# Ovide en exil et les voix du silence[1]

Élisabeth GAVOILLE
Université de Tours, France
Laboratoire ICD EA 6297 (Interactions culturelles et discursives)

**Abstract**: *Ovid, the great Roman poet of seductions and myths, is also known, in Western literature, as the archetypal exiled author. Condemned in 8 AD to relegation for offending Emperor Augustus by the immorality of his treatise* Ars Amatoria *and because of a mysterious 'error', he was sent to Tomis on the Black Sea shore, where he died in 17/18 AD. Composed during those years, his two collections of elegiac epistles,* Tristia *and* Epistulae ex Ponto*, evoke in a revelatory way the place of exile as a desolate space at the limit of the world (*ultima tellus*), frozen in silent solitude and eternal present, an inverted image of pleasant Italy. The linguistic isolation contributes to his fear of mutism and he may be identified with the mythical character of the nymph Io, whom he represented in the* Metamorphoses *as trapped in a cow's body but inventing graphic signs. Letter writing precisely allows Ovid to make his voice as those of the absent heard, both literally and figuratively, thus overcoming the loneliness and the silence of exile, and asserting his poetic auctoriality.*

**Keywords**: *auctoriality, exile, Ovid, self-writing, silence, Tomis (Constanţa), voices*

"Je ferme les yeux et je vis. Je suis le poète, *il* n'est que l'empereur."
Vintilă Horia, *Dieu est né en exil*

Poète des séductions de la parole et des mythes de métamorphose, Ovide est aussi resté dans la mémoire occidentale comme l'archétype de l'écrivain exilé. Condamné en l'an 8 de notre ère à une relégation[2] qui avait pour motif officiel l'immoralité de *L'Art d'aimer* mais dont les causes véritables restent mystérieuses[3], il fut envoyé à

[1] Cet article est issu d'une communication prononcée à l'atelier "Voix du silence / Sounds of Silence", lors du colloque international *Metaphor, Spatiality, Discourse*, à l'Université Ovidius de Constanţa (12-13 juillet 2019). Je remercie Alexandru Matei ainsi que Pierre Morelli (Université de Lorraine) pour les échanges stimulants qui l'ont suivie.

[2] Pour les Anciens, "exil" implique fondamentalement l'exclusion du sol (*ex-sul*), mais recouvre plusieurs cas de figure : l'exil volontaire pour échapper à un jugement, ou l'exil infligé comme substitut de la peine de mort (le condamné étant selon la formule consacrée "interdit d'eau et de feu", c'est-à-dire privé de toute protection légale) ; la relégation, ou éloignement temporaire ; enfin la déportation, ou bannissement définitif avec confiscation des biens et perte de la citoyenneté. La relégation d'Ovide signifiait donc qu'il était privé du sol et de sa communauté d'origine, mais qu'il conservait le droit de propriété et la citoyenneté romaine, et pouvait concevoir quelque espoir de retour. Le poète tient à cette distinction (*relegatus, non exul*), cf. *Tr.* 2, 135-138 et 5, 11, 9-22 ; également *Tr.* 1, 7, 8 ; 5, 2b, 17 ; *Pont.* 4, 13, 40 ; 4, 15, 2.

[3] Dans ses œuvres d'exil, Ovide évoque à la fois *carmen* (le poème) et *error* (la faute). Le poème, qui désigne *L'Art d'aimer*, ne pouvait servir que de prétexte puisque la publication datait déjà de plusieurs

BDD-A31675 © 2019 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:17 UTC)

Tomis (actuelle Constanţa) où il mourut en 17/18 dans une solitude glacée. Durant ces années d'exil, Ovide composa deux recueils, les cinq livres des *Tristes* puis les quatre livres des *Pontiques,* lettres d'art en distiques élégiaques conçues pour la publication, adressées à des destinataires particuliers mais destinées à toucher l'ensemble plus large des lecteurs contemporains et au premier chef l'empereur, et au-delà encore la postérité. Ces œuvres évoquent de façon lancinante le lieu d'exil comme un espace désolé, figé dans le silence. À cette impression d'enfermement contribue l'isolement linguistique, assimilant le poète romain à ce personnage mythique et mutique d'Io qu'il s'était plu, dans les *Métamorphoses,* à représenter emmurée dans son corps de vache mais inventrice de l'écriture, à défaut de parole, pour se faire reconnaître des siens. L'écriture épistolaire est précisément ce qui permet à Ovide de faire entendre sa propre voix — aux sens propre et figuré — et de faire résonner la voix des absents, pour surmonter la solitude et rompre le silence de l'exil.

Avant d'aborder les divers aspects du silence de l'exil, quelques remarques préliminaires s'imposent sur les mots latins du silence et de la voix que l'on verra employés dans les citations d'Ovide[4]. Le verbe *taceo* "se taire" et son adjectif dérivé *tacitus* avec le double sens actif "qui se tait" et passif "que l'on tait" (d'où neutre substantivé en *tacitum* "silence" et "secret"). *Loca tacentia* "lieux sans voix" est une expression poétique qu'on trouve chez Virgile, à propos des enfers[5], mais non imitée par Ovide. Le poète de Sulmone ne présente guère de formule explicite sur le silence des lieux et préfère suggérer l'impression de silence par des procédés de négation, comme dans la célèbre description, dans les *Métamorphoses,* du Palais du dieu Sommeil, si proche de la Mort[6]. L'autre verbe, *sileo* "être silencieux", avec son nom

années ; quant à la faute, on ne sait si le poète avait été mêlé à un scandale de mœurs touchant la famille impériale (il dit avoir vu quelque chose qu'il n'aurait pas dû voir, cf. *Tr.* 3, 5, 49-52), ou encore à quelque complot aristocratique.

[4] Toutes les citations de textes latins sont extraites des éditions de la Collection des universités de France (CUF), aux Belles Lettres. Pour les deux œuvres d'exil, les traductions sont celles de Jacques André ; pour tous les autres textes, nous proposons des traductions personnelles.

