



OVIDE

L'Art d'aimer

ET AUTRES PENSÉES
DE L'AMOUR

traduites du latin,
présentées et annotées
par Danièle Robert

L'ART D'AIMER et autres pensées de l'amour

Ne nous méprenons pas : si Ovide emploie les termes *amor, amans, amare, amata* tout au long de *L'Art d'aimer*, d'amour il n'est pas tout à fait question. Il s'agit plutôt d'un jeu de séduction. Ovide y fait état, au travers de conseils tantôt sérieux tantôt goguenards, des rapports de domination qui s'exercent lorsqu'il s'agit d'amadouer l'autre, de le piéger, tout en veillant à ne pas sous-estimer la force de la ruse, arme redoutable s'il en est dans cet étrange "pas de deux".

Le lieu d'envoûtement est celui que recherche l'aventurier : les images de navires, de haute mer, de vents, contraires ou favorables, viennent très régulièrement rappeler au lecteur qu'il est "embarqué" dans une odyssee commune à tous. Et le poète en est le capitaine. Lui qui est passé maître dans l'art de faire l'amour tout autant que dans celui de le dire nous enseigne alors comment s'y prendre, s'y laisser prendre, s'en dépendre.

L'Art d'aimer, de par sa nature, malmène la morale. Il vaudra à son auteur l'exil, décidé par Auguste, dont Ovide ne reviendra jamais malgré les supplications contenues dans *Les Tristes* et *Les Pontiques* (Babel n° 1670). Il est, dans ce recueil dont la traduction a été saluée du prix Laure-Bataillon classique, accompagné de trois autres textes dédiés aux sentiments et aux femmes qui les animent, aimées et désirées, craintes parfois, regrettées toujours.

Illustration de couverture : © Owen Gent

BABEL

L'ART D'AIMER
ET AUTRES PENSÉES DE L'AMOUR

DU MÊME AUTEUR

(dans la traduction de Danièle Robert)

Dans la collection “Thesaurus”, éditions bilingues :

LES MÉTAMORPHOSES, Actes Sud, “Thesaurus”, 2001.

ÉCRITS ÉROTIQUES (AMOURS, SOINS DU VISAGE FÉMININ, L'ART D'AIMER, REMÈDES À L'AMOUR), Actes Sud, “Thesaurus”, 2003.

LETTRES D'AMOUR, LETTRES D'EXIL (HÉROÏDES, TRISTES, LETTRES DU PONT), Actes Sud, “Thesaurus”, 2006.

Dans la collection “Babel” :

LES MÉTAMORPHOSES, Babel n° 1573.

LES TRISTES, LES PONTIQUES, Babel n° 1670.

LES HÉROÏDES. LETTRES D'AMOUR, Babel n° 1801.

L'ART D'AIMER ET AUTRES PENSÉES DE L'AMOUR, Babel n° 1861.

Écrivain (*Les Chants de l'aube de Lady Day, Le Foulard d'Orphée*, au Temps qu'il fait), critique et traductrice littéraire, Danièle Robert a traduit pour Actes Sud l'ensemble des œuvres poétiques de Paul Auster, Catulle et Ovide. Elle a obtenu le prix Laure-Bataillon classique et le prix Jules-Janin de l'Académie française pour ses traductions d'Ovide ainsi que le prix Nelly-Sachs pour *Rime*, l'œuvre poétique de Guido Cavalcanti (éditions vagabonde). La traduction novatrice de *La Divine Comédie* qu'elle a donnée à Actes Sud – Enfer, 2016 ; Purgatoire, 2018 ; Paradis, 2020 – a fait l'objet d'un accueil remarquable, a pris place dans la collection “Babel” (n° 1734, 2021) et accompagne l'édition en trois volumes de *La Divine Comédie par Miquel Barceló*.

OVIDE

L'ART D'AIMER

et autres pensées de l'amour

traduites du latin, présentées et annotées
par Danièle Robert

BABEL

à Pierre Michon

AMOURS

AMOUR EST UN DIEU DISSIPÉ

*Ma poésie trouvait spontanément sa musicalité propre
Et ce que je m'essayais à dire était en vers.*

(*Tristes*, IV, x, 25-26.)*

Au retour de son voyage en Grèce et en Sicile, effectué en compagnie de Cneius Pompeius Macer, Ovide entreprend sans grande conviction une carrière juridique, comme tout jeune homme de son milieu – la noblesse équestre – doit le faire. Il a vingt ans, la passion de la poésie depuis longtemps déjà, et il lui faudra moins de cinq ans pour l'assumer totalement, en dépit des réticences de son père. Il s'en souviendra dans les *Tristes*, revenant avec nostalgie sur cette période de sa vie :

*Quant à moi, j'ai aimé le culte divin dès l'enfance
Et la Muse m'attirait en secret vers ses travaux.
Mon père m'a souvent dit : "Que t'adonnes-tu à cette pratique inutile ?
Homère lui-même ne s'y est pas enrichi."*

(*Tristes*, IV, x, 19-22.)

