

## BRISÉIS CRITIQUE DES MÂLES ET OVIDE CRITIQUE LITTÉRAIRE

*Résumé.* — La première partie de la contribution, consacrée à la III<sup>e</sup> *Héroïde*, analyse la critique à laquelle la Briséis ovidienne soumet les valeurs héroïques qui sous-tendent le récit homérique. La seconde partie montre comment Ovide, dans l'ensemble du recueil des *Héroïdes*, assimile et transforme les principaux genres littéraires.

*Abstract.* — The first part of this paper, dedicated to the 3<sup>rd</sup> *Heroid*, analyses the criticism levelled by the Ovidian Briseis against the heroic values that underlie the Homeric narrative. The second part shows how Ovid, throughout the *Heroides*, assimilates and transforms the main literary genres.

Peu nombreux sont les auteurs antiques qui ont osé analyser l'âme féminine. À cet égard, Ovide (à côté d'auteurs tels qu'Euripide, Plutarque, ou Tite-Live) est une exception. Encore plus rares sont les poètes qui ont osé s'opposer explicitement à Homère et critiquer ses récits. Dans ce contexte, il vaut la peine de relire l'épître de Briséis (*Epist.*, 3) <sup>1</sup>.

Toutefois, dans les *Héroïdes*, se perçoit la présence non seulement d'Homère, mais de toute une histoire littéraire, présence non chaotique, mais assimilée, digérée par un *poeta doctus* qui dans la conception de cette œuvre se révèle critique littéraire. Dans la seconde partie de notre contribution, nous insisterons sur cet aspect peu connu de l'œuvre ovidienne.

---

1. Texte et traduction cités : Ovide, *Héroïdes*. Texte établi par H. BORNECQUE et traduit par M. PRÉVOST (CUF), Paris, 2<sup>e</sup> édition, 1961. Pour une bibliographie moderne : M. VON ALBRECHT, *La littérature latine de Livius Andronicus à Boèce et sa permanence dans les lettres européennes*, tome 1, trad. P. ASSENMAKER (Collection d'études classiques, 26), Louvain - Namur - Paris - Walpole, MA, 2014, p. 835-840. Pour l'authenticité de tout le recueil des *Héroïdes* : K. VOLK, *Ovid. Dichter des Exils*, Darmstadt, 2012, p. 18, 102-117 (« Frauen »), 158-159, 164-165 (bibl.) ; P. E. KNOX, « The *Heroides*: Elegiac Voices », dans B. W. BOYD (éd.), *Brill's Companion to Ovid*, Leiden, 2002, p. 117-139.

### L'épître de Briséis : Ovide lecteur « hérétique » d'Homère

Dans la III<sup>e</sup> *Héroïde*, Ovide se sert d'un sujet bien connu : après l'apparition de la peste dans le camp grec, le devin Calchas exige que le roi Agamemnon rende sa prisonnière Chryseïs à son père Chryseïs, prêtre d'Apollon, pour apaiser le courroux du dieu. Agamemnon obéit, mais en contrepartie, il s'empare de la prisonnière d'Achille, la fille de Briséis (en grec : Briséis). Homère<sup>2</sup> ne dit pas grand-chose des sentiments de la jeune fille<sup>3</sup>; Achille l'appelle souvent son « cadeau d'honneur » (γάραζ). Dans l'épopée homérique, ce sont la perspective guerrière et le code d'honneur aristocratique qui dominent.

Ovide choisit le point de vue contraire, celui de la jeune femme. L'idée d'écrire une « Lettre de Briséis » est déjà en elle-même une révolution dans la poésie antique. Grand connaisseur de l'âme féminine, Ovide nous oblige à réviser l'idée que l'on se fait en général du caractère patriarcal de la culture romaine.

Pour mieux comprendre l'importance du dialogue d'Ovide avec Homère, il faut tâcher de définir d'une manière plus précise le caractère de notre texte. Est-il avant tout (ce qu'a souligné, entre autres, H. Jacobson<sup>4</sup>) un tableau psychologique ? S'il en est ainsi, Ovide veut-il dénoncer l'« égoïsme » de Briséis, ce que H. Dörrie appelle sa pensée « superficielle »<sup>5</sup> et l'état « traumatique » de son âme<sup>6</sup> ? Ou bien est-ce plutôt un texte du genre persuasif visant à convaincre le destinataire ? Pour répondre à ces questions, suivons maintenant le texte.

