comme le précise D. Konstan, « le *pudor* implique une conscience d'être vu ou jugé

(125) Ov., *Ars*, II, 555-560.

(126) Ov., *Ars*, II, 582-584 et 587-592.

(127) « *Pudor* and Discreditable 'Extension' of the Self » : KASTER, 2005, p. 42-43.

(128) LANGLANDS, 2006, p. 18-19; HARDIE, 2012, p. 20.

(129) KASTER, 1997, p. 8.

de façon négative par les autres »⁽¹³⁰⁾. J.-F. Thomas va dans le même sens, affirmant « qu'un tel sentiment se trahit lorsque l'on est face aux autres, mais inversement disparaît quand le groupe n'exerce plus une pression critique »⁽¹³¹⁾. C. Barton estime également que la honte ressentie est toujours aggravée lorsqu'elle est constatée par une autre personne⁽¹³²⁾.

La honte par association⁽¹³³⁾

Parmi les occurrences de *pudor* en tant que sentiment de honte, quatre traitent de la honte qui pourrait être considérée comme étant causée par le regard de la société dans des circonstances où le sujet n'est pas en cause directement. Ce type de honte est ressenti lorsque la personne éprouve ce sentiment dans les situations où sa réputation, telle qu'elle devrait être selon son rang, risque d'être entachée ; et/ou lorsque sa fierté l'empêche d'agir de peur que l'image qu'on révèle de soi-même ne soit pas celle qu'on voudrait donner. Chez Ovide, deux exemples mythologiques rapportent de la sorte la honte d'une femme d'aimer ou d'avoir épousé un homme de plus basse condition qu'elle. Ainsi, le poète avance que la statue présente dans le temple du Forum Boarium, dont l'origine intriguait les Anciens⁽¹³⁴⁾, représenterait peut-être Servius qui serait dissimulé sous des toges superposées. Ovide estime que cet homme aurait ses traits dissimulés par la déesse Fortuna qui a honte (*pudet*) d'aimer un humain, même s'il est roi, certainement du fait que sa passion est grande et brûlante, sous-entendu qu'elle ne sache se maîtriser.⁽¹³⁵⁾ Ce même type de honte est attribué à Méropé qui a épousé le mortel Sisyphe : ce serait pour cette raison qu'elle se cache dans la solitude, par honte (*pudore*)⁽¹³⁶⁾.

On peut ainsi retrouver un exemple de cette nécessité d'appartenir à un certain rang social pour un homme afin d'être un parti « intéressant » dans les *Héroïdes*, lorsque le jeune Acontius tente de convaincre Cydippe de l'épouser. Ovide lui fait en effet écrire que si jamais la jeune fille se demande qui il est et de quel rang, celui-ci vient de l'île de Céos, et il n'est pas issu d'aïeux méprisables. Il ajoute également qu'il possède quelques richesses et que ses mœurs sont sans reproche⁽¹³⁷⁾. Cydippe, toujours par la plume du poète, lui répond en lui demandant pourquoi il a caché « ce pour quoi elle aurait dû le rechercher », pourquoi il l'a forcée à accepter sa demande alors qu'en lui faisant la cour, l'union aurait été possible au vu de son rang⁽¹³⁸⁾. On retrouve d'ailleurs les mêmes qualités reprises pour un bon futur époux dans l'une des *Lettres* de Pline⁽¹³⁹⁾.

(130) KOSTAN, 2010, p. 47.

(131) THOMAS, 2007, p. 361.

(132) BARTON, 2002a, p. 227.

(133) Expression empruntée à KASTER, 2005, p. 38.

(134) Voir CHAMPEAUX, 1982, p. 274-281.

(135) OV., *Fast.*, VI, 570-580.

(136) OV., *Fast.*, IV, 170-176.

(137) OV., *Hér.*, XX, 221-227..

(138) OV., *Hér.*, XXI, 131-134.

(139) PL., *Ep.*, I, 14.

De même, Sextus Tarquin, pour convaincre Lucrèce de ne pas se débattre et d'accepter passivement d'être violée, la menace de placer à côté de son cadavre un esclave égorgé afin de faire croire qu'elle été surprise avec lui⁽¹⁴⁰⁾. Vaincue par la crainte que sa réputation, même après sa mort, soit entachée, la jeune femme se laisse faire⁽¹⁴¹⁾. C'est chez Tite-Live que le caractère honteux d'un adultère avec un esclave ressort le plus car les termes utilisés sont *sordido adulterio*⁽¹⁴²⁾.

S'il y a bien là une honte liée à l'adultère, à un manque de fidélité sexuelle à son mari, le choix d'un serviteur n'est pas innocent de la part de Sextus : si les hommes avaient le droit de jouir sexuellement de leurs esclaves, peu importe le sexe, il n'en était pas de même des femmes de naissance libre, car il s'agissait là d'une réelle souillure physique, d'un *stuprum*⁽¹⁴³⁾. La preuve en est que Lucrèce préfère céder au viol, plutôt que d'imaginer qu'elle puisse être soupçonnée d'adultère infamant après sa mort : entre deux impératifs sociaux propres aux *matronae*, à savoir celui de n'avoir que des relations sexuelles avec son mari, et celui de ne jamais coucher avec un esclave, la jeune femme choisit donc apparemment d'enfreindre le moins grave. Même si, comme le souligne G. Bolens, toute l'ironie du récit réside dans ce fait : par crainte d'une souillure, elle active un processus de défense de son honneur, en acceptant alors une autre salissure⁽¹⁴⁴⁾.

Comme l'a souligné H. Parker, le thème d'une relation amoureuse entre une femme libre et un esclave est relativement rare dans les textes antiques romains et est toujours fortement désapprouvé par l'auteur et l'opinion publique⁽¹⁴⁵⁾. Ainsi, par exemple, Tacite relate l'histoire d'Émilia Lépida qui se donna la mort suite à l'accusation d'adultère avec un esclave : le scandale (*flagitio*) était tellement flagrant qu'elle ne chercha même pas à se défendre⁽¹⁴⁶⁾. Avoir une liaison avec un esclave est donc mal considéré. Une controverse du pseudo-Sénèque⁽¹⁴⁷⁾ est d'ailleurs particulièrement révélatrice : un tyran autorisait les esclaves à visiter le lit des filles de leur maître, jusqu'au jour où un jeune esclave s'y refuse ; en récompense, une fois le tyran renversé, le maître de cet esclave donne sa fille encore vierge en mariage à ce dernier qu'il affranchit au préalable. Le frère de la jeune fille reproche alors au père cette folie (*dementiae*) et les rhéteurs qui s'expriment sur cette controverse s'indignent à l'idée d'un tel mariage. L'un déclarera même : *o matrimonium omni adulterio turpius !* Pour eux, un tel mariage représenterait une abomination car cela apporterait l'opprobre sur la femme et sa famille. En effet, comme le souligne J. Evans-Grubbs⁽¹⁴⁸⁾, le concept du mariage romain légitime est l'union non seulement de deux êtres socialement égaux (pourvus du *conubium*⁽¹⁴⁹⁾), mais également de deux familles, dans le

(140) OV., *Fast.*, II, 807-809.