[5] *Énéide* 6, 265 : *Loca nocte tacentia late,* "lieux sans voix dans la nuit, sur une vaste étendue" ; on retrouvera une expression semblable chez le poète Ausone, *Parentalia* 27, 4, à propos des enfers toujours (*loca tacita Erebi*), et auparavant chez l'historien Tacite, *Histoires* 3, 84, lorsque l'empereur Vitellius en décembre 69 se voit abandonné de tous, dans le silence effrayant d'un palais désert : *Terret solitudo et tacentes loci ; tentat clausa, inhorrescit uacuis,* "La solitude et le silence des lieux l'épouvante ; il essaie les appartements fermés et frissonne de les voir vides" — expression tragique d'un retournement de la fortune, inspirée d'une formule lapidaire de Virgile, dans le récit par Énée de la chute de Troie (*Énéide* 2, 753 : *horror ubique animos, simul ipsa silentia terrent,* "horreur partout pour l'esprit, tandis que le silence même épouvante").

[6] *Met.* 11, 597-602 : *Non uigil ales ibi cristati cantibus oris / euocat Auroram nec uoce silentia rumpunt/ sollicitiue canes canibusue sagacior anser ;/ non fera, non pecudes, non moti flamine rami/ humanaeue sonum reddunt conuicia linguae ;/ muta quies habitat…* "Pas d'oiseau vigilant coiffé



BDD-A31675 © 2019 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:17 UTC)

dérivé *silentium*, ne présente guère de différence pour le sens, mais semble plutôt employé à propos de l'absence de mouvement et de bruit, donc aussi bien à propos de choses et d'objets que de personnes – nuit, mer, vents etc. —, et plus volontiers par les poètes (Ernout-Meillet *s.v.*). À cet ensemble s'ajoute l'adjectif *mūtus* "muet", qui vient de l'onomatopée *mū*, seul son dans l'esprit des Anciens que les muets arriveraient à prononcer, comme les bêtes qui mugissent[7]. Pour ce qui concerne inversement la voix, on peut dessiner cette gradation : *os*, la bouche comme organe de la phonation (c'est pourquoi les Anciens en faisaient dériver *oratio* "parole, discours") ; *uox*, la "voix", en tant que son produit avec intensité physique et porteur d'expression (les animaux aussi ont la *uox*) ; *lingua*, " langage" articulé, soit comme usage de la parole soit comme langue déterminée ; *uerbum* "parole, mot"[8].

**L'espace de l'exil**

Le lieu d'exil est une terre de nulle part, à la dernière limite du monde civilisé (*ultima tellus*)[9].

Le poète présente régulièrement cette région comme le lieu même de l'anti-pastorale — image inversée de l'éternel printemps italien célébré par Virgile et Properce —, un *locus horridus* figé dans une solitude hivernale et hanté par des menaces d'attaques barbares. Il peint un paysage sinistre, composé de neiges et de vents, qui reflète la tristesse de son âme et de son inspiration (*Tr.* 3, 10, 7-18) :

> Mais quand le triste hiver a montré son hideux visage et que le gel marmoréen a blanchi la terre, tandis que Borée et la neige s'apprêtent à s'établir à demeure au-dessous de l'Ourse, on voit ces peuples [*i.e.* Sarmates, Besses et Gètes] accablés par le pôle frissonnant. La neige forme un tapis et, pour qu'une fois tombée le soleil ni les pluies ne la fasse fondre, Borée la durcit et la rend éternelle. Ainsi la première n'est pas encore fondue qu'il en survient une autre, et en nombre d'endroits elle demeure deux ans. Telle est la

d'une crête pour appeler l'Aurore de ses chants, pas de chiens inquiets pour rompre le silence de leur cri, ou d'oie plus subtile encore que les chiens ; ni bête sauvage, ni troupeaux, ni rameaux agités par un souffle, ni éclats de voix humaine n'émettent de son ; c'est le séjour du repos muet…"

[7] Voir par ex. Varron, *De lingua latina* 7, 101 ; cf. Otto 1890, *s.v. mu-mut-muttire*, et Maltby *s.v. mugitus, musso* et *mutus*. L'expression *non facere mu* signifie "ne pas dire mot", cf. Pétrone, *Satiricon*, 57, 8 (au festin de Trimalcion, un affranchi s'en prend à l'étudiant Ascylte) : *Tu lacticulosus, nec mu nec ma argutas*, "Toi qui en es encore à téter, tu ne sais pas dire *a* ni *b*" (*ma* étant le premier son censé être prononcé par un tout-pett).

[8] Cf. Gavoille L. 170, 317-19, 380 ; Rochette ; Gavoille É. 2016.

[9] Cf. *Tr.* 1, 1, 128 : *remota terra* ; 3, 3, 13 : *in extremis… populis locisque* ; 3, 13, 27 : *terrarum pars paene nouissima* ; *Pont.* 2, 7, 66 : *ultima tellus… ultimus orbis* ; 3, 4, 58 : "je suis retenu à l'extrême bord de la mer immense" (*ultima me uasti sustinet ora freti*), etc.



BDD-A31675 © 2019 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:17 UTC)

> violence de l'Aquilon déchaîné qu'il renverse des tours élevées et arrache et emporte des toits[10].

La mer est prise dans les glaces (v. 35-50), et à la dureté des éléments répond la brutalité des barbares (v. 51-56) :

> Lors donc que par un excès de sauvage violence Borée solidifie les eaux de la mer ou celles du fleuve débordé, dès que les Aquilons desséchés ont aplani l'Hister [*i.e.* le Danube], les ennemis barbares s'avancent sur leurs chevaux rapides ; ces ennemis, redoutables par leurs chevaux et les flèches qui volent au loin, dévastent sur une grande étendue la contrée avoisinante.[11]

Et lorsqu'il s'agit de pleurer, c'est de son environnement que lui vient naturellement à l'esprit l'image d'une neige qui fond (*Tr.* 3, 2, 18-20) : "… depuis que j'ai touché la terre assignée à ma peine, je ne me plais que dans les larmes, et la pluie de mes yeux n'est pas moins abondante que l'eau coulant de la neige au printemps."