Quels sont les aspects dominants de l'introduction (v. 1-6) ? Premièrement, étant barbare, Briséis se trouve en dehors de la société (v. 2). Ce fait détermine sa vue du monde héroïque non moins que la critique que fait Ovide de l'épopée. Deuxièmement, la lettre est tachée de larmes (v. 3-4) ; le caractère de plainte (v. 5-6) s'accorde bien à une certaine conception du genre élégiaque qui, bien qu'erronée, était assez répandue chez les Romains. Dans le cas de Briséis, la plainte n'est pas sans but. Elle déclare qu'elle veut se plaindre d'Achille qui a manqué aux devoirs d'un maître et d'un époux (v. 5 et s.). La tentative d'exercer une influence sur la volonté

2. Voici les passages homériques les plus importants : *Iliade*, 1, 318-350 ; 9, 259-298 ; 19, 282-300.

3. Exception faite de son deuil (rituel, mais aussi personnel) pour Patrocle (*Iliade*, 19, 282-300).

4. H. JACOBSON, *Ovid's Heroïdes*, Princeton, 1974, p. 12-42 (excellent).

5. H. DÖRRIE, *Der heroische Brief. Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch-barocken Literaturgattung*, Berlin, 1968, en particulier p. 75 (cf. aussi p. 99-100, 119, 283) ; pour la tradition grecque, cf. aussi H. JACOBSON, *op. cit.* (n. 4), p. 12-21.

6. H. DÖRRIE, *op. cit.* (n. 5), p. 77.

d'autrui est, dès le début, un trait caractéristique du genre élégiaque. Qu'est-ce qui nous attend donc après cette introduction ? Non seulement un tableau psychologique qui emploiera surtout la première personne du singulier, mais en même temps un appel émouvant qui se servira de la deuxième<sup>7</sup>. Par conséquent, tout est opposé au modèle grec : le point de vue de l'homme est remplacé par celui de la femme, la colère par la plainte, l'épopée par l'élégie, la description objective par la persuasion subjective. Littérairement, cette transposition s'opère surtout à l'aide des moyens de l'élégie et de la rhétorique. C'est ainsi que l'introduction précise le point de vue, l'atmosphère et le genre de notre texte.

Il n'est pas moins intéressant de se demander si, dans l'introduction, il y a aussi des omissions et des réticences voulues. Nous verrons que Briséis ne se bornera pas à se plaindre, mais qu'elle fera aussi des demandes qui occuperont même la plus grande partie de la lettre. Si elles ne sont pas annoncées au début, ce n'est pas une faute de composition mais une forme de diplomatie.

La première plainte (v. 7-20) se rapporte au fait que Briséis a été livrée à Agamemnon d'une manière trop pressée et trop froide. En effet, selon l'*Illiade* (1, 318-350), Achille ne fait aucune difficulté aux hérauts envoyés par le roi, et Briséis est livrée sans délai. Du point de vue d'un code d'honneur masculin, Achille, sans aucun doute, se comporte d'une façon généreuse. Loin d'insister sur ses droits de propriétaire, il ne reproche pas aux hérauts l'injustice de leur maître. Ce qui compte pour Achille c'est évidemment son honneur.

Mais que doit en penser Briséis ? Écoutons Ovide (v. 7-8.) : « Que j'aie été livrée sur-le-champ au roi qui me réclamait, ce n'est pas ta faute, et pourtant aussi c'est ta faute. » Achille n'est pas responsable du fait que la jeune fille a été livrée au roi, mais de la vitesse du procédé. Ovide a très bien étudié son Homère (v. 9-10), qui avait souligné le silence respectueux des messagers (*Illiade*, 1, 331-332). De ce silence, la Briséis romaine donne une explication psychologique (v. 11-12) : « Jetant les yeux sur le visage l'un de l'autre, ils se demandèrent tacitement où était notre amour. » Sans changer les faits, Ovide a donné une nuance toute nouvelle à un motif de son modèle. Contrairement aux idées de l'Achille homérique, Ovide pense à l'honneur de Briséis. Ne montrant pas son amour, Achille rabaisse la dignité de la jeune fille devant les hérauts. Le mot clef *amor* est conforme au point

---

7. I. (a) Accumulation des formes de *tu*, v. 51-53 (importance d'Achille pour Briséis); (b) Accumulation des formes d'*ego*, v. 87-90 (importance de Briséis pour Achille); II. Les deux ensemble : *tuum nostrumque caput*, v. 107 (leurs rapports); *nostram tua munera uitam*, v. 149 (obligation de sauver sa vie).

de vue de la femme aussi bien qu'à celui de l'épigramme et d'Ovide, *tenerorum luser amorum* (*Trist.*, 3, 3, 73).