(141) OV., *Fast.*, II, 810.

(142) TIT.-LIV., *Hist.*, I, LVIII, 4.

(143) Cfr *infra*.

(144) BOLENS, 2008, p. 20.

(145) PARKER, 2004, p. 281-284.

(146) TAC., *An.*, VI, 40.

(147) SEN., *Contr.*, VII, 6.

(148) EVANS-GRUBBS., 1993, p. 126.

(149) TREGGIARI, 1993, p. 43-49; HERSCH, 2010, p. 20-22.

but de donner naissance à des enfants dont le statut et la légitimité ne seront pas questionnés.

Un passage des *Tristes* présente quelques similitudes à cette situation où l'épouse peut avoir honte de son mari, car il est d'un statut social moins élevé. Il s'agit de la troisième élégie du quatrième livre, où Ovide prie instamment Fabia de ne ressentir aucune honte à être l'épouse d'un relégué, et donc d'un homme socialement déchu : les termes *pudet* et *pudor* sont alors présents par trois fois⁽¹⁵⁰⁾. Avec cette crainte d'Ovide, nous sommes pleinement dans le cas où l'éventuelle honte de Fabia relève du domaine de la peur du regard de l'autre, par crainte de paraître en position de faiblesse. Cependant, elle ne risque pas de ressentir le *pudor* par la seule crainte de ce que les autres peuvent penser d'elle, elle le perçoit aussi, car elle se voit elle-même et sait que sa position d'épouse de relégué est tout le contraire de ce dont elle avait rêvé⁽¹⁵¹⁾. De plus, l'épouse n'a rien fait pour aboutir dans cette situation « honteuse ». En effet, elle n'éprouve pas tant de honte à propos de son propre comportement, mais plus par rapport à la situation dans laquelle elle se trouve malgré elle et qui ne la dégrade pas moins pour autant⁽¹⁵²⁾ : nous sommes ainsi dans le scénario de « *pudor* par association », pour reprendre le terme de R. A. Kaster⁽¹⁵³⁾.

Deux cas isolés : la honte de Callisto et celle de Byblis

L'occurrence suivante du *pudor* en tant que honte résulte d'un certain *pudor* par usurpation. Il s'agit d'une situation où le regard de la collectivité force le sujet à faire un retour sur lui-même, sur sa situation et l'oblige à remarquer qu'il ne remplit plus le rôle que la société lui a attribué. Ainsi, Callisto, l'une des nymphes entourant la chaste déesse chasserresse Diane, ressent une vive honte à l'idée de se montrer nue devant celle-ci, étant donné qu'elle porte le fruit de ses amours forcées avec Jupiter. Rien qu'à l'exhortation de la déesse qui l'appelle « vierge » (*uirgo*), elle rougit (*erubuit*), elle a également honte de sa condition (*pudet*)⁽¹⁵⁴⁾. Une fois nue, Diane la chasse de son assemblée. Callisto, au mot de « vierge », éprouve ainsi de la honte, car elle sent qu'elle usurpe ce statut de vierge qui lui permet de rester dans l'entourage de Diane. En même temps, à cette interpellation, elle se rend compte qu'elle est également un sujet de honte pour la déesse et les autres nymphes, à cause de sa condition de femme enceinte. Notons également que

(150) Ov., *Tr.*, IV, 3, 49-52, 60-61 et 69-70: *Me miserum, si tu, cum diceris exulis uxor, / Auertis uultus et subit ora rubor ! / Me miserum, si turpe putas mihi nupta uideri ! / Me miserum, si te iam pudet esse meam ! [...] / Nunc quoque ne pudeat quod si mihi nupta, tuusque / Non debet dolor hinc, debet abesse pudor [...] / Nec tibi, quod saevis ego sum Iouis ignibus ictus, / Purpureus molli fiat in ore pudor.*

(151) Si R. A. Kaster, dans son analyse de la honte chez les Romains, n'a que très peu adapté ses théories à l'œuvre ovidienne, et encore moins au thème de la honte féminine, sa théorie du *pudor* en tant que honte s'adapte parfaitement à ce présent passage. KASTER, 1997, p. 5.

(152) THOMAS, 2007, p. 361-362.

(153) « *Pudor by Association* » : KASTER, 2005, p. 38-42.

(154) Ov., *Fast.*, II, 167-174.

cette honte n'est pas le résultat direct du viol, de l'atteinte au corps en tant que tel, mais plutôt de la perte de son statut de vierge.

L'extrait suivant concerne le récit de Byblis, et de son amour incestueux pour son frère Caunus, récit dans lequel trois occurrences de *pudor*-honte sont présentes. Au début, la jeune fille pensait que l'amour qu'elle lui portait était naturel, mais peu à peu, elle s'égare : elle se pare un peu trop pour aller le voir, et, si elle n'ose penser à un amour impur lorsqu'elle est éveillée, elle s'y abandonne lors de son sommeil. À la suite d'un rêve érotique, elle se rend réellement compte à son réveil qu'elle aime son frère plus qu'une sœur ne le devrait. S'engage alors en elle un combat pour résister à son désir pour Caunus. Finalement, n'osant lui dire en face les sentiments qu'elle lui porte, elle décide de rédiger une lettre à son attention. Dans cet extrait, pas moins de quatre occurrences du terme *pudor* ou du dérivé verbal sont présentes :

« *Ipsa petam ? poterisne loqui ? poterisne fateri?*

*Coget amor, potero; uel, si **pudor ora** tenebit,*

Littera celatos arcana fatebitur ignis. » [...]

Et nota et delet ; mutat culpatque probatque ;

Inque uicem sumptas ponit positasque resumit.