Nulle mention explicite certes d'un "silence des lieux", imitée de Virgile, mais une sensation d'opacité et de mutisme se dégage des multiples évocations d'un monde paralysé par un froid continuel (*Tr.* 3, 2, 7-8 ; 4, 1-6 ; 5, 10, 1-2), balayé par les hurlements de vents furieux (*Tr.* 3, 10, 29 ; 4, 1, 22 ; 4, 4), où le poète redoute de mourir seul (*Tr.* 3, 3, 37-42). Il invoque le sens des toponymes, *Tomis* dont l'étymologie populaire, associée à une fondation mythique de la ville par Médée, exprime la coupure (de *temnō* en grec, car la magicienne aurait démembré là son frère, *Tr.* 3, 9, 33-34) et *Pont-Euxin* dont l'antiphrase "mer "hospitalière" est régulièrement dénoncée (*Tr.* 3, 13, 27-28 ; 4, 4, 55-56 ; 5, 10, 13). Il résume ainsi sa situation dans une élégie composée en forme de prière à l'empereur Auguste (*Tr.* 5, 2b, 19-26) :

> Tu m'as condamné à la relégation dans les territoires du Pont et à sillonner la mer de Scythie sur mon vaisseau voguant vers l'exil. J'obéis et parvins aux affreux rivages du Pont-Euxin, région située sous le pôle glacé. Ce qui fait mon tourment, c'est moins le climat éternellement froid, la terre toujours brûlée par le gel qui la blanchit, la langue barbare ignorant les sons latins et les sons grecs corrompus par l'accent gétique, que le danger de la guerre proche sévissant alentour, alors qu'un petit mur protège à peine de l'ennemi.

[10] Borée et l'Aquilon désignent le vent du nord, froid et violent.
[11] Voir aussi *Tr.* 5, 7, 43-46 : "Si je regarde le pays, c'est un pays déplaisant (*locus est inamabilis*) et il n'en peut être aucun de plus triste au monde. Si je regarde les hommes, ce sont des hommes à peine dignes de ce nom, plus sauvages et plus féroces que les loups."



**BDD-A31675 © 2019 Ovidius University Press**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:17 UTC)**

Ces descriptions sont façonnées jusque dans le style par l'idée de rupture qu'implique l'exil et reposent sur une inversion de l'univers pastoral (Degl'Innocenti Pierini 129-32, Videau 109 *sqq.*). L'espace de la relégation est glacé et stérile, aux antipodes de l'Italie, terre d'abondance où règne un printemps idyllique, et de Rome, lieu de gloire et de célébrations triomphales (Moniz 49). Dans le recueil des *Pontiques*, il écrit ceci au début de l'an 13, par contraste avec les festivités du récent triomphe de Tibère sur la Pannonie et l'Illyrie qu'il exalte dans l'espoir sans doute d'une grâce (*Pont.* 2, 2, 93-94) : "Mais moi, au lieu du visage de César, je suis condamné à voir les Sarmates, une terre privée de paix et les eaux enchaînées par le gel". Tout conspire à son chagrin, tout manque cruellement (*Pont.* 2, 7, 63-74) :

> Le lieu de l'exil peut le rendre plus doux : il n'est pas sous les deux pôles de terre plus désolée que celle-ci. C'est quelque chose d'être près des frontières de sa patrie : je suis au bout de la terre, au bout du monde. Ton laurier, César, assure la paix même aux exilés : la Terre du Pont est sous la menace d'un ennemi tout proche. Il est doux de passer son temps à cultiver les champs : un barbare ennemi ne permet pas de labourer la terre. La douceur du climat réconforte le corps et l'esprit : le rivage des Sarmates est durci par un froid perpétuel. L'eau douce est un plaisir innocent : on boit ici de l'eau de marais mêlée au sel de la mer.

Après cette série d'antithèses frappantes, le poète affirme que seule l'activité de l'esprit lui permet de ne pas sombrer dans le désespoir.

Sur toute cette solitude, le temps passe lentement et péniblement, comme arrêté (*Tr.* 5, 10, 5-12) ; il glisse "d'un pas silencieux", selon la formule des Tragiques, "pour tout affaiblir hormis les tourments" (*Tr.* 4, 6, 17-18).

**Voix barbares et voix propre**

À l'impression de silence conspire l'isolement linguistique, alors que la langue concentre l'identité, et en l'occurrence l'identité littéraire (Dolbhofer 114 *sqq.*) : "Tout n'est que barbarie et voix sauvages (*omnia barbarae loca sunt uocisque ferinae*) ; tout est envahi par la crainte qu'inspire l'accent gète" (*Tr.* 5, 12, 55-56). Fidèle au cliché grec et romain sur les langues barbares, Ovide insiste à propos des Sarmates et des Gètes sur leur accents gutturaux, image sonore d'un tempérament guerrier : "La voix est sauvage (*uox fera*), le visage farouche, portrait vivant de Mars" (*Tr.* 5, 7, 17). Incapable de communiquer autour de lui, l'exilé est réduit au silence ou contraint de se faire comprendre par gestes (*Tr.* 5, 10, 36), comme frappé



BDD-A31675 © 2019 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:17 UTC)

à la fois de mutisme et de surdité[12], comme séparé de lui-même, privé qu'il se trouve de toute possibilité de partager ses sentiments autrement que par l'écriture de lettres à des destinataires lointains.

Pour conserver le sentiment de son identité et l'usage de sa propre langue, il en est réduit à soliloquer : "Cependant, pour ne pas perdre l'habitude de la langue ausonienne et pour que ma bouche ne reste pas muette aux sons de ma patrie, je me parle à moi-même, je reprends des mots dont j'ai perdu l'usage et je rejoins les funestes enseignes de mes études" (*Tr.* 5, 7, 61-64, où l'expression finale joue sur la métaphore militaire).

Une telle détresse linguistique rappelle la peinture, au livre I des *Métamorphoses*, de la nymphe Io emmurée dans son corps de vache, impuissante à parler et effrayée par les sons qu'elle produit, devenue étrangère à elle-même, *exsternata* (*Met.* 1, 583 *sqq.*). Bien des personnages des *Métamorphoses* présentent le modèle littéraire d'une situation que vivra réellement le poète en exil. S'il applique à son cas certains images mythiques (Orphée, Ulysse, Médée), il n'exploite pas celle d'Io qui constitue pour nous lecteurs une ironique coïncidence.