* In Ovide, *Lettres d'amour, lettres d'exil*, texte établi, traduit du latin, présenté et annoté par Danièle Robert, édition bilingue, Arles, Actes Sud, coll. "Thesaurus", 2006 ; *Les Tristes, Les Pontiques*, Babel n° 1670. C'est à l'édition "Thesaurus" que renvoient les numéros de vers de l'ensemble des citations.

Cælestia sacra : la poésie, culte divin, le mystère de l'inspiration accordée par les dieux à tel mortel de leur choix pour en faire un *vates*, c'est-à-dire un poète, un médiateur, un porte-parole ; la parole poétique est en effet cette part de divin qui passe dans l'homme et lui permet – car il est libre de la “porter” à sa guise – de défier le temps, et la mort, voire les dieux mêmes. Qu'importe que ce don du ciel ne permette pas de faire fortune, pense Ovide à vingt ans, l'ambition du poète se situe bien au-delà de ces considérations à court terme et de la recherche du confort ; l'objectif à atteindre est, déjà, de franchir les siècles dans la mémoire des hommes :

*Donc, même lorsque m'aura consumé le feu suprême,
Je vivrai, la part la plus importante de moi survivra.*

(*Amours*, I, xv, 41-42.)

Aussi abandonne-t-il la carrière de haut fonctionnaire à laquelle il était destiné pour entrer avec Macer dans le cercle de Messala et y prendre place au milieu des poètes qui deviendront ses amis : Bassus, Ponticus, Gallus, Horace, Tibulle, Propertius. Très vite, il lit en public ses premiers poèmes, les met à l'épreuve de l'oralité, les soumet à l'écoute critique et bienveillante qui l'aidera à trouver sa voix, qu'il veut unique.

Il sait déjà que son style ne sera ni celui d'Homère ni celui de Virgile : à quoi bon marcher sur leurs brisées ? À quoi bon tenter de s'imposer dans un genre où ils ont, l'un et l'autre, excellé ? En revanche, la perfection qu'ils ont atteinte dans le domaine de la poésie noble, il peut l'atteindre à sa manière, sur un autre terrain : celui de la poésie amoureuse, qui l'attire beaucoup plus que les exploits guerriers et les actes d'héroïsme, sujets de l'épopée. Car la grande affaire de la vie, pour Ovide, c'est l'amour, non la guerre, et par “amour” il faut entendre le désir, cet embrasement de l'être déclenché par la toute-puissance de Cupidon et de Vénus, qui, par sa soudaineté et sa violence, par l'intensité des voluptés qu'il procure, permet d'accéder, pendant un bref instant, à l'éternité.

Ces premiers poèmes regroupés en cinq livres (puis resserrés plus tard en trois – d'où l'épigramme placée au tout début du premier livre) paraissent donc sous le titre d'*Amores*. Ovide a choisi de les ordonner autour d'une figure féminine qui porte, de son propre aveu dans les *Tristes*, un pseudonyme : celui de Corinne (*nomine non vero dicta Corinna mihi* – "que j'ai désignée du pseudonyme de Corinne"). Il ne s'agit là ni d'autobiographie ni de l'épanchement d'un moi sensible et tourmenté ; ceci est totalement étranger à la mentalité romaine, et toutes les gloses qui se sont succédé sur ce thème, au fil des siècles et jusqu'à nos jours, auraient paru au poète comme à ses amis parfaitement incongrues. Se demander si Ovide est ou non "sincère" lorsqu'il parle de ses amours avec cette femme fictive nommée Corinne n'a aucun intérêt, car son propos n'est pas plus de raconter les détails de sa vie amoureuse que ce n'est celui de Tibulle avec Délie ou de Propertius avec Cynthie et, pour lui comme pour eux, pour les artistes qui les ont précédés comme pour ceux qui leur succéderont, la sincérité du poète ne se situe pas dans l'anecdote, dans l'introspection, dans la tranche de vie offerte en pâture au lecteur : elle est dans l'authenticité de son engagement en poésie, dans la justesse de son rapport à la langue, dans la recherche de l'adéquation entre son écriture et sa vie – non pas celle des événements mais celle que dessinent sa pensée, sa volonté, sa sensibilité, ses rêves – jusqu'à ce que la fusion des deux soit totale.