Quid uelit ignorat ; quidquid factura uidetur

*Displicet ; in uultu est audacia mixta **pudori**.*

Scripta « soror » fuerat ; uisum est delere sororem

Verbaque correctis incidere talia ceris :

« *Quam, nisi tu dederis, non est habitura salutem,*

*Hanc tibi mittit amans ; **pudet**, a ! **pudet** edere nomen »⁽¹⁵⁵⁾*

Si G. Lafaye a traduit le deuxième *pudor* par pudeur, nous l'incluons tout de même dans le reste des occurrences où la signification de ce terme est la honte. En effet, par *in uultu est audacia mixta pudori*, Ovide désignait le rouge qui empourpre le visage de Byblis, à la fois à cause de l'audace dont elle fait preuve en osant révéler à son frère ses sentiments pour lui, mais aussi à cause de la honte qu'elle ressent en agissant de la sorte. Cette honte de l'amour incestueux n'était pas proprement féminine chez les Romains : elle était commune à tous les Romains, quel que soit le sexe, étant donné qu'Ovide considère ce récit comme un exemple pour n'aimer que des *puellae* permises⁽¹⁵⁶⁾. L'*incestum* s'appliquait à deux situations bien précises : d'une part les relations sexuelles entre parents (soit l'inceste tel qu'on le conçoit aujourd'hui), et d'autre part les relations sexuelles d'un homme avec une

(155) Ov., *Mét.*, IX, 514-516, 524-531 : « « Pourras-tu parler ? Pourras-tu faire cet aveu ? Oui, l'amour m'y contraindra, je le pourrai ; ou, si la honte me ferme la bouche, une lettre envoyée à la dérobée lui révélera mes feux secrets. » [...] elle récrit, puis elle efface ; elle change, elle blâme, elle approuve ; tour à tour elle prend ses tablettes et elle les pose ; elle les pose et elle les reprend. Elle ne sait pas ce qu'elle veut ; tout ce qu'elle semble prête à faire lui déplaît ; sur son visage l'audace se mêle à la pudeur. Elle avait écrit le mot de « sœur » ; elle se décide à effacer et sur la cire corrigée elle grave enfin ces paroles : « Le salut qu'elle ne peut recevoir que de toi seul, une femme qui t'aime te l'envoie ; la honte, oh ! oui, la honte l'empêche de te dire son nom. » » (trad. LAFAYE, 1972).

(156) Ov., *Mét.*, IX, 454.

Vestale⁽¹⁵⁷⁾. L'*incestum* a toujours eu un caractère religieux⁽¹⁵⁸⁾. Ainsi, sous l'Empire, il était perçu comme un appel à un châtement pour la communauté, car il s'agissait d'une faute contre l'équilibre du monde garanti par les dieux. L'inceste, au sens actuel du terme, était donc déjà perçu comme horrible par les Romains, car il bouleverse la répartition naturelle de la famille : la relation sexuelle incestueuse mélange les rôles prévus pour chacune des personnes du noyau familial⁽¹⁵⁹⁾. Les coupables étaient punis en perdant leur rang social et en étant exilés. Cependant, les femmes étaient traitées avec plus d'indulgence, étant donné que seuls les hommes pouvaient être condamnés à mort dans certains cas⁽¹⁶⁰⁾.

Le *pudor* féminin et la pudeur liée au corps et à la sexualité

Le terme *pudor* est également utilisé dans les œuvres ovidiennes lorsqu'il s'agit de la pudeur liée au corps, plus particulièrement aux parties intimes, et à la sexualité. Tour à tour, *pudor* et *pudet* côtoient le sens sémantique de la honte liée au corps et du principe qui permet de conserver à chacun sa dignité d'être humain. Les passages ovidiens repris ici nous donnent un aperçu de l'obligation morale des femmes de cacher aux yeux de tous leurs parties génitales et de garder le silence sur les pratiques sexuelles et leurs désirs, et ce, même à leur époux et à leur(s) amant(s).

L'interdit d'une nudité totale

Le dévoilement du corps n'est pas autorisé par les mœurs romaines. Les représentations de corps féminins entièrement nus sont assez rares : le sexe et/ou la poitrine sont en général voilés, comme nous l'avons vu. Il en va d'ailleurs de même pour la déesse Vénus, puisque, même elle, lorsqu'elle quitte ses vêtements couvre ses parties intimes de sa main⁽¹⁶¹⁾. D'ailleurs, comme nous l'avons vu plus haut, ce fut une situation de grande gêne lorsque son mari, Vulcain, lui tendit un piège de fils transparents à elle et son amant, Mars, pour les ridiculiser ; à tel point que la déesse fut au bord des larmes, car elle ne pouvait cacher « les parties qu'on ne doit pas laisser voir »⁽¹⁶²⁾.

Les parties sexuelles sont donc privées et intimes, et lorsqu'elles sont au vu de tous, une grande honte s'ensuit pour la personne dénudée, encore plus s'il s'agit d'une femme. H. P. Duerr⁽¹⁶³⁾ a ainsi souligné ce fait par le récit d'Ammien Marcellin : lors de l'exécution de Flaviana, femme noble accusée d'adultères et de débauche, il ne lui fut pas permis de garder un voile assez grand pour dissimuler l'intimité de son corps. Suite à un tel

(157) MOREAU, 2002, p. 19.

(158) SCHEID, 1981, p. 147.

(159) PUCCINI-DELBAY, 2010, p. 171.

(160) *Ibid.*, p. 172.

(161) OV., *Ars*, II, 613-614.

(162) OV., *Ars*, II, 581-584. Cf *supra*.

(163) DUERR, 1998, p. 66.

sacrilège, le bourreau fut brûlé vif⁽¹⁶⁴⁾. Si l'on pouvait penser que la première personne blessée par cet outrage est certainement Flaviania, il n'en est rien dans l'intellect romain : selon P. Cordier⁽¹⁶⁵⁾, la transgression des règles de décence (verbale ou gestuelle) présente tous les risques d'entraîner une crise dans les relations sociales. L'obscénité inflige aux gens qui assistent à la scène un outrage personnel, comme dans le cas de la honte par association analysée ci-dessus. C'est sans doute pour cette raison qu'on peut retrouver dans l'œuvre ovidienne quelques cas inverses, où les jeunes femmes meurent avec une dignité impeccable et qu'elles en sont remerciées en étant décrites telles des héroïnes. Ainsi, Polyxène fait partie de ces jeunes femmes, alors qu'elle se suicide : elle prend même soin, dans sa mort, de couvrir les parties de son corps qu'il convient de cacher tel que le dicte le *pudor* d'une femme chaste (*casti*)⁽¹⁶⁶⁾. Lucrèce elle aussi reste digne alors qu'elle se donne la mort en faisant en sorte de tomber comme il se doit⁽¹⁶⁷⁾.