La hantise de la perte de la langue native correspond certes à la situation objective de l'exilé, mais son expression récurrente participe aussi d'une représentation de soi en poète déclinant, d'une mise en scène pathétique du dépérissement de l'inspiration (Gavoille 2010). Or Ovide au fil du temps apprend les idiomes indigènes, au point qu'il déclare, en sa sixième année d'exil à l'hiver 14-15 ap. J.-C., dans le dernier livre des *Pontiques*, avoir composé en langue gétique une œuvre à la gloire de la famille impériale (*Pont.* 4, 13, 17-22) : "Je suis presque un poète gète." Il indique en avoir fait lecture publique devant une assemblée de Gètes en armes (*Pont.* 4, 4, 33-36), en des vers où il fait entendre l'enthousiasme de son fruste auditoire par la prédominance des sons *-o-* et *-u-* (qui imitent les exclamations émerveillées, Claassen 236) et le cliquetis des carquois agités en guise d'applaudissements. Nouvelle posture : si Rome est le lieu des célébrations triomphales, le poète exilé connaît les honneurs et les acclamations de la population locale ; s'il est ignoré des Romains, il est bruyamment reconnu à Tomes et ses alentours, et il a su réaffirmer sa voix propre dans la langue de l'autre.

**Échos et rumeurs**

Le silence de l'exil est tout de même traversé de rumeurs. Ainsi en *Tristes* 3, 12, le poète espère l'arrivée d'un navire venu d'Italie dont un marin pourrait lui donner des nouvelles de Rome (v. 39-42) : "Qu'il sache parler le grec ou le latin […], quel qu'il soit, il peut rapporter les nouvelles dont il se souvient (*memori rumorem uoce*

[12] Cf. Cicéron, *Tusculanes* 5, 116 : ne pas arriver à comprendre une langue étrangère représente une sorte de surdité.



BDD-A31675 © 2019 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:17 UTC)

*referre*), il peut prendre part aux rumeurs (*fieri famae parsque gradusque potest*) et les propager." La circulation maritime offre la possibilité d'échanges verbaux. Mais c'est essentiellement par ses relations épistolaires que le poète a des échos de ce qui se passe à Rome.

Les événements mis en valeur dans les épîtres élégiaques concernent volontiers les cérémonies de triomphe, car c'est l'occasion pour l'exilé de manifester sa participation enthousiaste à la gloire de Rome, sa fidélité à la patrie. À propos de la victoire sur la Germanie (au début de l'an 11), il écrit : "Dans mon lointain exil, je suis étranger à cette joie publique dont une faible rumeur (*fama*) parvient en ces lieux si lointains" (*Tr.* 4, 2, 17-18). Puis dans la *Pontique* 2, 1 adressée à Germanicus, fils adoptif de Tibère, il indique que la rumeur (*fama*, v. 1 et 19, *rumor*, v. 49) l'a instruit du triomphe de ce dernier sur la Pannonie et l'Illyrie, célébré à l'automne de l'an 12 : "La renommée (*fama*) du triomphe de César est parvenue jusqu'en ces lieux où vient à peine le souffle languissant du Notus fatigué" (*Pont.* 2, 1, 1). Ovide a dû avoir l'information par un correspondant mais, vu le temps que met l'acheminement du courrier entre Rome et Tomis, peut-être seulement au début de l'an 13. Cette nouvelle est rappelée dans la *Pontique* 3, 4, où il évoque le poème qu'il a composé en l'honneur de l'événement, et avertit qu'un long délai, un an peut-être, risquera de s'être passé jusqu'à la réception de son œuvre à Rome (*Pont.* 3, 4, 59-60) : "Tandis que me parvient ici la nouvelle (*dum uenit huc rumor*), que naît dans la hâte le poème et qu'achevé il s'en va jusqu'à vous, une année peut s'être écoulée." Là encore, cette situation d'impuissance qu'implique l'écho, avec privation d'initiative et retard de la réception, rappelle ironiquement celle de la nymphe Écho que le poète a décrite dans les *Métamorphoses* (3, 379-87)[13].

La rumeur est personnifiée en déesse bienfaisante dans la *Pontique* 4, 4 (adressée à Sextus Pompée, qui en tant que gouverneur de Macédoine en 8-9 avait facilité le voyage d'exil, et composée à l'annonce de son consulat pour l'année 14, donc à la fin de 13) : Ovide y met en scène une épiphanie, sur le rivage gète, de la déesse Fama promettant au poète une heureuse année et remplissant ainsi le Pont d'une joyeuse rumeur (*laeto… rumore*, v. 19). Cette prosopopée nous amène à examiner la *mise en voix* de présences imaginaires.

**Voix imaginaires et écriture de la mémoire**

Cet exil où le silence rend étranger à soi-même, le poète se plaît à le peupler de voix imaginaires. Ce sont d'abord les voix de la mémoire mythique qu'il fait résonner. Il

[13] En imaginant de mettre cette nymphe aux prises avec Narcisse, Ovide associe, selon un ingénieux jeu de symétrie qui mêle burlesque et tragique dans un dialogue perturbé, deux figures en miroir, l'écho et le reflet — deux formes de la voix et de l'image tout aussi marquées par la passivité, l'illusion et le redoublement du même : voir là-dessus l'analyse de Fabre-Serris 183-87.



BDD-A31675 © 2019 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:17 UTC)

compare ses propres plaintes à celles de Philoctète, ce héros tragique[14] qui, mordu par un serpent au départ pour Troie, fut abandonné par ses compagnons d'armes sur l'île de Lemnos en raison de la puanteur de sa blessure : "C'est pourquoi le fils de Pocas dans son antre glacé fatiguait de ses cris les rochers de Lemnos. Une douleur refoulée nous étouffe et bouillonne à l'intérieur, et elle est amenée à redoubler sa violence" (*Tr.* 5, 1, 61-64 ; voir aussi *Tr.* 5, 4, 12 et *Pont.* 3, 1, 54). Mettant en scène l'histoire du fameux taureau d'airain où le tyran Phalaris faisait brûler les suppliciés, Ovide fait aussi entendre le sculpteur Périllos, condamné par le commanditaire à expérimenter le premier son propre engin de torture, exhalant un double cri, *geminos sonos*, le gémissement de l'homme supplicié et le mugissement de l'animal (*Tr.* 3, 11, 41-54 ; 5, 1, 53-54) : c'est une figure de l'artiste puni par son invention[15], comme lui-même l'a été pour son *Art d'aimer*[16].