Ce changement de perspective ne correspond-il pas aussi au développement historique ? Après la perte de la liberté républicaine, la vie politique ne fut plus au centre des intérêts des Romains, et la vie privée gagna en importance. En même temps, la culture et l'émancipation des femmes faisaient des progrès. Il se peut même que les divorces engagés pour des motifs politiques aient ajouté à l'actualité du sujet de notre épigramme.

Briséis n'oublie pas non plus de mentionner qu'elle ne put donner aucun baiser. À la hâte d'Achille s'ajoute donc son insensibilité. On voit que la plainte est fondée non seulement sur ce qui se trouve dans le texte d'Homère, mais aussi sur ce qui y manque. Ovide scrute les documents en bon avocat.

Tandis qu'Homère se contentait d'indiquer que « la femme s'en allait avec eux malgré elle » (*Illiade*, 1, 348), chez Ovide, Briséis pleure sans cesse et s'arrache les cheveux (v. 15). Ce geste funéraire est bien à propos ici. Pour elle, sa remise à Agamemnon est une seconde captivité (v. 16). Ayant conquis la ville natale de Briséis, tué sa famille et fait prisonnière la jeune femme, Achille est devenu son maître (*dominus*) ce qui (aux yeux des lecteurs romains) implique une certaine obligation tutélaire. On entrevoit le fond politique et social de cette idée : la *fides* romaine. La Briséis ovidienne s'appuie d'autant plus sur cette vertu que, pour sa part, elle en a fait preuve en essayant de retourner chez son maître (v. 17-20).

Et voici sa deuxième plainte (v. 21-24) : tandis que Briséis ne songe qu'au retour (v. 17-20), Achille ne fait rien pour le réaliser. Combien de nuits elle a dû passer sans lui ! (aspect sentimental élégiaque et humain). Mais lui, en dépit des usages romains, ne pense pas à réclamer la « chose » ravie (*rem repetere*) : « on ne me réclame pas » (v. 22, *nec repeter*). Ovide donne la parole à l'« objet » qu'est l'esclave selon le droit civil. En effet, pour un *dominus* romain, la façon d'agir d'Achille est impardonnable. Et il y a plus : c'est l'esclave qui accuse son maître de *cessare* (v. 22), ce qui est le terme technique pour la paresse (et même la fuite) de l'esclave. Mais voici le point culminant : la fameuse colère d'Achille est *lenta*, paresseuse, indolente. Cet oxymore est une critique d'Homère au nom de l'activisme romain. Achille ne devrait-il pas faire quelque chose pour sa cliente au lieu de sangloter face à la mer et de gratter sa lyre ?

Passons maintenant à la troisième plainte (v. 25-40 ; v. 55-56). Achille s'oppose même à ce que Briséis lui soit rendue : « Va maintenant, jouis du renom d'amant passionné » (v. 26). Et Ovide d'employer derechef des normes étrangères à l'épopée : *cupidus amans* (cf. v. 26). En énumérant les

cadeaux somptueux d'Agamemnon, Briséis fait preuve d'une assez bonne mémoire<sup>8</sup> : vingt bassins d'airain, sept trépieds, etc. L'évocation d'Homère aboutit à un trait (v. 39-40) : « Telle est la rançon dont tu aurais dû me racheter au fils d'Atrée. Ce qu'il t'eût fallu donner, tu refuses de le recevoir. » Même sur ce point, où Ovide remplace nettement les normes de l'épopée par celles de l'épigramme, il peut se réclamer d'Homère qui dit à plusieurs reprises qu'Achille est en colère « à cause d'une jeune fille » (*Illiade*, 2, 689 ; 694 ; cf. 1, 391-392). Mais le poète romain passe sous silence le fait qu'Homère insiste sur l'honneur d'Achille. Du texte d'Homère donc, Ovide fait valoir la lettre contre l'esprit. Il s'agit d'une forme particulière d'assimilation littéraire que je qualifierais volontiers d'« hérétique ». L'hérétique est frappé par un certain aspect du texte qu'il lit, mais aux dépens de tous les autres. Ce qui manque chez Ovide, c'est l'horizon d'une tradition héroïque qui, chez Homère, est impliquée partout.