Selon Cicéron, il y a une raison à cette pudeur : la nature elle-même a créé le corps humain de sorte que les parties sexuelles soient cachées. Et, si l'usage de ces parties est indispensable, « tous ceux qui sont sains d'esprit » ne les appellent pas leurs noms, ni ces parties, ni leur usage, car « il est indécent de dire ce qu'il n'est point honteux de faire, du moins en secret »⁽¹⁶⁸⁾. Ovide aussi s'insurgea contre Corinne qui racontait à qui voulait l'entendre ses exploits sexuels : pour lui, il s'agit de choses qui sont faites en secret et qu'il ne faut divulguer en public⁽¹⁶⁹⁾.

Nous avons vu que la nudité complète n'est pas autorisée par les mœurs romaines. De même, la luminosité ne doit pas être trop forte lorsque le corps féminin se met à nu. Ainsi, lorsque des jeunes hommes l'importunaient par des paroles d'amour voire plus, la jeune nymphe Craniè avançait l'excuse que la lumière était trop forte et que cela gênait sa pudeur (*pudoris*)⁽¹⁷⁰⁾. La nymphe faisait alors semblant de les guider pour ensuite les semer. Si le stratagème est ingénieux, c'est bien parce qu'il repose sur ce qui semblait être un état de fait chez les Romains : il était inconvenant pour une digne femme de faire l'amour tout en montrant sa nudité en pleine lumière. D'ailleurs, lorsqu'il tente de faire fléchir le portier qui le sépare de sa belle, le poète affirme que « La nuit, l'amour et le vin ne conseillent pas les demi-mesures ; la première ne connaît pas la pudeur (*pudore*), Bacchus et l'Amour ne connaissent pas la peur »⁽¹⁷¹⁾.

La nuit ne connaît pas la pudeur, car tout simplement cette dernière n'est pas nécessaire lorsqu'il n'y a pas de lumière puisque l'obscurité cache les parties du corps humain qui doivent normalement être dissimulées, mais également l'acte sexuel, qu'il soit légitimé par le mariage ou non : « Quelle

(164) AM. MARC., *Hist.*, XXVIII, I, 28.

(165) CORDIER., 2005, p. 266.

(166) OV., *Mét.*, XIII, 479-480.

(167) OV., *Fast.*, II, 833-834.

(168) CIC., *Of.*, I, 127. Si le terme utilisé par Cicéron pour désigner la pudeur est *uerecundia*, nous nous référons à J.-F. Thomas quant à la grande similitude de ce terme avec celui de *pudor*. THOMAS, 2006, p. 367-368 (e.a.).

(169) OV., *Am.*, III, XIV, 8.

(170) OV., *Fast.*, VI, 115-116.

(171) OV., *Am.*, I, VI, 59-60 (trad. BORNECQUE, 1968).

folie de mettre au grand jour ce que cache l'ombre de la nuit [...] ? » affirme-t-il dans ses *Amours*⁽¹⁷²⁾.

Ovide nous fournit dans ses *Amours* un autre exemple de la nécessité d'une certaine obscurité durant les ébats amoureux, lorsqu'il décrit un après-midi d'été qu'il passe dans sa chambre avec Corinne : la clarté y était telle qu'au crépuscule ou qu'à l'aube et c'est cette lumière qu'il convient pour les timides jeunes filles (*uerecundis puellis*) qui espèrent y trouver un abri pour leur pudeur (*pudor*)⁽¹⁷³⁾.

G. Puccini-Delbey reprend également ce passage, en le résumant à la seule idée que les deux amants bravent l'interdit de faire l'amour durant le jour, ce qui prouve ainsi le désir des poètes élégiaques de plus de liberté dans l'acte sexuel, avec leur courtisane du moins⁽¹⁷⁴⁾. On peut pourtant en déduire plus : si le poète et sa maîtresse font en effet l'amour durant la journée, Ovide insiste sur le fait que la lumière était tout de même tamisée, sous-entendant ainsi que la pleine lumière blesse la pudeur de toute femme. Certains pourront argumenter qu'il s'agit sans doute d'un moyen pour le poète de rendre son récit plus convenable aux yeux des mœurs. Toutefois, si tel est le cas, ce passage témoigne tout de même du refus des Romains de la pleine lumière lors de leurs ébats sexuels. De plus, on retrouve cette même idée de la nécessité d'une obscurité, si pas totale, au moins partielle, et de voiler les parties intimes dans *L'Art d'Aimer* où le poète réaffirme qu'il est nécessaire que le lieu le plus convenable soit une chambre close, avec un voile pour pouvoir dissimuler les parties intimes ainsi que, si ce n'est une totale obscurité, tout du moins une demi-clarté⁽¹⁷⁵⁾.

Les conjoints doivent donc non seulement se cacher des autres lors de leurs ébats amoureux, mais également dissimuler leurs parties intimes au sein même de leur couple : même dans une pièce close, durant l'étreinte, on jette un voile sur celles-ci. Citons tout de même une explication, qui ne manque certainement pas d'humour caustique, de notre poète quant à la nécessité de cette obscurité. Donnant des conseils aux *puellae*, il leur recommande de ne pas garder une lumière trop éclatante dans leur chambre, car beaucoup de parties du corps féminin « ne gagnent pas être vues au grand jour »⁽¹⁷⁶⁾.

Pudeur et sexualité

L'extrême pudeur (au sens actuel du terme) des Romains par rapport à la vie sexuelle était nécessaire, car en parler, en faire étalage allait à l'encontre des apparences que l'honneur exige de préserver en public⁽¹⁷⁷⁾. D'ailleurs, le concept même de sexualité n'existait pas dans l'Antiquité puisqu'il s'agit d'une conception moderne⁽¹⁷⁸⁾, et que ce terme dans le sens actuel

(172) OV., *Am.*, III, XIV, 7 (trad. BORNECQUE, 1968).

(173) OV., *Am.*, I, V, 3-8.

(174) PUCCINI-DELBAY, 2010, p. 190.

(175) OV., *Ars*, II, 617-620.

(176) OV., *Ars*, III, 807-808.

(177) PUCCINI-DELBAY, 2010, p. 11.