Le choix d'Ovide est donc de chanter le désir, le plaisir d'amour et son double le chagrin, les affres de la jalousie, l'attente du rendez-vous, l'angoisse de l'éloignement, le goût de la séduction, la tentation de la tromperie, le besoin de croire aux mensonges de l'aimée, la tyrannie des sens, les contradictions des amants : ce qui reflète les préoccupations de la société des citoyens libres, à Rome, et ce qui forme le tissu complexe des relations amoureuses jusqu'à nos jours, quels que soient l'époque et le milieu social auquel on appartient. Pour développer ces thèmes, il existe à Rome un genre hérité de la Grèce : l'élégie ; il existe un mètre : le distique, cellule sémantico-rythmique composée d'un hexamètre et d'un pentamètre, soit un ensemble "boiteux" de

onze pieds (marque de cette imparité préconisée par Verlaine – lecteur assidu des élégiaques latins) sur lequel le poète plaisante dès le début du recueil, y revenant à maintes reprises par la suite :

*Telle cette forme de vers inégaux où pourtant l'hexamètre
S'unit harmonieusement à un rythme plus bref.*

(II, xvii, 21-22.)

L'harmonie de ces deux vers étroitement liés par le sens et le rythme résulte avant tout de l'équilibre fragile que leur configuration réalise entre régularité et irrégularité, fluidité et fracture, rythme ascendant et descendant – le premier, en apparence solidement campé sur ses six pieds, comportant une césure mouvante et des coupes secondaires aléatoires ; le second, “claudiquant” sur cinq pieds, mais rattrapant une certaine stabilité par une césure fixe. Cette métrique, qu'Ovide feint de présenter comme bancale par rapport à l'ampleur et à la majesté du vers “héroïque” (*herous versus* désignant l'hexamètre), lui offre d'extraordinaires ressources prosodiques qu'il exploitera jusqu'à la fin de sa vie. Certes, il prouvera dans *Les Métamorphoses* qu'il est capable de tenir la gageure de l'hexamètre sur près de douze mille vers – et avec quel souffle ! Mais le distique lui convient tout particulièrement, lui permettant de donner libre cours à toutes sortes de fantaisies stylistiques : coq-à-l'âne, passages vifs du “tu” au “il” ou au “je”, changements de temps impromptus, jeux d'échos entre les mots, pirouettes, accélérations et ralentissements de tempo, raccourcis surprenants, ellipses, chutes ironiques, qu'il continuera de pratiquer avec brio dans les autres recueils. Ce style prime-sautier, léger, parfois teinté de préciosité, est tout le contraire d'une écriture relâchée ou superficielle, comme une certaine critique a eu tendance à le qualifier. S'il est vrai que l'on trouve ici ou là, dans ces poèmes de jeunesse, quelques traces de facilité ou des maladresses, il n'en demeure pas moins que l'ensemble porte en lui la promesse de l'extrême virtuosité des œuvres qui suivront – du reste, d'assez près. (Et la virtuosité n'est pas synonyme, non plus, de superficialité.)

D'autre part, l'élegie – qu'elle soit d'inspiration amoureuse ou funèbre – impose au poète un ensemble de codes incontournables, de contraintes culturelles à partir desquelles il affirmera, s'il a du talent, sa personnalité : métaphores convenues (empruntées au lexique de la chasse, de la guerre, du théâtre ou de la navigation, ou encore du droit), références érudites à la mythologie ou à l'histoire de Rome, à la culture grecque, imitation des anciens à travers des thèmes récurrents : la mort d'un oiseau, la porte fermée derrière laquelle l'amant se morfond (*paraclausthuron*) ; en effet, ainsi que le souligne Catherine Salles : "Une œuvre littéraire, pour les Romains, vaut beaucoup moins par ses qualités d'originalité que par sa conformité à un modèle reconnu de longue date et par le traitement de thèmes classiques*." Cet ensemble de règles forme le bagage indispensable à tout jeune lettré désireux de se lancer dans l'écriture : ainsi, le très célèbre poème de Catulle adressé à Lesbie, qui se lit comme un cri du cœur, est-il une transposition fidèle d'un poème de Sappho. Que l'on en juge :

Il me paraît égal aux dieux, l'homme qui, assis en face de toi, écoute ta douce voix et ton rire charmeur qui affole mon cœur.

Moi, à ta vue, je reste sans voix, ma langue se brise, la fièvre me brûle, mes yeux se brouillent, mes oreilles bourdonnent, je sue, je frissonne, je verdís, je crois mourir.

Mais il faut oser...

Et voici Catulle :

Il est pour moi l'égal d'un dieu

Ou si possible supérieur,

Celui qui près de toi sans cesse

Te voit, t'écoute,

* Catherine Salles, *Lire à Rome*, "Petite Bibliothèque Payot / Documents", n° 196, Paris, éditions Payot & Rivages, 1994, p. 101.

*Douce rieuse qui me rends fou.
Malheur de moi ! À peine t'ai-je,
Lesbie, aperçue, que je suis
Resté sans voix,*

*Langue engourdie, membres irrigués
D'un feu sournois, oreilles
Bourdonnantes, voiles tirés
Sur mes prunelles*...*

Ce passage obligé, Ovide le connaît bien et l'emprunte tout comme ses prédécesseurs et ses contemporains, signant son appartenance à une culture précise, à une longue tradition littéraire ; l'art (*ars*) est à la fois créativité, artisanat et artifice, et cela n'a rien de péjoratif aux yeux des Latins ; il y faut du talent, du savoir-faire, du métier, de la réflexion, et tout cela s'acquiert par l'étude, l'imitation et l'expérience, mais ne s'épanouit en chef-d'œuvre que grâce à ce que le poète a su puiser en lui et que René Char appelle "ce souverain pouvoir ascensionnel qui frappe d'ouverture et doue de mouvement le langage en le faisant servir à sa propre consommation**".