Le passage qui suit (v. 51-56) contient une rétrospective et des considérations de principe qui approfondissent la troisième plainte de Briséis. Achille ne l'aime plus : c'est ce qu'elle conclut de son comportement. L'existence de la jeune femme est menacée de nouveau. Par conséquent, elle évoque le jour de son assujettissement (v. 41-42). « Est-ce qu'une fortune cruelle harcèle sans relâche les malheureux, et une heure ne viendra-t-elle pas, plus favorable à mes projets ? » (v. 43-44). Même cette transition sentencieuse est d'origine homérique : elle provient des lamentations de Briséis aux obsèques de Patrocle (*Illiade*, 19, 290). Pour Briséis, Achille a remplacé tous ses parents qui sont morts (v. 51-52) : « Pour tant de choses perdues, ma compensation fut toi seul : pour moi, tu fus le maître et l'époux et le frère ». On se souvient de l'Andromaque d'Homère (*Illiade*, 6, 413-430). Cependant, les autres détails ne sont pas tirés du discours d'Andromaque, mais de la lamentation de Briséis après la mort de Patrocle. Soucieux de « ne rien chanter qui ne soit pas attesté » (Callimaque, *fr.* 612 Pfeiffer), Ovide témoigne de l'importance de savoir lire pour savoir écrire, ou bien, si l'on veut, de l'importance de la réception littéraire pour la production littéraire. Les motifs provenant de la lamentation funèbre sont concentrés chez Ovide autour d'Achille : concentration qui les rend plus poignants. Achille est non seulement assassin et amant à la fois (à cet égard, Ovide dépasse le discours d'Andromaque), mais il est aussi celui à qui la plainte s'adresse. À la différence du chant funèbre homérique, la plainte de Briséis chez Ovide n'est pas sans but ; l'héroïne ovidienne se plaint pour parvenir à ses fins. Elle met en lumière le paradoxe de leurs rap-

---

8. On note avec amusement que des critiques consciencieux n'ont pas manqué de trouver des lacunes dans la liste ovidienne.

ports – et ceci non seulement pour le plaisir de l'épigramme, mais aussi et surtout pour frapper Achille.

Suit la quatrième plainte (v. 57-70) : Achille menace de retourner en Grèce (cf. *Iliade*, 9, 682-683). Par son départ, il expose son amante à une situation qui est pire que la mort. D'où sa première prière : « Laisse-moi t'accompagner, sinon comme épouse, au moins comme esclave ». Tandis que dans l'*Iliade* (19, 296-299) Briséis avait chéri l'espoir de se marier avec Achille, dans les *Héroïdes* elle se contente d'avance du rôle d'une esclave. Cependant, d'une façon indirecte, elle encourage Achille à être plus indépendant dans le choix de sa femme (v. 71-74). Le conformisme que manifesterait Achille dans le choix de son épouse, dû à son rôle d'héritier politique et économique de Pélée, aura des conséquences fatales pour Briséis (v. 75-81). Elle envisage le destin d'une esclave exposée à la jalousie de sa maîtresse, sans aucun support de la part de son maître, qui pourtant prétend l'aimer. Tout ce passage se rapproche de l'élégie (cf. Ovide, *Am.*, 1, 2 ; *Ars am.*, 2, 628). La plainte de la Briséis d'Homère, elle aussi, est inspirée de la crainte de ne pas pouvoir accompagner Achille. Mais ce qui nous frappe chez Ovide, outre le tableau réaliste de la vie de l'esclave, c'est l'orientation vers un but persuasif : la lettre est destinée à empêcher le départ d'Achille, ou bien, le cas échéant, à assurer au moins que Briséis vienne avec lui. Pour ne pas compromettre cet objectif, la jeune fille accepte sans murmurer le rôle d'esclave.

Experte en rhétorique, Briséis avait commencé par la demande la plus modeste. À partir du vers 83, elle vise plus haut. Elle exige qu'Achille renonce à sa colère (v. 89-98) : « Pour moi soulevée, que pour moi s'apaise ta colère ». Cette haute estime qu'elle a de sa propre personne est contraire à l'esprit de l'épopée, bien qu'elle puisse se réclamer de passages homériques. Accuser Briséis de mégalomanie, c'est méconnaître les normes de la poésie élégiaque aussi bien que l'esprit hétérodoxe d'Ovide en tant que lecteur d'Homère. Tel le Phénix homérique, Briséis veut accompagner Achille ; comme celui-là, elle a recours à l'exemple de Méléagre ; mais l'épisode entre mieux dans le contexte que chez Homère (*Iliade*, 9, 524-599), car dans le mythe c'est précisément l'épouse qui persuade Méléagre de combattre. Tandis que chez Homère Phénix n'est que le vieux précepteur d'Achille, chez Ovide le parallélisme des situations est presque parfait.