Dans son silence d'exilé, Ovide fait également retentir les voix de la gloire romaine : ayant appris les triomphes sur la Germanie (en 11) puis sur la Pannonie et l'Illyrie (en 13), il se représente à distance le spectacle du défilé. Dans le premier cas il remanie tout un passage de l'*Art d'aimer* où un beau parleur commentait la cérémonie du triomphe pour lier conversation avec une jeune femme de la foule (*Tr.* 4, 2, 19-46, cf. *A.A.* 1, 213-28) et en imaginant par avance les acclamations des soldats ("Les tempes ceintes du laurier de Phébus, les soldats crieront *Io ! io ! Triomphe !*", v. 51-52), avant de conclure : "Mais moi, c'est seulement en l'imaginant et en l'écoutant dans mon lointain exil que j'en devrai goûter le plaisir" (*At mihi fingendo tantum longeque remotis/ auribus hic fructus percipiendus erit*, v. 57-58). Dans le second cas, il fait résonner d'après des récits rapportés les félicitations du général victorieux à ses troupes (*cum magnae uocis honore*) et les cris d'allégresse du peuple (*Pont.* 2, 1, 19 *sqq*.).

Un autre exemple d'imagination sonore est offert par cette scène d'investiture de Sextus Pompée comme consul au Sénat, le Jour de l'An (*Pont.* 4, 4, 35-42) :

[14] Sur ce personnage de tragédie, voir le *Philoctète* de Sophocle et son exploitation par Ovide dans les *Métamorphoses*, 13, 45-54 et 313-34. Sur l'utilisation en général de la "mémoire mythologique" par Ovide dans ses œuvres d'exil, cf. Viarre 129-31 et Claassen 37 *sqq.*

[15] Voir dans la longue élégie adressée à Auguste (*Tr.* 2), le vers 2 : *ingenio perii qui miser ipse meo*, "victime infortunée de mon inspiration", et au vers 12 : *ingenio est poena reperta meo*, "ce châtiment est le fruit de mon inspiration". Voir encore, dans l'épitaphe de *Tr.* 3, 3, le v. 74 : *Ingenio perii Naso poeta meo*.

[16] Ce motif de l'artiste victime de son art qui a toujours été cher à Ovide se décline en diverses figures dans toute son œuvre : Dédale enfermé par le roi Minos dans son propre Labyrinthe et perdant son fils Icare à cause son audacieuse invention de l'engin ailé pour s'en échapper (*A.A.* 2, 21 *sqq.* ; *Met.* 8, 167-68 et 234) ; Pygmalion épris de sa statue (*Met.* 10, 249 *sqq.*) ; le devin Thrasios sacrifié par le roi égyptien Busiris (*A.A.* 1, 645 *sqq.*), et Périllos par le tyran Phalaris (*A.A.* 1, 654 ; *Tr.* 3, 11, 51 ; 5, 12, 48 ; *Pont.* 2, 9, 44 ; *Ib.* 437-40).



**BDD-A31675 © 2019 Ovidius University Press**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:17 UTC)**

> La Curie te recevra et les Pères convoqués selon l'usage tendront l'oreille à tes paroles. Quand d'une bouche éloquente ta voix les aura remplis d'allégresse […], ta demeure fera place à l'hommage du peuple.

Le poète se représente aussi la voix de ses intercesseurs : "voix tremblante" de son épouse qui pourra émouvoir l'impératrice Livie (*Tr.* 3, 1, 154), "voix suppliante" de Fabius Maximus jadis auprès d'Auguste (*Pont.* 4, 6, 10) ou de Psuillius Rufus auprès du nouveau prince, Tibère (*Pont.* 4, 8, 97). Il se désole n'avoir pu entendre le discours public de son ami Maxime Cotta, d'où une rêverie à l'irréel du passé (*Pont.* 3, 5, 15-26) :

> Heureux ceux qui ont eu le bonheur de l'entendre prononcer et de jouir d'une voix si éloquente ! […] Mais si je n'avais pas commis de faute, si ma Muse ne m'avait condamné à l'exil, c'est ta voix qui m'aurait présenté l'ouvrage que j'ai lu. […] entraîné par tes paroles, je les aurais applaudies.

La lecture du texte apporte un peu du plaisir qu'aurait procuré l'écoute de la voix. Enfin, il lui reste le souvenir "des voix chères qui se sont tues" : dans la *Pontique* 1, 9, celle de l'ami Celsus, dont il se remémore les plaisanteries, et les paroles de consolation au moment du départ en exil, qu'il rapporte même en style direct pour mieux les réentendre (v. 23-30)[17]. Car la voix est peut-être la marque la plus personnelle d'un être, son empreinte la plus émouvante (le *grain* de la voix, ses inflexions). La lettre a le pouvoir sinon de restituer un souvenir sonore, du moins de célébrer la voix de l'absent.

**L'écriture en lieu de voix, la lettre à défaut de parole**

La lettre en particulier se conçoit comme substitut de parole, pis-aller d'un entretien de vive voix. Ovide écrit ainsi à un ami abstrait, générique (*Tr.* 5, 13, 27-30) :

> De même que nous avions l'habitude de longues conversations au milieu desquelles la nuit nous surprenait, qu'ainsi nos lettres aujourd'hui portent et rapportent nos muettes paroles, et que le papier et la main remplacent la langue (*sic ferat ac referat tacitas nunc littera uoces,/ et peragat linguae charta manusque uices*)[18].