Ovide, à partir du cadre imposé par l'élegie, trouve donc le ton qui le distinguera des autres poètes et crée son univers poétique : c'est par le détachement, l'ironie, la désinvolture qu'il procède le plus souvent, refusant à chaque instant l'emphase et le sentimentalisme. Il affirme et revendique une légèreté qui bat en brèche l'image de sérieux, voire d'austérité que les Romains ont longtemps voulu

* La traduction du poème de Sappho est de Frédérique Vervliet, Arléa, Paris, 1993. Celle de Catulle – poème LI de l'édition des Belles Lettres, "*Ille mi par esse deo videtur...*" – est la mienne (in *Chemin de ronde*, n° 4, Marseille, 1984 et *Le Livre de Catulle de Vérone*, texte établi, traduit du latin, présenté et annoté par Danièle Robert, édition bilingue, Arles, Actes Sud, "Thesaurus", 2004, p. 127).

** René Char, "Héraclite d'Éphèse" [1948], in *Recherche de la base et du sommet*, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1983, p. 721.

donner d'eux-mêmes ; il prône une morale du plaisir sans entraves, de la jouissance effrénée :

*Pour moi, qu'en faisant l'amour il me soit donné de m'éteindre,
Qu'au moment de mourir je me dissolve en pleine action
Et que quelqu'un dise en pleurant à mes funérailles :
"Tu es mort comme tu as vécu."*

(II, x, 35-38.)

Se moquant ouvertement des croyances religieuses, il leur oppose sa liberté de pensée, une indépendance d'esprit pleine d'une audace qu'il nuance habilement lorsqu'il a le sentiment d'être allé un peu loin :

*Soit dieu est un nom sans réalité, qu'il est vain de craindre,
Et les peuples sont ébranlés par une sottise crédulité,
Soit, s'il existe un dieu, il aime les jolies filles :
Il ordonne, assurément, qu'elles soient seules à tout pouvoir.*

(III, III, 23-26.)

Le deuxième distique fait oublier la hardiesse du premier, manifestant une galanterie qui masque, bien sûr, la misogynie courante dans le monde antique et lisible tout au long du texte. Quant à cette façon d'attribuer au "dieu" dont l'existence vient d'être mise en doute les pulsions d'un simple mortel dans le cas où il existerait réellement, elle en dit long sur la pensée d'Ovide en matière de religion (*Esse deos, i, crede* : "Qu'il y ait des dieux, va, crois-le", lance-t-il rageusement au tout début du même poème).

Une autre caractéristique du ton ovidien – et non la moindre – est le tuilage des voix qui composent le "je" présent dans les poèmes : dans la mesure où le nom de Corinne recouvre plusieurs images de femmes (même si elles appartiennent toutes au même groupe social, celui des femmes "libres", aux mœurs faciles, demi-mondaines et femmes

entretenues), le “je” qui s’adresse à elles – ou bien à leur servante, leur amant, leur gardien ou encore, très souvent, au lecteur – revêt également des formes multiples, des tons différents, voire opposés :

*Je n'en aime point mille, en amour je ne suis point volage,
Toi seule, sois-en sûre, seras mon éternel souci.*

(I, III, 15-16.)

*Une seule beauté ne saurait satisfaire mes tendances amoureuses :
Moi, j'ai toujours cent raisons d'aimer.*

(II, IV, 9-10.)

Ce “je” – qui renvoie souvent à Ovide lui-même mais aussi à diverses figures masculines auxquelles il prête sa voix – s’émeut au souvenir de son cher ami Tibulle, se remémore avec ivresse une après-midi d’amour, imagine une habile stratégie pour tromper un amant en titre ou un “protecteur” sans que l’un ou l’autre s’en aperçoive, nie effrontément, devant sa maîtresse, ses turpitudes avec la servante de celle-ci, supplie la femme aimée de continuer à faire semblant d’être sincère, se réjouit des ruses qu’elle réserve à son rival, la vilipende pour avoir teint ses cheveux jusqu’à les perdre ou pour s’être fait avorter, compatit à son chagrin d’avoir perdu son perroquet, se repent d’avoir été brutal avec elle, lui reproche tantôt sa cupidité tantôt sa jalousie, se morigène à cause d’une “panne” sexuelle, interroge un “interprète des rêves” et met dans sa bouche une interprétation digne d’un analyste, revendique ses origines paysannes, son dégoût de l’armée et des militaires, affirme sa volonté de connaître la gloire et de passer à la postérité tout comme sa certitude d’assurer à ses nombreuses “muses” mortelles une immortalité qu’elles n’auraient pas connue sans sa parole de poète. Toutes ces voix s’entrecroisent, selon un montage extrêmement habile et réfléchi mais sans pesanteur ni ostentation, une construction subtile où prévalent le naturel et une apparente spontanéité, la vivacité du ton et la fluidité de la pensée.