Les passages qui suivent (v. 99-110 ; 111-120) opposent la fidélité et la modestie de Briséis à la vie joyeuse que mène Achille, qui prétend cependant être malheureux. Après avoir renoncé au titre d'épouse (v. 99-102), la jeune fille fait un serment solennel qui correspond au serment d'Agamemnon chez Homère (v. 103-110, cf. *Iliade*, 9, 132-134 ; 274-276) : jamais le roi n'a partagé le lit de Briséis. Elle jure par ses parents, ce qui

ajoute au pathétique et évoque des modèles élégiaques (Prop., 2, 20, 15-16 ; Ov., *Trist.*, 4, 10, 87-90). Mais il y a plus : en rappelant le glaive d'Achille, Briséis met en relief l'identité de son amant avec le meurtrier de ses parents et de ses proches. Langage révélateur, éloigné de l'idylle érotique, et qui, à l'aide d'épigrammes saisissantes, évoque les abîmes de l'existence humaine : façon de penser et d'écrire qui annonce l'époque néronienne.

En vraie Romaine, cette Briséis tardive se réclame de l'événement qui a causé son assujettissement. Mais, hélas, quelle différence entre la fidélité de l'esclave et l'esprit léger du maître (v. 111-126) ! On voit que Briséis a bien étudié son Homère. Les messagers d'Agamemnon ne trouvent-ils pas Achille soulageant son cœur par les sons de la *phorminx* (*Iliade*, 9, 186) ? La nouvelle amie tendre avec laquelle Achille se console déjà n'est pas non plus une invention du malicieux Ovide (*Iliade*, 9, 663-665). Sans rien ajouter, Ovide présente les faits connus sous un jour insolite. En effet, Achille en tant qu'amoureux désolé s'en tire mal. Il n'en est pas ainsi du héros homérique pour lequel c'est une question d'honneur que de faire preuve, même dans des conditions moins favorables, d'un niveau de vie qui correspond à son rang. C'est par la transposition dans un contexte social différent qu'Ovide démasque Achille.

Mais voici que la critique de Briséis devient d'autant plus dangereuse qu'elle choisit maintenant son point de vue à l'intérieur même du système héroïque. Jusqu'ici, elle soumettait Achille au jugement d'une femme, d'une barbare, d'une esclave ; dans ce qui suit, elle adoptera les valeurs de la société. Pour elle, Achille ne remplit même plus les normes héroïques (v. 115-120) : « Et si quelqu'un demande pourquoi tu refuses de combattre : 'le combat est malfaisant, la cithare, le chant et l'amour sont agréables' » (v. 115-116). Quel contraste entre cette situation et l'idéal auquel aspirait Achille autrefois (v. 121-122) ! « Fut-ce seulement pour me prendre que tu aimais la guerre sauvage ? » (v. 123). Un Achille qui ne combattait que pour prendre Briséis ! Même cette absurdité repose sur le texte d'Homère : de fait, après avoir conquis la ville de Lyrnessos, Achille reste inactif. Cependant ce trait ne sert que de fond ironique pour encourager Achille à des exploits nouveaux. Tel un avocat rusé, Briséis ne cesse de scruter les documents pour trouver sans cesse de nouveaux arguments.

La jeune femme barbare s'identifie avec les Grecs au point de les exhorter à lui confier le rôle de messagère. À l'en croire, ses larmes et ses caresses exerceront une influence plus grande sur Achille que les propos des héros (v. 127-134).

De tels arguments tiennent de l'élégie (Tib., 1, 8, 25-26 ; 33 ; Ov., *Am.*, 1, 7, 57-60 ; *Ars am.*, 3, 677 ; *Rem. am.*, 613 ; 683-684). Nul besoin de dire que le moyen le plus sûr pour offenser Achille mortellement serait de lui

envoyer une esclave messagère. Il est vrai cependant qu'une esclave est bien susceptible de persuader un maître qui l'aime. C'est ce point de vue purement humain qu'a choisi Ovide. Bien que son projet soit impraticable, les propos de Briséis donnent une impression touchante et c'est précisément le but qu'elle voulait atteindre.

Pour la dernière partie de son discours (v. 135-154) la jeune femme s'est réservé une arme plus forte : la menace. Par sa façon d'agir, Achille pousse Briséis à l'extrême. L'idée de la mort de Briséis a été préparée plus haut (v. 63-64). Maintenant, l'amante invite Achille à la frapper de son épée (v. 145-148). C'est dans la péroraison que se révèle la vérité funeste : l'amant de Briséis n'est pas seulement l'assassin de ses proches, il est aussi le sien. En le démasquant sans pardon, Briséis espère raisonner Achille et diriger ses instincts sanguinaires vers les ennemis (v. 151). Elle le prie de rendre à son amie cette vie qu'il lui avait accordée quand elle était encore son ennemie (v. 149-150).