[17] Inversement il imagine les paroles de réconfort et l'adieu chargé de sympathie qu'il reproche à un destinataire non nommé de ne pas lui avoir adressés avant son départ en exil (*Tr.* 1, 8, 17-28).
[18] Cette formule reproduit le motif élégiaque de la correspondance amoureuse inscrite sur des tablettes de cire et transmise par une domestique zélée (*Amours* 2, 19, 41 : *Quas ferat et referat sollers ancilla tabellas*, « ces billets que porte et rapporte une adroite servante » — motif repris dans l'*Art d'aimer*



BDD-A31675 © 2019 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:17 UTC)

Cette opposition entre présence et absence est en effet souvent appuyée par des jeux sur la salutation initiale :

> *Tr.* 5, 2b 1 (à l'empereur Auguste) : De mon lointain séjour je m'adresse en suppliant à la divinité lointaine (*Adloquor en absens absentia numina supplex*).
>
> *Pont.* 2, 2 (à M. Valérius Messalla Messalinus, dont le père, homme politique et grand orateur, avait ouvert sa maison à de jeunes poètes) : Celui qui, dès ses premières années, vénéra votre maison, Nason, banni sur la rive gauche du Pont-Euxin, t'envoie, Messalinus, du pays des Gètes insoumis, ce salut qu'il avait coutume de t'apporter lui-même (*salutem/ quam solitus praesens est tibi ferre*).
>
> *Pont.* 2, 6, 1-4 (à C. Pomponius Graecinus, ami depuis la prime jeunesse) : C'est par un poème que, des eaux de l'Euxin, Nason adresse tristement à Grécinus le salut qu'à l'ordinaire il exprimait en personne de vive voix (*carmine… praesens uoce*). C'est la voix d'un exilé : une lettre me sert de langue et, s'il ne m'est pas permis d'écrire, je resterai muet (*exulis haec uox est ; praebet mihi littera linguam/ et, si non liceat scribere, mutus ero*).

On y reconnaît le motif traditionnel de la lettre comme "discours des absents", selon la célèbre formule de Cicéron[19]. Or ce topos épistolographique du discours muet (*praebet mihi littera linguam*) se trouve surmotivé chez un poète qui a insisté sur la fonction de l'écriture comme recours contre l'incapacité de parler, en proposant un traitement personnel du mythe d'Io transformée en génisse (*Met.* 1, 647-50) : "Elle ne peut retenir ses larmes ; si seulement les paroles pouvaient suivre, elle

1, 437-38 : *Blanditias ferat illa tuas imitataque amantum / uerba…*, "Que [la cire] porte tes propos caressants et des mots qui représentent l'amour").

[19] Cicéron, *Philippiques* 2, 4, 7 : littéralement "conversations entre amis séparés" (*amicorum colloquia absentium*). La lettre représente selon le philosophe romain l'une des trois fonctions majeures de l'écriture, inventée "pour permettre de converser avec les absents, d'indiquer ses volontés et de conserver la mémoire des événements passés" (*République* 3, 3) : mode épistolaire, politico-juridique, historique (Desbordes 77-78). Cette définition de la lettre, qui apparaît en fait avant lui, dans le répertoire comique (Antiphane pour la comédie grecque au IV^e^ s., dans une énigme prêtée à Sappho, puis Turpilius pour la comédie latine au IIe s.), témoigne d'une idée déjà bien partagée. Mais la formulation exacte des *Philippiques* sera beaucoup reprise : par Ovide, Sénèque, Fronton, saint Ambroise, saint Jérôme, saint Augustin ou Érasme, et jusqu'à notre époque chez Jean-Philippe Arrou-Vignod, *Le discours des absents*, Gallimard, 1993. Sur ce topos de l'épistolographie antique, cf. Thraede 22 *sqq*.



**BDD-A31675 © 2019 Ovidius University Press**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:17 UTC)**

demanderait de l'aide, elle dirait son nom et ses malheurs. Au lieu de parole une lettre (*littera pro uerbis*)[20], tracée par son pied dans la poussière, accomplit la triste révélation de sa métamorphose". En l'occurrence, la marque imprimée par l'héroïne avec son sabot pour se faire reconnaître des siens forme une signature, qui atteste la permanence de l'être malgré le changement physique (Gavoille 2016).

Le motif du "discours des absents" est bien exploité par Ovide dans ses recueils d'exil[21], notamment dans cette formule à son épouse, qui souligne aussi le pouvoir d'évocation de la voix (*Tr.* 3, 3, 17) : "Absente, je te parle, c'est toi seule que ma voix appelle" (*te loquor absentem, te uox mea nominat unam*). Or cette même lettre à Fabia, il la dicte à haute voix parce qu'il est souffrant : écrite par une autre main (v. 1-4), elle s'arrête lorsque la voix est trop fatiguée, la langue desséchée, et porte en dernier mot ce "salut" (*uale*) qui manque justement à son expéditeur (v. 85-89). Le thème de la voix y est tout particulièrement développé : Ovide malade imagine sa propre mort et l'épitaphe que lira le passant, lui souhaitant ainsi un doux repos (v. 73-76) :

> *Hic ego qui iaceo tenerorum lusor amorum*
> *Ingenio perii Naso poeta meo.*
> *At tibi qui transis ne sit graue, quisquis amasti,*
> *Dicere : Nasonis molliter ossa cubent.*
> Moi qui suis couché là, chantre des tendres amours, moi le poète Nason, mon talent m'a perdu. Mais toi, passant, si tu as jamais aimé, ne refuse pas de dire : "Que les os de Nason reposent doucement !"[22]

Le dernier vers réécrit la formule romaine consacrée "Que la terre te soit légère" (*sit tibi terra leuis*), à l'aide d'un terme clé de l'élégie érotique romaine, *mollis*, qui concentre les notions de douceur et de tendresse revendiquées par l'univers élégiaque. Et cette épitaphe répond tristement à l'autocélébration qu'il avait plaisamment conçue dans l'*Art d'aimer*, pour une jeunesse reconnaissante à l'égard du grand maître de la séduction (*Naso magister erat*)[23]. La voix du lecteur comme du passant imaginaire prendra en charge l'écrit par l'oralisation — la lecture se