La langue d'Ovide est tour à tour châtiée et familière, et les passages d'un registre à l'autre se font parfois de manière abrupte, inattendue ; en lui se mêlent étroitement la culture la plus raffinée – qu'il ne cesse de prôner en raillant la *rusticitas* des hommes du passé – et une volonté délibérée de faire descendre la poésie dans la rue, de ne pas l'enfermer, en tout cas, dans une sorte de ghetto pour initiés. Les sujets qu'il traite et le but qu'il se propose lui en donnent le droit : point de grandes envolées destinées à susciter l'admiration ou à élever l'âme, point d'exaltation religieuse ou guerrière puisqu'on n'est pas dans l'épopée. Certes, sa langue n'a pas la verdeur de celle d'un Catulle ou d'un Martial ; il reste dans les limites d'une certaine convenance, et ses audaces sont plus allusives qu'appuyées. Mais il aime les images un peu lestes, les termes à double sens, les tournures proches de la langue parlée avec ses ruptures, ses jeux de mots, ses redites – insistantes au risque de paraître parfois gauches – et ses traits d'esprit. On sent sa respiration, on entend son débit, les temps d'arrêt où la voix est un instant suspendue comme pour vérifier l'effet produit sur l'auditoire, que l'on devine tantôt amusé et rieur, tantôt faussement choqué.

Enfin, chaque distique est souvent si indépendant de ceux qui l'entourent – cellule refermée sur elle-même – que l'on a, de prime abord, l'impression déroutante d'une juxtaposition d'énoncés procédant par association d'idées ou rajouts successifs, variations sur un thème ou jeu paraphrastique ; c'est là, me semble-t-il, l'aspect le plus personnel du style d'Ovide : un langage poétique extrêmement mobile, virevoltant, un langage "vivant".

J'ai évoqué ailleurs* les questions qui se posent dès lors que l'on cherche à se tenir au plus près du "corps" du texte et que l'on s'affronte à la métrique propre à la poésie latine et plus particulièrement à l'hexamètre dactylique. Dans le cas des poèmes élégiaques composés en distiques – celui des quatre recueils qui sont présentés ici –,

* "Ovide au miroir du vers", in *Les Métamorphoses*, texte établi, traduit du latin, présenté et annoté par Danièle Robert, édition bilingue, Arles, Actes Sud, coll. "Thesaurus", 2001, p. 15-24 ; Babel, n° 1573, p. 11-22.

comment faire entendre, en français, la “claudication” de l’impair, l’inégalité de l’hexamètre et du pentamètre et l’harmonie qui en résulte, sachant qu’il ne peut être question de simplifier le problème en décidant de choisir un vers “long” et un vers “court” par le seul décompte des syllabes, puisqu’une syllabe ne correspond pas à un pied et que de nombreux pentamètres sont paradoxalement plus longs que les hexamètres ? Pour rendre cette irrégularité tout en maintenant un retour régulier de la même structure et en mettant un accent fort sur la chute, j’ai choisi de donner à tous les hexamètres une sonorité finale féminine, et à tous les pentamètres une sonorité finale masculine afin d’obtenir, à l’oreille, ce battement entre allongement et raccourcissement (un seul distique échappe à cette règle : celui qui ouvre le livre I de *L’Art d’aimer* ; là, la finale masculine précède la féminine). À l’intérieur de chaque vers, j’ai essayé de transposer en français ce qui constitue pour moi la musique ovidienne : les assonances, les jeux d’échos, les heurts rythmiques traduisant une émotion, les différents niveaux de langue auxquels le poète est attaché, son champ lexical, la science du mot courant dont il exploite les sens multiples afin de faire réagir auditeur ou lecteur. Car on sent constamment chez Ovide l’amour de la polysémie, le plaisir d’explorer toutes les ressources de la langue. C’est là que se situe sa passion ; c’est en cela qu’il est profondément moderne.

(Le titre de cette introduction dérive de celui d’un très beau livre de Claude Minière : *Le Temps est un dieu dissipé*, paru aux éditions Tarabuste en 2000.)

LIVRE PREMIER

ÉPIGRAMME

Nous qui avons été jadis de Nason les cinq livres,
Nous voici trois : formule préférée par l'auteur.
Supposons que tu n'éprouves aucun plaisir à ta lecture :
Ta peine sera allégée grâce à ces deux retraits.