(178) HALPERIN, WINKLER & ZEITLIN, 1990, p. 5-6.

ne désigne pas uniquement l'acte sexuel : il y a en effet un lien complexe entre « sexualité » et identité psychologique⁽¹⁷⁹⁾. De même, souligne S. Boehrer, il n'existait pas non plus de terme global de l'acte sexuel : « les termes latins et grecs déterminent quasiment toujours un rôle assumé dans la relation par l'un et l'autre partenaire [...] le discours antique sur la sexualité révèle une préoccupation essentielle : celle de savoir qui fait quoi, et comment (qui agit, qui jouit, qui profite, qui subit [...]) »⁽¹⁸⁰⁾. G. Puccini-Delbey a souligné le fait que lorsqu'un auteur latin veut aborder le domaine général de la sexualité, il emprunte l'expression de *res Veneriae*, les choses de Vénus. Ovide ne fait pas exception⁽¹⁸¹⁾ : il estime que les « mystères de Vénus » sont quelque chose de secret, et qu'ils ne sont pas « accompagnés de coups de cymbales » : chacun s'y adonne, mais personne n'en parle ou ne le partage⁽¹⁸²⁾.

Ainsi, après avoir été violée par son beau-frère Térée, Philomèle le menace de se venger de lui et de dénoncer son méfait mais elle précise qu'il lui faudra au préalable rejeter toute pudeur (*pudore*) pour qu'elle puisse dénoncer le fait que Térée ait abusé d'elle⁽¹⁸³⁾. Par cette précision, Ovide prouve ainsi que, selon lui, toute Romaine qui respecte son *pudor* n'a pas à parler des choses liées à la sexualité.

De même, le poète fait dire à Héro qu'elle rêve que Léandre la rejoint pendant la nuit et qu'il se passe certaines choses qu'une personne modeste (*modesta*) doit taire, que l'on aime faire, mais dont on a honte (*pudet*) de parler⁽¹⁸⁴⁾. La sexualité est donc considérée comme étant une chose honteuse aux yeux du poète, mais pas totalement dans la sphère privée, car il s'agit d'une chose « qu'on plaît à faire ». En s'adressant à Corinne, Ovide développe l'idée suivante que, dans le lit, lieu dédié au plaisir, Corinne ne doit pas rougir d'aimer faire l'amour, par contre, devant la société, elle doit s'offusquer des accusations qui supputent ses activités amoureuses, et adopter le langage pudique des femmes prudes. De même, il n'y a qu'un lieu où les femmes peuvent abandonner toute pudeur, c'est celui du lit, en dehors, toute liberté sexuelle est interdite⁽¹⁸⁵⁾.

Si Ovide conseille à sa maîtresse d'être libérée lors de leurs ébats sexuels et d'en éloigner toute pudeur, il semblerait cependant que les femmes éprouvaient une certaine réticence à faire le premier pas, ou à demander à leur(s) compagnon(s) les caresses qui leur plaisaient : la pudeur (*pudor*) les en empêcherait et ce serait donc aux hommes à prendre les devants⁽¹⁸⁶⁾. Les rôles sexuels sont ainsi bien établis : la femme romaine peut désirer un homme, mais elle ne peut prendre l'initiative de commencer les étreintes, c'est

(179) BOEHRINGER, 2010, p. 194.

(180) BOEHRINGER, 2010, p. 194.

(181) Rien que dans les *Amours* et *l'Art d'aimer*, nous avons relevé huit occurrences où *veneris* désigne les plaisirs sexuels : Ov., *Am.*, I, IV, 21 ; II, III, 2 ; VII, 21 ; VIII, 8 ; X, 29 ; III, XIV, 24 ; *Ars*, II, 459 ; III, 805.

(182) Ov., *Ars*, II, 609-612.

(183) Ov., *Mét.*, VI, 544-548.

(184) Ov., *Hér.*, XIX, 62-64.

(185) Ov., *Am.*, III, XIV, 13-28 (trad. BORNECQUE, 1968).

(186) Ov., *Ars*, I, 703-711.

à l'homme de faire le premier pas « concret »⁽¹⁸⁷⁾ de la relation amoureuse. En effet, il semblerait que l'un des moyens pour critiquer une femme était de l'accuser de faire le premier pas. Ainsi, en fustigeant une mauvaise matrone qui, au lieu de tisser la laine et d'être une bonne maîtresse de maison, tente de charmer les jeunes hommes, Horace critique sa fille, Chloris, parce que cette dernière « enlève d'assaut les maisons des jeunes hommes comme une Thyiade qu'affole le fracas du tympanon »⁽¹⁸⁸⁾. Chez Salluste une critique plus virulente encore est exprimée à l'encontre de Sempronia : « Rien n'avait pour elle moins de prix que l'honneur et la pudeur (*pudicitia*) ; de sa fortune ou de sa réputation, on n'aurait pu dire auquel des deux elle tenait le moins ; brûlante de sensualité, il lui arrivait plus souvent de solliciter les hommes que d'en être sollicitée »⁽¹⁸⁹⁾. Il semblerait donc que, d'un point de vue masculin et traditionnel, il était plus qu'inconvenant pour une Romaine de faire la cour à un homme.

Quand il y a un renversement des rôles, il en résulte une « dangereuse confusion des sexes »⁽¹⁹⁰⁾, comme en témoigne le récit mythologique de Salmacis et d'Hermaphrodite⁽¹⁹¹⁾. Salmacis vit Hermaphrodite et voulut qu'il fût à elle, elle s'approche de lui, vérifie ses voiles et compose son visage ; elle lui demande un plaisir furtif s'il est marié, ou bien de l'épouser dans le cas contraire, pour partager sa couche. Le jeune homme rougit et refuse, mais sa rougeur l'embellit encore plus aux yeux de la nymphe. Celle-ci le suivra, et attendra le moment propice pour tenter de le violer, soit lorsqu'il se baignera. N'y parvenant pas, les dieux exaucèrent le vœu de Salmacis, à savoir celui d'être uni à tout jamais : il en résulte une créature hermaphrodite qui semble avoir les deux sexes, mais qui n'en a aucun.