[20] "Lettre" ici au sens de signe graphique.
[21] Cf. *Tr.* 3, 3, 17 ; 4, 4, 23 ; *Pont.* 1, 2, 6 et 49 (*tecum loqui*) et 2, 4, 1 (*Accipe conloquium gelido Nasonis ab Histro*).
[22] C'est précisément cette épitaphe qui a été inscrite au bas de la statue pensive d'Ovide, œuvre d'Ettore Ferrari (1887), que l'on peut admirer devant le musée archéologique de Constanţa.
[23] *A.A.* 2, 743-44 (à destination des jeunes gens) : "Quiconque aura triomphé d'une Amazone grâce à mon fer, qu'il inscrive sur ses dépouilles : Nason était mon maître", et 3, 809-12 : "Mon badinage prend fin […]. Comme jadis les hommes, que maintenant les femmes, ma troupe, inscrivent sur les dépouilles : Nason était notre maître."



BDD-A31675 © 2019 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:17 UTC)

faisant à voix haute dans l'Antiquité classique[24] —, comme inversement la lettre *porte* la parole.

On voit bien ici comment Ovide met en scène son personnage de poète, Nason, et construit un éthos d'écrivain exilé et esseulé, dont à travers l'écriture l'existence doit devenir narration exemplaire, et la mort solitaire, sujet de remords pour ses compatriotes. On peut dire aussi, pour reprendre l'expression suggestive de Pierre Morelli, qu'il se forge un double, mis à distance de soi pour représenter de multiples voix et parler lui-même. De fait, la représentation de soi par l'autographie implique à la fois "dédoublement d'une présence" et "redoublement dans la réflexion" (Marin 130).

Ainsi le poète s'exhorte-t-il, en *Tr.* 4, 3, 13 *sqq.*, à croire au soutien fidèle de son épouse ("dis-le toi d'une voix qui ne mentira pas", *non mentitura tu tibi uoce refer*) et, en se parlant à lui-même devant l'autre, en mettant en scène ce soliloque anxieux, il invite subtilement la destinataire à réaliser l'espoir et la confiance dont elle est chargée.

La lettre porte la parole du poète, qui demande à être relayée par les destinataires. Si certains amis, craignant de se compromettre, sont restés d'emblée muets au moment de sa condamnation et l'ont abandonné à son silence d'exil (*Pont.* 2, 7, 51-52), les correspondants d'Ovide pourront être ses porte-voix, ses porte-parole, il les charge d'intercéder pour lui auprès des puissants. Ainsi la voix d'autrui représente-t-elle un secours et un avenir possible pour lui, elle a le pouvoir de modifier le cours de son existence en obtenant sinon son retour, du moins un exil moins lointain sous un ciel plus clément :

> *Pont.* 1, 2, 115-18 (à Paulus Fabius Maximus, avocat renommé avec lequel Ovide était très lié et qui avait la confiance d'Auguste) : Que ta voix, je t'en prie, attendrisse en ma faveur les oreilles augustes, ta voix qui secourt si souvent les accusés tremblants, fléchis par le charme accoutumé de ton savant langage le cœur d'un homme qu'on dit égaler les dieux.
> *Pont.* 2, 2, 39-41 (à Messalinus) : Je t'en prie, toi si bienveillant, donne accès à mes larmes et ne ferme pas à mes accents craintifs (*timidis uocibus*) une porte inflexible ; transmets favorablement mes paroles aux divinités romaines (*i.e.* la famille impériale).
> Et plus loin dans la même épître, *Pont.* 2, 2, 95-96 : Si pourtant tu m'entends et si ma voix parvient jusqu'à toi, puisse ton influence et ton charme m'obtenir de changer de séjour.

[24] Sur la lettre comme objet parlant, au même titre que l'épitaphe ou le vase portant inscription, cf. Dupont 137-38 et Valette-Cagnac 103-07.



BDD-A31675 © 2019 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:17 UTC)

Il y a là une transitivité de la voix et de la requête par le truchement de la lettre : la voix propre du poète passe à la voix de l'ami qui suppliera en son nom. La lettre se constitue au défaut de la voix, mais permet de redonner voix (cf. *supra, Pont.* 2, 6, 3 : "une lettre me sert de voix").

Qu'en est-il enfin de la voix propre du poète ? Si dans la longue épître à Auguste, Ovide se justifie à propos d'une œuvre jugée immorale, sur la faute grave commise à l'encontre du Prince il se condamne au silence (*Tr.* 2, 207-09) : "deux fautes m'ont perdu, mes vers et mon erreur (*carmen et error*) ; sur l'une, je dois me taire (*culpa silenda mihi*) : je ne vaux pas la peine de rouvrir tes blessures, César". Ailleurs il dit juste que sa Muse "a reçu l'ordre de se taire" (*iussa quiescere, Tr.* 5, 9, 25). Lorsqu'il indique à sa femme comment aborder Livie, il précise (*Tr.* 3, 1, 147 : "ne défends pas mon acte : il faut taire une mauvaise cause" (*mala causa silenda est*). Même précaution à l'égard de Messalinus, lorsqu'il revient sur l'*erreur* pour le pardon de laquelle Messalinus pourrait plaider (*Pont.* 2, 2, 59) : "Tais-toi, ma langue (*lingua, sile !*), il n'y a rien à raconter de plus."

Cependant la douleur ne peut rester muette, comme il le déclare dans l'élégie d'ouverture au dernier livre des Tristes, adressée au lecteur générique (*Tr.* 5, 1, 49-52) :

> Mais il eût mieux valu, dis-tu, supporter tes maux en silence et dissimuler ton sort en te taisant (*mala ferre silendo/ et tacitus casus dissimulare tuos*). Exiges-tu donc qu'aucun gémissement n'accompagne les tortures et défends-tu de pleurer en recevant une grave blessure ?

Il souligne la vertu consolatrice de l'écriture élégiaque (*Tr.* 5, 7, 39-42) :

> L'étude occupe mon esprit et trompe mes douleurs. J'essaie aussi de donner la parole à mes chagrins (*curis… dare uerba meis*). Que faire de mieux, seul sur un rivage désert ou quel autre remède tenter de chercher à mes maux ?