I

Je m'apprêtais à dévoiler les combats, la violence des guerres
Dans un mètre imposant, le rythme s'accordant au sujet.
Le second vers était égal au premier : on raconte
Que Cupidon en rit et lui subtilisa un pied.
"Qui t'a donné, vilain garçon, ce droit sur les poèmes ?
Poète des Piérides, je ne suis pas de ton troupeau.
Que dirait-on si Vénus ravissait les armes de la blonde Minerve,
Si la blonde Minerve agitait les torches embrasées ?
Qui trouverait bon que Cérès régnât sur les bois, les collines,
Que dépendît de la vierge au carquois¹ la culture des champs ?
Qui armerait d'une pointe acérée Phœbus à la chevelure
Splendide, tandis que Mars ferait vibrer la lyre d'Aonie ?

Grand est ton royaume, enfant, immense ta puissance :
 Pourquoi vouloir te mettre en quête d'un ouvrage nouveau ?
 Tout, partout, est-il à toi ? À toi, de l'Hélicon les vallées délicieuses ?
 Sa lyre est-elle un peu encore et avec certitude à Phœbus ?
 Sitôt qu'un premier vers a mis sur pied une page nouvelle,
 Celui qui le suit affaiblit mes ardeurs.
 Pour un rythme aussi léger je n'ai pas la matière,
 Garçon ou fille séduisante aux longs cheveux."
 Ainsi récriminai-je quand soudain il choisit pour me perdre,
 Ayant délié son carquois, les traits appropriés
 Et avec vigueur il banda sur son genou son arc flexible
 En disant : "Eh bien prends, poète, voilà de quoi chanter !"
 Pauvre de moi ! Les flèches de cet enfant étaient sûres :
 Je brûle, et dans mon cœur libre règne l'Amour.
 Que sur six pieds s'élève puis demeure sur cinq mon ouvrage,
 Portez-vous bien avec vos cadences, exploits guerriers !
 Ceins ta tête blonde du myrte des rivages,
 Muse, toi que l'on doit chanter sur onze pieds !

II

Que dire de cela : ma couche qui me paraît si dure,
 Mes couvertures qui ne restent pas dans mon lit
 Et la nuit que j'ai passée sans sommeil – combien longue ! –
 Et mes os douloureux, et mon corps épuisé de se retourner ?
 Car je le saurais, je crois, si d'un amour je subissais l'attaque
 À moins que le rusé, pour mieux me nuire, n'ait pénétré chez moi ?
 C'est cela : il a décoché dans mon cœur ses flèches subtiles,
 Ce cruel Amour, et il possède et agite mes sens.
 Céder, ou le combattre et attiser cette flamme subite ?
 Cédons : léger devient le poids, si on le porte bien.

J'ai vu d'une torche secouée croître les flammes qui s'agitent
Et les ai vues, sans être remuées, mourir ;
Les bœufs soumis au premier joug, et qui résistent, endurent
Plus de coups que ceux qui sont rompus à la charrue ;
Un cheval agressif, un mors cruel lui meurtrit les mâchoires,
Celui qui a été dompté sentira moins le frein.
Amour talonne les rebelles avec bien plus d'âpreté et de fougue
Que ceux qui déclarent se soumettre à sa loi.
Eh bien moi, je l'avoue, Cupidon, je suis ta proie nouvelle,
Vaincu, je tends les mains, je suis en ton pouvoir.
Nul besoin de guerroyer : c'est ta grâce et la paix que je demande
Et tu n'auras aucune gloire à me vaincre au combat, désarmé.
Noie de myrte ta chevelure, attelle les colombes de ta mère,
Ton beau-père² lui-même t'offrira le char qu'il te faut
Et sur ce char offert, le peuple acclamant ton triomphe,
Tu te dresseras, conduisant fermement tes oiseaux attelés.
On amènera des filles et des garçons pris au piège :
Ce cortège sera un magnifique triomphe pour toi.
Je serai là moi-même, proie récente, avec ma blessure si fraîche,
Et ces chaînes nouvelles, mon esprit captif les portera.
On amènera le Bon Sens, les mains liées par-derrière,
Et la Pudeur, et tout ce qui nuit au parti de l'Amour.
Le monde te redoutera ; les bras tendus vers toi, la foule
Chantera : "Io ! Triomphe !" à pleine voix.
Tes compagnes seront Caresses, Égarement et Folie amoureuse,
Cette troupe qui sert ta cause assidûment.
C'est par ces lieutenants que tu bats les dieux et les hommes ;
Privé de ces auxiliaires, tu serais nu.
Heureuse de ton triomphe, des hauteurs de l'Olympe
Ta mère te couvrira des roses qui l'entourent et t'applaudira³.
Toi, les ailes et les cheveux chatoyant de pierres précieuses,
Tout orné d'or tu avanceras sur ton char doré.
Alors tu en consumeras plus d'un – j'ai bien appris à te connaître –,
Alors tu en blesseras un grand nombre en passant.