Résumons quelques résultats de notre première partie : le sujet tiré de l'épopée homérique contraste avec la stylisation sentimentale et psychologique qui tient de l'élégie et de la rhétorique. L'orientation persuasive et la mise en dialogue avec le destinataire (un principe épistolographique) déterminent la structure de notre épître. C'est précisément grâce à ces procédés que les rapports entre l'auteur et le lecteur deviennent plus étroits. C'est également vrai pour l'idéologie et la terminologie sociale romaines qu'Ovide emploie partout.

Le fait qu'il s'agit d'un mythe bien connu est de première importance pour établir un lien entre l'auteur et ses lecteurs. À cet égard, le cas de Briséis s'avère idéal.

Les lecteurs d'Ovide étaient en mesure de contrôler d'assez près l'originalité d'Ovide. Bien qu'il connaisse son prédécesseur à fond, Ovide adopte un point de vue tout à fait différent. Étant femme et esclave à la fois, Briséis est capable d'observer le monde héroïque de l'extérieur, c'est-à-dire, de façon critique (si, à l'occasion, elle en accepte les normes, c'est à ses propres fins). Remarquons en passant qu'Ovide réussit mieux qu'Homère l'insertion et l'harmonisation de certains motifs. Lecteur « hérétique » de son grand prédécesseur, il donne un sens tout nouveau à chaque détail de la tradition. Le matériel homérique est utilisé avec la sagacité et la partialité d'un avocat.

En véritable élégiaque, Ovide envisage l'épopée pour ainsi dire par l'autre bout de la lunette ; il dévoile la société héroïque en la présentant sous un jour purement humain. N'oublions pas non plus que l'esprit de son époque l'invitait à choisir une telle perspective. À l'époque d'Auguste, au

lieu du monde guerrier et politique, ce fut la vie privée qui gagna en importance. En humanisant le mythe d'une façon radicale, en rompant les liens qui l'attachaient à la religion et à des formes sociales archaïques, Ovide lui confère une actualité quasi illimitée, indépendante des croyances religieuses et des théories philosophiques, et il rend le mythe accessible à tous les peuples et à toutes les époques.

### Les *Héroïdes* et la prise de conscience littéraire des poètes latins

Dans cette seconde partie, nous ferons quelques observations sur le caractère littéraire des *Héroïdes* ovidiennes et leur position dans la littérature latine.

Quand, après les *Amours*, Ovide se tourna vers les *Héroïdes*, sa première idée fondamentale était une inversion de la perspective : tandis que dans l'élégie romaine, c'est l'amoureux qui parle, dans les *Héroïdes*, Ovide donne la parole aux femmes<sup>9</sup>. On a bien observé que cette œuvre nous présente – chose rare dans l'Antiquité – une espèce d'encyclopédie de l'âme féminine.

En revanche, on parle trop peu d'une seconde idée fondamentale, de caractère plutôt littéraire, qui est non moins intéressante. Les *Héroïdes* représentent un dialogue permanent avec l'histoire littéraire, mené par un auteur très indépendant. Y sont abordés en particulier les principaux genres littéraires : l'épopée (d'Homère et Apollonios à Virgile, sans exclure la poésie narrative alexandrine de Callimaque à Catulle), la tragédie (d'Eschyle, Sophocle et Euripide jusqu'à leurs successeurs romains) et même – si l'on admet l'authenticité de l'épître de Sappho – la poésie lyrique. Chacun de ces trois grands genres littéraires, pour Ovide, débouche d'une façon propre dans le genre élégiaque. Par conséquent, ce serait une tâche séduisante de découvrir dans les *Héroïdes* ce que l'on appelle parfois « l'histoire littéraire immanente ». Malheureusement, dans le volume publié par la Fondation Hardt sous ce titre<sup>10</sup>, il n'y a aucun article consacré aux *Héroïdes* (qui ne sont mentionnées qu'en passant en trois endroits du volume) et, chose curieuse, dans la contribution d'Elaine Fantham sur

---

9. L'inversion des rôles traditionnels de l'homme et de la femme est bien illustrée par le parallélisme et le contraste entre la déclaration de l'amoureux élégiaque dans *Am.*, 1, 3, 3 (*tantum patiaturo amari*) et celle de la Sappho ovidienne en *Epist.*, 15, 96 (*non ut ames oro, uerum ut amare sinas*).