C'était donc à l'homme de jouer le rôle actif dans la relation sexuelle, selon Ovide. Pourtant, il semblerait que la pudeur liée à la sexualité n'était pas uniquement réservée à la gent féminine. On retrouve ainsi plusieurs passages dans l'*Art d'Aimer* où notre poète éprouve quelques réserves à évoquer certains sujets trop intimes⁽¹⁹²⁾. Si ces réserves étaient bien souvent feintes ou ironiques, elles servaient à le prémunir des foudres des prudes. De même, dans le deuxième livre du même traité, Ovide conseille aux hommes de ne pas éprouver trop de pudeur à caresser l'endroit que la femme aime à sentir caressé lorsqu'ils l'auront trouvé⁽¹⁹³⁾.

(187) Comme nous pouvons le lire dans l'ensemble des œuvres ovidiennes, et en particulier dans l'*Art d'Aimer*, les femmes romaines pouvaient bien entreprendre un jeu de séduction, mais il semblerait que cela se limitait à des regards, des allusions et des coquetteries, mais en aucun cas à des actions par trop « concrètes ».

(188) HOR., *O.*, III, XV, 8-10 (trad. VILLENEUVE, 1981).

(189) SAL., *Cat.*, XXV, 3 (trad. ERNOUT, 1980).

(190) PUCCINI-DELBAY, 2010, p. 235.

(191) OV., *Mét.*, IV, 315-ss.

(192) Le passage le plus évocateur est sans aucun doute celui où Ovide aborde le thème des différentes positions sexuelles. OV., *Ars*, III, 769-770 : *Vltiora pudet docuisse ; sed alma Dione / « Praecipue nostrum est, quod pudet, inquit, opus. »* – « Je rougis des enseignements qu'il me reste à donner, mais la bonne Dioné me dit : 'Ce dont on a honte, c'est justement notre affaire.' » (trad. BORNECQUE, 1951).

(193) OV., *Ars*, II, 719-720.

Le *pudor* féminin, une force sociale de conscientisation chez Ovide

Le *pudor* féminin, dans les trois significations que nous venons d'analyser, définit ce qui, d'après Ovide, est bien et ce qui est mal d'un point de vue social et ce jusque dans l'intimité des relations sexuelles. Ainsi, selon Ovide, le *pudor* féminin en tant que force morale permet aux Romaines de conserver leur honneur intact, au travers d'une chasteté et d'une *pudicitia* sans faille. L'honneur des *virgines* réside ainsi dans un respect strict de la *pudicitia*, c'est-à-dire l'obligation de rester vierge et pure pour leur futur époux. Leur *pudor* agit donc lorsque leur virginité corporelle ou même leur réputation était en danger. L'honneur des *matronae*, dans les œuvres ovidiennes, consiste en grande partie à leur fidélité sexuelle. Leur *pudor* les empêche ainsi de céder à toute passion amoureuse, préservant leur honneur et leur *fama*. L'adultère de l'épouse était en effet fortement prohibé par la législation romaine car il pouvait mettre en péril la lignée du mari. Certaines *matronae* étaient ainsi accompagnées d'un *custos* qui veillait à leur pureté sexuelle, tout en gardant à l'œil ses fréquentations, comme en témoignent certains passages analysés ici. Un aperçu de l'épouse modèle selon Ovide est également perceptible dans ses œuvres ovidiennes : outre sa *castitas*, protégée par son *pudor*, on retrouve le thème de la *lanifica matrona* qui reste bien sagement chez elle, à attendre que son époux rentre à la maison, puisque, toujours selon le poète, les endroits publics sont dangereux pour leur vertueuse pudeur. En ce qui concerne les autres catégories de femmes, les « oubliées », Ovide laisse entendre qu'il est toléré que les simples *uxores* aient des aventures hors mariage. Pour les jeunes femmes célibataires moins bien nanties, l'action de leur *pudor* se limite à emprunter une attitude de réserve lors des relations amoureuses, à l'instar des *meretrices* qui, même si elles vendent leur corps, dissimulent à l'égard d'autrui leurs ébats.

Néanmoins, il peut arriver dans certaines situations que l'attitude même des femmes soit répréhensible : ainsi, dans les œuvres ovidiennes, leur *pudor* « se met alors en marche » pour leur indiquer le chemin à prendre. C'est alors le mécanisme de la honte qui agit. La honte a un caractère d'intériorisation d'un comportement, de retour sur soi-même, mais également d'extériorisation par l'impact accordé au regard de la société. L'expression du *pudor* féminin ovidien prend la forme du rougissement et du regard baissé de la personne concernée. Durant ce « mini exil » où celle-ci se retire de la société, elle cherche la façon appropriée de faire face à sa situation de déchéance. Les relations sexuelles hors mariage sont ainsi un motif de honte pour les héroïnes ovidiennes, qu'elles soient mariées ou non. Il a également été découvert que les Romaines décrites par le poète pouvaient ressentir de la honte « par association ». Un cas récurrent est celui où la femme est mariée ou liée amoureusement à un homme de plus basse condition qu'elle. Un autre exemple est celui de Fabia, la troisième épouse d'Ovide : peut-être pouvait-elle ressentir le *pudor* parce que son mari était un homme relégué.

Cette force morale qu'est le *pudor* féminin agit également, chez Ovide, dans le domaine de la pudeur dans l'un des sens actuels, à savoir ce sentiment de retenue par rapport aux choses de nature sexuelle. La conception romaine de la « sexualité » en est d'ailleurs l'illustration : pour les Romains, la conception de sexualité n'existe pas en tant que telle, et on ne parle pas de ce genre de « choses ». En effet, si l'on doit les désigner, on utilise l'expression

de *res Veneriae*, soit les « choses de Vénus ». Ainsi, dans ce contexte, deux éléments apparaissent dans l'expression du *pudor* féminin chez Ovide. Premièrement, les femmes se doivent de cacher leurs parties génitales, même durant les rapports sexuels, un voile ou l'obscurité permettant de respecter cette décence. Deuxièmement, il était inconvenant pour une femme de parler de choses de nature sexuelle. Ovide a ainsi développé l'idée que le lit était un lieu où toute pudeur devait être délaissée, mais hors des draps, la pudeur se doit à nouveau de diriger les dires et les actes de toute femme. Cependant, un reste de pudeur se maintient tout de même dans le lit, puisque les rôles sexuels sont bien établis : c'est à la femme à être passive, à recevoir les caresses, et à l'homme de faire le premier pas, précise le poète.