D'un côté il désespère que sa voix soit un jour audible, ses appels réellement entendus, dans une épître qui, adressée à Brutus, avocat et ami fidèle, fait allusion aux trois premiers livres des *Pontiques* et que l'on peut donc dater du second semestre de 13 (*Pont.* 3, 9, 37-42) :

> Qu'écrire, sinon les misères de cette amère région, et que demander, sinon de mourir en un lieu plus agréable ? J'ai beau répéter mille fois les mêmes choses, à peine m'écoute-t-on, et mes paroles non entendues restent sans effet. Et pourtant, si le sujet est le même, je n'ai pas écrit aux mêmes



BDD-A31675 © 2019 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:17 UTC)

> personnes, et ma voix toujours identique cherche du secours auprès de plusieurs.

De l'autre, il proclame avec fierté la portée de sa parole. Ainsi lorsqu'il menace un destinataire non nommé de le poursuivre de son ressentiment (*Tr.* 4, 9, 19-24) :

> Ma proclamation (*praeconia*) retentira par les peuples immenses et ma plainte sera connue dans tout l'univers. Toutes mes paroles se répandront du levant au couchant et l'orient les entendra venues de l'occident. Je serai entendu au-delà des terres, au-delà des mers profondes, et le ton de mes plaintes ira croissant (*gemitus uox...mei*).

Dans la dernière épître des *Tristes*, il promet l'immortalité littéraire à son épouse (*Tr.* 5, 14, 17-20) :

> Jamais ma voix n'est restée muette à ton propos (*nunquam uox est de te mihi muta*) et tu dois être fière du témoignage de ton mari. Persévère afin qu'on ne puisse le taxer de mensonge et, en me sauvant, garde ta piété fidèle !

Invoquant les modèles mythiques de Pénélope, Alceste, Andromaque, Evadné et Laodamie, le poète célèbre Fabia, à qui il appartient en retour d'être à la hauteur d'une telle renommée. Ainsi l'écriture a valeur projective pour l'épistolier, et prescriptive pour son destinataire.

En conclusion, on insistera sur la triple fonction de ces recueils d'exil qui portent la voix du poète : d'un point de vue "phatique", rompre le silence de l'exil en constituant par la lettre un espace empli d'échos, d'accents propres et d'inflexions autres ; sur le plan pragmatique, plaider sa cause et inciter à intercéder pour lui, déléguer sa parole aux destinataires ; pour la dimension poétique enfin, composer une œuvre et un personnage, pour restaurer son identité de poète romain. À l'exemple mythique d'Io, l'écriture assure la permanence de soi malgré la rupture de l'exil.

**Références bibliographiques**

Claassen, Jo-Marie. *Displaced Persons. The Literature of Exile from Cicero to Boethius*. London: Duckworth, 1999.
Degl'Innocenti Pierini, Rita. *Tra Ovidio e Seneca*. Bologna: Pàtron.1990.



BDD-A31675 © 2019 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:17 UTC)

Desbordes, Françoise. *Idées romaines sur l'écriture*. Lille : Presses Universitaires de Lille. 1990.

Dolbhofer, Ernst. *Exil und Emigration, Zum Erlebnis der Heimatferne in der römischen Literatur*. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1987.

Dupont, Florence, *L'invention de la littérature*. Paris: La Découverte, 1994.

Ernout, Alfred, Meillet, Antoine, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. 1951. Paris: Klincksieck, 2001.

Fabre-Serris, Jacqueline, *Mythe et poésie dans les Métamorphoses d'Ovide*. Paris : Klincksieck, 1995.

Gavoille, Élisabeth, "Douleur et inspiration dans les *Héroïdes* et les poèmes d'exil d'Ovide". *Les écritures de la douleur dans l'épistolaire, de l'Antiquité à nos jours*. Ed. François Guillaumont & Patrick Laurence. Tours : Presses Universitaires François-Rabelais, 2010. 209-29.

— "Io ou la révélation de l'écriture (Ovide, *Met.* I 583 ff.)". *Apis Matina. Studi in onore di Carlo Santini*. Ed. Aldo Setaioli. Trieste : Edizioni Università di Trieste, 2016. 332-42.

— "Écrire dans la langue de l'exil ? Le cas Ovide". *Paroles et écritures de l'exil*. Ed. P.-Y. Mocquais, Tours : Presses Universitaires François-Rabelais, 2020, p. 63-78.

Gavoille, Laurent. *Oratio ou la parole persuasive*. Louvain-Paris-Dudley (Ma.) : Peeters, 2007.

Maltby, Robert. *A Lexicon of Ancient Etymologies*. Leeds: Francis Cairns, 1991.

Marin, Louis. *L'écriture de soi*. Paris : Presses Universitaires de France, 1999.

Moniz, António. "The Exile's Elegiac Chant: *Tristia* by Ovid, some *Canções* and *Elegias* by Camões." *Ovid, Myth and (Literary) Exile*. Ed. Adina Ciugureanu, Ludmila Martanovschi, Nicoleta Stanca. Constanta: Ovidius University Press, 2010. 43-59.

Otto, August. *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*. 1890. Hildesheim: Georg Olms, 1971.

Rochette, Bruno. "Les Noms de la langue en latin", *Histoire Épistémologie Langage* 31-2 (2009): 29-48.

Thraede, Klaus. *Grundzüge griechisch-römischer Brieftopik*. München : Beck, 1970.

Valette-Cagnac, Emmanuelle. *La lecture à Rome, rites et pratiques*. Paris : Belin, 1997.

Viarre, Simone, "Les Muses de l'exil ou les métamorphoses de la mémoire". *Ovidio, poeta della memoria*. Ed. Giusepe Papponetti. Roma: Herder, 1991. 117-141.

Videau-Delibes, Anne. *Les Tristes d'Ovide et l'élégie romaine*. Paris : Klincksieck, 1991.

Williams, Gareth D. *Banished Voices: Readings in Ovid's Exile Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.



**BDD-A31675 © 2019 Ovidius University Press**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:17 UTC)**