10. C'est le titre d'un volume des *Entretiens de la Fondation Hardt* : E. A. SCHMIDT (éd.), *L'histoire littéraire immanente dans la poésie latine*, Vandœuvres - Genève, 2001.

l'élégie romaine, dans la section « Ovid after the *Amores* », les *Héroïdes* ne figurent nulle part <sup>11</sup>.

Et pourtant, cette œuvre marque un progrès très important dans l'évolution d'Ovide (et, plus généralement, de la littérature latine) concernant la prise de conscience littéraire et l'envergure de l'horizon littéraire d'un auteur. En effet, après avoir, dans les *Amores*, complètement assimilé et transformé l'héritage de l'élégie romaine – de Gallus à Tibulle et Propertius –, Ovide (qui, dès sa première œuvre, n'avait pas caché ses aspirations à dépasser les bornes de ce genre), dans les *Héroïdes*, se met à intégrer dans la forme de l'épître élégiaque <sup>12</sup> héroïque l'héritage des genres « sublimes » traditionnels de la littérature gréco-romaine (épopée et tragédie).

Dans le genre nouveau qu'il invente, il utilise la « généralité » élégiaque et la forme épistolaire pour absorber et transformer des textes d'autres genres en instituant lui-même dans chaque cas la filiation littéraire avec les œuvres auxquelles il veut se rattacher. Ceci signifie, pour ainsi dire, se « créer des ancêtres » et, en même temps, les tenir à distance en articulant précisément les points de désaccord. Quant aux dimensions des textes, à la différence du volume d'une épopée et même d'une tragédie, c'est le principe de *breuitas* qui règne dans l'élégie et – encore plus strictement – dans la lettre. Par conséquent, le « miroir élégiaque », tel un télescope inversé, réduit la vie entière d'une héroïne aux dimensions d'une seule épître. D'autre part, Ovide utilise la forme épistolaire pour transformer le monologue traditionnel du genre dramatique en dialogue continu avec le partenaire absent (ce qui correspond à une définition antique de la lettre). C'est ainsi que l'élément épistolaire lui permet de maintenir, dans le genre élégiaque, la dimension « dramatique » <sup>13</sup>.

En tout cas, les *Héroïdes* peuvent être considérées comme une sorte d'abrégé et de discussion critique de la poésie gréco-latine qui a précédé Ovide.

Les étapes de ce dialogue se reflètent-elles dans la structure du recueil ? Regardons maintenant de plus près les genres et les textes évoqués dans les *Héroïdes*. Dans un premier groupe de lettres (1-7) dominent des figures de l'épopée (Pénélope, Briséis, Hypsipyle, Didon) et de la poésie narrative

11. Elaine FANTHAM, « Roman Elegy: Problems of Self-definition, and Redirection » dans E. A. SCHMIDT (éd.), *op. cit.* (n. 10), p. 183-211.

12. Sur ce genre, voir l'étude fondamentale de H. WULFRAM, *Das römische Versepistelbuch. Eine Gattungsanalyse*, Berlin, 2008.

13. W. KRAUS souligne à juste titre la dimension « dramatique » des *Héroïdes* (« Ovidius Naso », dans *RE*, 18, 2, Stuttgart, 1942, col. 1928). Selon lui, dans les *Héroïdes*, l'élégie se fait « dramatique et objective » (col. 1931).

alexandrine (Phyllis, Oenone) ; on n'y trouve qu'une seule héroïne provenant d'une tragédie : Phèdre (de façon significative, la femme qui, contrairement aux conventions, ose parler la première pour déclarer son amour).

En revanche, dans le deuxième groupe (8-14), les héroïnes de la tragédie prennent le pas (Hermione, Déjanire, Canacé, Médée, Laodamie, Hypermestre), tandis qu'Ariane est la seule à évoquer un *epyllion* alexandrin (celui de Catulle). Ainsi, pour établir un lien entre les deux groupes opposés, dédiés respectivement à l'épopée et à la tragédie, on trouve dans chacun d'eux un représentant de l'autre genre <sup>14</sup>.