Cesser d'agir, tes flèches, même si tu le voulais, ne le peuvent ;
 C'est par la fumée proche que l'ardente flamme fait mal.
 Ainsi était Bacchus sur la terre soumise du Gange :
 Comme toi aux oiseaux, c'est aux tigres qu'il s'imposa.
 Donc, puisque je peux participer à ton divin triomphe,
 Évite, mon vainqueur, de gaspiller tes forces contre moi.
 Vois de César ton parent les guerres salutaires :
 La main même qui a vaincu protège les vaincus.

III

Juste prière : que la femme qui m'a récemment pris au piège
 M'aime ou fasse en sorte que je l'aime toujours.
 Ah ! j'en veux trop ! Qu'elle souffre seulement que je l'aime
 Et toutes mes prières seront par Cythérée⁴ entendues.
 Accepte celui qui de longues années te servira avec zèle,
 Accepte celui qui saura t'aimer en toute loyauté.
 Si je n'ai pas, pour me faire valoir, les grands noms d'une vieille famille,
 Si le responsable de ma vie n'était que chevalier,
 Si je n'ai pas, pour retourner mon champ, de charrues innombrables
 Et si mes deux parents économes ne dépensent qu'à bon escient,
 Du moins Phœbus, ses neuf compagnes et l'inventeur de la vigne⁵
 Tiennent lieu de cela, ainsi qu'Amour qui me donne à toi :
 Une droiture à toute épreuve, une conduite irréprochable,
 Une pure franchise et un beau sentiment de l'honneur.
 Je n'en aime point mille, en amour je ne suis point volage,
 Toi seule, sois-en sûre, seras mon éternel souci ;
 Avec toi, les années que m'ont données les sœurs qui filent⁶,
 Puissé-je les vivre, et que ma mort te soit douleur.
 Sois pour moi la matière féconde de mes poèmes,
 Des poèmes dignes de ce qui les a causés éclore.

C'est la poésie qui a fait le renom d'Io effrayée de ses cornes,
De celle qu'un amant abusa sous la forme d'un oiseau des étangs
Et de celle qui, portée par un faux taureau au-dessus des vagues,
Tenait d'une main innocente ses cornes recourbées⁷.
Nous aussi, on nous chantera par toute la terre,
Et mon nom sera pour toujours uni au tien.

IV

Ton amant doit participer au même repas que le nôtre :
Je souhaite que ce repas soit pour ton amant le dernier.
Je vais donc regarder en simple convive la femme que j'aime ?
C'est un autre qui aura plaisir à te toucher ?
Parfaitement soumise, tu te blottiras contre la poitrine d'un autre ?
Il passera la main sur ton cou quand il le voudra ?
Ne sois plus étonnée que, sous l'effet du vin, les Centaures
Se soient battus pour la candide fille de Thessalie⁸ ;
Je n'habite pas la forêt et mon corps n'est pas soudé à une cavale :
J'aurai du mal à garder mes mains loin de toi.
Sache pourtant ce qu'il te reste à faire et ne laisse
Ni l'Eurus ni le tiède Notus emporter ces mots-là.
Viens avant ton amant ; je ne vois pas ce que l'on pourra faire
Si tu arrives avant, mais viens quand même avant.
Lorsqu'il sera vautré sur le lit, tu iras, avec ton air honnête,
T'allonger près de lui ; fais-moi discrètement du pied.
Observe-moi, et mes signes de tête et ce que dira mon visage ;
Décrypte mes gestes imperceptibles et réponds-y.
Des sourcils, je dirai des mots éloquents sans prononcer une parole,
Sous mes doigts tu liras ces mots, ces mots tracés avec du vin.
Si tu penses à la volupté de nos rencontres amoureuses,
Effleure de ton joli pouce tes joues pourprées ;

Si j'ai fait quelque chose dont tu aies en secret à te plaindre,
 Qu'au bout de ton oreille s'attarde avec douceur ta main ;
 Lorsque ce que je fais ou dis te plaira, ma lumière,
 Fais tourner ton anneau autour de ton doigt ;
 Touche la table de la main comme font les gens en prière
 Quand tu souhaiteras, à bon droit, les pires maux à ton amant.
 Le vin qu'il aura coupé d'eau pour toi, dis-lui, maligne, de le boire
 lui-même