Bibliographie

Sources éditées

- AMMIEN MARCELIN, *Histoires*, t. V (XXVI-XXVIII), texte établi, traduit et annoté par M.-A. ANDRÉ, Paris, 1984.
- CICÉRON, *Les devoirs*, livre I, texte établi et traduit par M. TESTARD, Paris, 1965.
- HORACE, *Odes et Épodes*, t. I, texte établi et traduit par F. VILLENEUVE, 11^e éd., Paris, 1981.
- *Les cinquante livres du Digeste ou des Pandectes de l'empereur Justinien*, t. VII (XLVII-L), texte établi et traduit par H. HULOT et M. BERTHELOT, Metz/Paris, 1805.
- OVIDE, *Héroïdes*, texte établi par H. BORNECQUE et traduit par M. PRÉVOST, Paris, 1961.
- OVIDE, *L'Art d'aimer*, texte établi et traduit par H. BORNECQUE, Paris, 1951.
- OVIDE, *Les Amours*, texte établi et traduit par H. BORNECQUE, Paris, 1968.
- OVIDE, *Les Fastes*, texte établi, traduit et commenté par R. SCHILLING, t. I (I-III), Paris, 1992.
- OVIDE, *Les Fastes*, texte établi, traduit et commenté par R. SCHILLING, t. II (IV-VI), Paris, 1993.
- OVIDE, *Les Métamorphoses*, texte établi et traduit par G. LAFAYE, t. I (I-V), 6^e éd., Paris, 1980.
- OVIDE, *Les Métamorphoses*, texte établi et traduit par G. LAFAYE, t. II (VI-X), 6^e éd., Paris, 1976.
- OVIDE, *Les Métamorphoses*, texte établi et traduit par G. LAFAYE, t. III (XI-XV), 5^e éd. revue et corrigée, Paris, 1972.
- OVIDE, *Pontiques*, texte établi et traduit par J. ANDRÉ, Paris, 1977.
- OVIDE, *Tristes*, texte établi et traduit par J. ANDRÉ, Paris, 1968.
- QUINTILIEN, *Institution oratoire*, t. IV (VI et VII), texte établi et traduit par J. COUSIN, Paris, 1977.
- SALLUSTE, *Catilina. Jugurtha. Fragments des histoires*, texte établi et traduit par A. ERNOUT, 12^e édition, Paris, 1980.
- TITE-LIVE, *Histoire romaine*, t. I, texte établi par J. BAYET. et traduit par G. BAILLET, Paris, 1947.

Monographies et articles

- BARTON, 2001 = C. A. BARTON, *Roman Honor: The Fire in the Bones*, Berkeley/Los Angeles/Londres, 2001.
- BARTON, 2002a = C. A. BARTON, *Being in the Eyes. Shame and Sight in Ancient Rome* in D. FREDERICK (éd.), *The Roman Gaze. Vision, Power, and the Body*, Baltimore/Londres, 2002, p. 216-235.

- BARTON, 2002b = C. A. BARTON, *The Roman Blush. The Delicate Matter of Self Control* in J. I. PORTER (éd.), *Constructions of the Classical Body*, University of Michigan, 2002, p. 212-234.
- BEARD, NORTH & PRICE, 1998 = M. BEARD, J. NORTH & S. PRICE, *Religions of Rome. Vol. I – A History*, Cambridge, 1998.
- BOEHRINGER, 2010 = S. BOEHRINGER, *La sexualité a-t-elle un passé ? De l'érôs grec à la sexualité contemporaine : questions modernes au monde antique* in *Recherches en psychanalyse*, 10, 2010, p. 189-201.
- BOËLS-JANSSEN, 1993 = N. BOËLS-JANSSEN, *La vie religieuse des matrones dans la Rome archaïque*, Rome, 1993.
- BOËLS-JANSSEN, 2006 = N. BOËLS-JANSSEN, *La déesse au fuseau et la sacralisation du lanificium matronal* in J. CHAMPEAUX et M. CHASSIGNET (dir.), *Aere Perennius en hommage à Hubert Zehnacker*, Paris, 2006, p. 55-70.
- BOLENS, 2008 = G. BOLENS, *La vergogne dans la légende de Lucrèce de l'Antiquité à la Renaissance* in *Rives méditerranéennes*, 31, 2008, p. 17-39.
- CHAMPEAUX, 1982 = J. CHAMPEAUX, *Fortuna. Recherches sur le culte de la Fortune à Rome et dans le monde romain, des origines à la mort de César*, t. I, Paris/ Rome, 1982.
- CORDIER, 2005 = P. CORDIER, *Nudités romaines. Un problème d'histoire et d'anthropologie*, Paris, 2005.
- D'AGOSTINO, 1969 = V. D'AGOSTINO, *I concetti di 'pudore' e 'pudicitia' negli scrittori antichi* in *Revista di Studi Classici*, 17.3, 1969, p. 320-329.
- DUERR, 1998 = H. P. DUERR, *Nudité et pudeur. Le mythe du processus de civilisation*, Paris, 1998.
- ERNOUT & MEILLET, 1967 = A. ERNOUT & A. MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, 4^e éd., Paris, 1967.
- EVANS-GRUBBS, 1993 = J. E. EVANS-GRUBBS, *Marriage More Shameful Than Adultery : Slave-Mistress Relationships, 'Mixed Marriages', and Late Roman Law in Phoenix*, 47.2, 1993, p. 125-154.
- EVANS-GRUBBS, 2002 = J. E. EVANS-GRUBBS, *Women and the law in the Roman Empire. A sourcebook on marriage, divorce and widowhood*, Londres / New York, 2002.
- FERRERO RADISTA, 1980 = L. FERRERO RADISTA, *Augustus' legislation concerning marriage* in *ANRW*, II, 13, 1980, p. 278-339.
- GARRIDO-HORY, 2005 = M. GARRIDO-HORY, *Sexe, amour et dépendance à Rome* in *Hommage à Pierre Lévêque*, Besançon, 2005, p. 125-137.
- GIROD, 2013 = V. GIROD, *Les femmes et le sexe dans la Rome antique*, Paris, 2013.
- GOUREVITCH, 1984 = M. GOUREVITCH, *Le mal d'être une femme*, Paris, 1984.
- GRIMAL, 1979 = P. GRIMAL, *L'amour à Rome*, Paris, 1979.
- GRIMAL, 1985 = P. GRIMAL, *Matrona* in R. BRAUN (éd.), *Hommage à Jean Granarolo, Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice*, 50, 1985, p. 195-203.
- HALPERIN, WINKLER & ZEITLIN, 1990 = D. M. HALPERIN, J. J. WINKLER & F. I. ZEITLIN (éd.), *Before Sexuality. The Construction of erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton, 1990.
- HARDIE, 2012 = P. HARDIE, *Rumour and Renown. Representations of Fama in Western Literature*, Cambridge, 2012.
- HERSCH, 2010 = K. K. HERSCH, *The Roman Wedding. Ritual and Meaning in Antiquity*, New York, 2010.
- KASTER, 1997 = R. A. KASTER, *The Shame of the Romans* in *Transactions of the American Philological Association*, 127, 1997, p. 1-19.
- KASTER, 2005 = R. A. KASTER, *Emotion, Restraint and Community in Ancient Rome*, New York, 2005.

- KASTER, 2010 = R. A. KASTER, *Values and Virtues, Roman* in M. GAGARIN et E. FANTHAM (éd.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*, 7, 2010, p. 148-157.
- KOSTAN, 2010 = D. KOSTAN, *Emotions* in M. GAGARIN et E. FANTHAM (éd.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*, 3, New York, 2010, p. 45-48.
- LANGLANDS, 2006 = R. LANGLANDS, *Sexual Morality in Ancient Rome*, New York, 2006.
- LARSSON LOVÉN, 1998 = L. LARSSON LOVÉN, *Lanam Fecit. Woolworking and Female Virtue* in L. LARSSON LOVÉN et A. STRÖMBERG (éd.), *Aspects of Women in Antiquity. Proceedings of the First Nordic Symposium on Women's Lives in Antiquity. Göteborg 12-15 june 1997*, 1998, p. 85-95.
- LIBRÁN MORENO, 2007 = M. LIBRÁN MORENO, *Pudicitia y Fides comme tópico amorosos en la poesía latina in Emerita*, 25.1, 2007, p. 3-18.
- MÉTHY, 1993 = N. MÉTHY, *Les Tristes ou la métamorphose d'Ovide in Euphrosyne*, 21, 1993, p. 217-226.
- MOREAU, 2002 = P. MOREAU, *Incestus et Prohibitae nuptiae. Conception romaine de l'inceste et histoire des prohibitions matrimoniales pour cause de parenté dans la Rome antique*, Paris, 2002.
- PARKER, 2004 = H. PARKER, *Free Women and Male Slaves or Mandingo Meets the Roman Empire in Fear of Slaves-Fear of Enslavement in the Ancient Mediterranean*, Besançon, 2004, p. 281-298.
- PÉLISSIÉ DU RAUSAS, 1997 = I. PÉLISSIÉ DU RAUSAS, *La Pudeur, le Désir et l'Amour*, 1997.
- PERRY, 2013 = M. J. PERRY, *Gender, Manumission and the Roman Freedwoman*, New York, 2013.
- PUCCINI-DELBAY, 2000 = G. PUCCINI-DELBAY, *L'amour conjugal à l'épreuve de l'exil dans l'œuvre d'Ovide in Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2000, p. 329-352.
- PUCCINI-DELBAY, 2010 = G. PUCCINI-DELBAY, *La vie sexuelle à Rome*, Paris, 2010.
- QUELLET, 1969 = H. QUELLET, *Les dérivés latins en -or. Étude lexicographique, statistique, morphologique et sémantique*, Paris, 1969.
- REECKMANS, 1973 = T. REECKMANS, *Pudor in Ovidius' Ars Amatoria in Zetesis. Album amicorum aan E. de Strycker*, Anvers/Utrecht, 1973, p. 373-395.
- SCHEID, 1981 = J. SCHEID, *Le délit religieux dans la Rome tardo-Républicaine in Le délit religieux dans la cité antique*, Paris, 1981, p. 117-171.
- SCHEID & SVENBRO, 2001 = J. SCHEID & J. SVENBRO, *The Craft of Zeus. Myths of Weaving and Fabric*, États-Unis, 2001.
- THOMAS, 2005 = J.-F. THOMAS, *Pudicitia, impudicitia, impudentia dans leurs relations avec pudor : étude sémantique in Revista de Estudios Latinos*, 5, 2005, p. 53-73.
- THOMAS, 2006 = J.-F. THOMAS, *Pudor et Verecundia : deux formes de la conscience morale in Euphrosyne*, 34, 2006, p. 356-368.
- THOMAS, 2007 = J.-F. THOMAS, *Déshonneur et honte en latin : étude sémantique*, Louvain – Paris – Dudley, 2007.
- THOMAS, 2012 = J.-F. THOMAS, *Sur la lexicalisation de l'idée de honte en latin in A. RENAUD, C. GUÉRIN & M. JACOTOT (éd.), Rubor et Pudor. Vivre et penser la honte dans la Rome ancienne*, Paris, 2012.
- TREGGIARI, 1993 = S. TREGGIARI, *Roman Marriage. Iusti Coniuges from the time of Cicero to the time of Ulpian*, Oxford, 1993.
- VERDIÈRE, 1992 = R. VERDIÈRE, *La faute secrète in Le secret du voltigeur d'amour ou le mystère de la relégation d'Ovide*, Bruxelles, 1992, p. 133-162.
- WATSON, 1983 = P. WATSON, *Puella and Virgo in Glotta*, 61, 1983, p. 119-143.

RÉSUMÉ

L'étude du terme latin *pudor* appliqué aux femmes dans les œuvres d'Ovide offre un accès inédit au comportement attendu d'une Romaine respectable selon le poète. Largement polysémique, ce concept, peu étudié lorsqu'il désigne les femmes, recouvre en effet les sens d'honneur et de chasteté, de honte et de pudeur liée au corps et à la sexualité. Ovide offre aux lecteurs sa vision de ces différentes significations mais également les conséquences de cette véritable force morale qu'est le *pudor* féminin ovidien. Il s'agit, dans ce présent article, d'analyser l'ensemble des passages où le poète emploie ce terme pour désigner une ou des femme(s).

Mots-clés : histoire des femmes, histoire romaine, histoire des mentalités

ABSTRACT

The Latin term *pudor* when applied to women in Ovid's work gives us a glimpse of what was considered appropriate behavior within the Roman society, according to the poet. This highly polysemous word encompasses a sense of honor and female chastity, shame and modesty to their body and sexuality, still it has not been studied much for women. Ovid gives us his vision of these different meanings but also the consequences of the female ovidian *pudor* who appears to be a true moral strength. This paper is about the studying of all the occurrences of *pudor* which the poet uses this word to designate women.

Keywords : Women's history, history of Rome, history of mentalities