Puis demande à voix basse à l'esclave ce que tu veux ;
 La coupe que tu lui auras rendue, je serai le premier à la prendre
 Et je boirai à l'endroit même où tu auras bu.
 Si par hasard il te donne un mets qu'il a goûté lui-même,
 Ce que sa bouche aura touché, refuse-le ;
 Ne tolère pas qu'il passe son bras autour de ton cou avec insistance,
 N'appuie pas sur sa poitrine insensible ta tête gentiment,
 N'admets pas ses doigts sur tes seins, leurs pointes malléables,
 Et, surtout, n'accepte de lui donner aucun baiser.
 Si tu lui donnes des baisers, je deviens ton amant manifeste,
 Je dis : "C'est à moi !" et lui fais un procès.
 Je les verrai, en tout cas, mais ce que cache bien la couverture,
 Cela m'inspirera une crainte dissimulée.
 Ne mets pas ta cuisse contre sa cuisse, n'y colle pas ta jambe,
 Ne touche pas son pied de rustre de ton pied gracieux.
 Tout ce qui me fait peur, je l'ai fait – malheureux – avec impudence,
 Et c'est mon propre exemple qui d'angoisse me tord :
 Souvent la hâte de jouir a conduit ma maîtresse,
 Sous le voile jeté sur nous, au bout de l'acte d'amour.
 Tu ne le feras pas ; mais si tu ne veux pas être soupçonnée de le faire,
 La couverture complice, écarte-la de ton dos.
 Fais boire ton amant sans trêve (mais sans joindre de baisers aux
 prières),
 Et ajoute en cachette, si tu peux, du vin pur pendant qu'il boira.
 Lorsqu'il sera bien avachi, à point entre le sommeil et l'ivresse,
 Nous nous laisserons guider par les événements et le lieu.

Quand, pour rentrer chez toi, tu te lèveras avec nous, tous ensemble,
 N'oublie pas de suivre notre bande, de rester au milieu du trou-
 peau :

Tu me trouveras ou m'auras repéré dans cette bande,

Et tout ce que tu pourras toucher de moi, touche-le.

(Misère ! Mes instructions ne valent que pour quelques heures,

Je suis séparé de ma maîtresse comme le veut la nuit.

Cette nuit, son amant va la boucler ; moi, abattu et débordant de
 larmes,

Je la suivrai jusqu'à sa porte impitoyable autant que je pourrai.)

Dire qu'il prendra tes baisers, dire qu'il te prendra plus encore !

Ce que tu me donnes en secret, tu le lui donneras (bien obligée)
 en droit.

Mais donne-le à contrecœur (tu le peux), comme sous la contrainte :

Que soient muettes tes caresses et avare Vénus.

Si je suis exaucé, j'espère qu'en outre il n'aura pas de jouissance ;

Sinon, que du moins il ne te fasse pas jouir.

Mais durant cette nuit, quoi que, cependant, il advienne,

Devant moi, demain, affirme sans faiblir que tu n'as rien donné.

V

Il faisait très chaud et l'on avait déjà passé la sixième heure ;

Je me mis au lit afin de me reposer.

La fenêtre était mi-fermée, mi-ouverte,

La lumière à peu près celle qu'il y a dans les forêts,

Ou la faible lueur lorsque Phoebus s'en va, au crépuscule,

Ou quand la nuit s'éloigne mais que le jour n'est pas encore levé.

C'est la lumière qui convient aux jeunes filles honnêtes,

Celle où leur timide pudeur espère se réfugier.

Voici que vint Corinne, enveloppée d'une tunique flottante,

Ses cheveux séparés couvrant la blancheur de son cou,
 Comme la belle Sémiramis s'avançant vers la couche nuptiale,
 Dit-on, ou Laïs¹⁰ que beaucoup d'hommes ont aimée.
 J'arrachai sa tunique, si légère que ce n'était pas difficile,
 Mais elle bataillait pour que sa tunique la couvrît ;
 Du fait qu'elle bataillait comme si elle ne voulait pas vaincre,
 Elle se trahit elle-même et fut vaincue sans déplaisir.
 Lorsqu'elle fut devant mes yeux, dépouillée de ses voiles,
 Son corps ne présentait pas le moindre défaut :
 Ces bras que je voyais et touchais, ces épaules,
 Ces jolis petits seins tout faits pour être pétris !
 Sous la poitrine irréprochable, ce ventre lisse !
 Ces hanches pleines et harmonieuses ! La fermeté de ces mollets !
 À quoi bon les détails ? Tout ce que je vis était digne d'éloges
 Et je la pressai, nue, contre mon corps.
 Ignore-t-on la suite ? Épuisés, ensemble nous nous reposâmes.
 Qu'aient lieu souvent pour moi de semblables après-midi !

VI

Portier, toi qu'une dure chaîne entrave (c'est indigne !),
 Ouvre cette porte intraitable, fais pivoter ses gonds.
 Je te demande peu : que par une étroite ouverture
 La porte s'entrebâille et me laisse me faufiler.
 Amour a longtemps fait maigrir mon corps pour cet usage,
 Et rendu mes membres capables de l'aider à se glisser,
 Lui qui montre comment passer en douce entre les sentinelles
 Montant la garde, lui qui dirige sans encombre les pas.
 Mais jadis, j'avais peur de la nuit et de ses vaines apparences :
 Si quelqu'un allait marcher dans les ténèbres, je l'admirais.
 Cupidon rit de moi avec sa tendre mère, pour que je l'entende,