Jusqu'ici Ovide menait un dialogue intertextuel avec le passé – dialogue souvent très critique, nous l'avons vu pour Homère. Dans le troisième groupe, le dialogue se complique, il devient autoréférentiel. Si nous acceptons le texte traditionnel, la lettre 15 sert de conclusion aux lettres individuelles et de transition vers les lettres doubles ; elle nous présente la réflexion de la poétesse Sappho qui, tombée amoureuse, abandonne sa lyre pour se tourner vers le genre élégiaque : métamorphose d'un genre traditionnel en un genre nouveau, ce qui correspond exactement au programme poursuivi par Ovide dans toutes les *Héroïdes*. En donnant la parole à la poétesse par excellence, et en la faisant parler de son amour en vers élégiaques, Ovide incarne parfaitement une idée fondamentale du nouveau genre littéraire qu'il a créé. Dans la première édition des *Héroïdes*, cette lettre formait le point terminal d'une collection de trois fois cinq lettres <sup>15</sup>. Dans la deuxième édition, elle sert de charnière ; c'est elle qui, à la fois, ouvre le dernier groupe d'un recueil comprenant vingt et une lettres. Plus précisément, l'autoréflexion de la poétesse, qui de la poésie lyrique se tourne vers l'élégie, annonce (pour ce qui suivra) une intertextualité plus complexe encore, c'est à dire le dialogue *intratextuel* avec les œuvres d'Ovide lui-même (les *Amours*, l'*Art d'aimer*, les *Métamorphoses*). Par conséquent, les autocitations – particulièrement fréquentes dans les épîtres doubles – se révèlent intentionnelles. Il ne s'agit pas de pastiches maladroits d'un faible imitateur.

---

14. Ovide applique cette technique aussi ailleurs : dans les *Amours*, il y a une seule élégie étimologique, qui semble annoncer les *Fastes* ; dans les *Métamorphoses*, on trouve une seule épître d'une héroïne (Byblis).

15. W. STROH, « *Heroides Ovidianae cur epistulas scribant* », dans G. PAPPONETTI (éd.), *Ovidio poeta della memoria. Atti del Convegno internazionale di studi [...]*, Sulmona, 1991, p. 201-214 ; M. PULBROOK, « The Original Published Form of Ovid's *Heroides* », *Hermathena* 122 (1979), p. 29-45 ; réimpr. dans ID., *Studies in Greek and Latin Authors*, Maynooth, 1987, p. 9-24.

Ces trois couples de lettres évoquent un fond tantôt homérique (Pâris et Hélène), tantôt alexandrin (Léandre et Héro ; Acontius et Cydippe) ; leurs racines littéraires sont donc comparables (et forment un pendant) à celles des trois premières lettres individuelles de la première série (Pénélope et Briséis [figures homériques] ; Phyllis [figure alexandrine]). Dans le détail, la complexité de l'invention des dernières *Héroïdes* peut produire des changements de perspective tout à fait inattendus : un lecteur bienveillant peut encore accepter sans grande peine qu'Acontius, fils de l'époque alexandrine, démontre avoir étudié à fond l'*Art d'aimer* ovidien ; mais le même lecteur sera assurément surpris de constater qu'il en va ainsi pour Pâris et Hélène, figures préhistoriques complètement transformées en lecteurs contemporains d'Ovide, lecteurs d'ailleurs couronnés de succès – à la différence des pauvres héroïnes des lettres individuelles qui, à en croire Ovide (*Ars*, 3, 41-44), sont mortes parce qu'elles ne connaissaient pas l'art d'aimer. Entre les deux groupes, il y a la lettre de Sappho, poétesse qui, elle aussi, semble faire allusion à l'*Art d'aimer*<sup>16</sup>, mais malheureusement sans en tirer profit pour survivre.

En outre, il y a des correspondances avec les *Métamorphoses*, œuvre dans laquelle se mêlent également les genres (et ceci à une échelle encore plus grande). Là aussi, nous trouvons la tradition de l'épopée et de l'*epyllion* (donc, la compétition avec Homère, Apollonios et Virgile, mais aussi des passages clairement callimaquéens), tradition juxtaposée à celle de la tragédie gréco-romaine et (quoi qu'en dise R. Heinze<sup>17</sup>) non séparée des éléments élégiaques, mais mêlée à eux dans une fusion encore plus complexe.

D'ailleurs, la division de la dernière édition des *Héroïdes* en groupes de sept épîtres est soulignée par l'utilisation d'épigrammes qui marquent la fin ou le début d'une « hebdomade ». De fait, au centre du groupe de quatorze lettres, c'est-à-dire à la fin de la septième (celle de Didon), il y a une épigramme signalant un point d'arrêt provisoire. La notion d'hebdomade fut diffusée à Rome par Varron ; ce principe structurel se retrouve dans d'autres œuvres d'Ovide, où les structures quinaires et septénaires se croisent. Le contraste entre l'épigramme tragique de Didon mourante (7, 195-196) et l'épigramme votive de l'heureux Acontius (20, 241-242) est intentionnel. L'épigramme de Sappho (15, 183-184) promettant de dédier sa lyre à Apollon confirme que pour Ovide, dans les *Héroïdes*, ce ne sont pas seulement l'épopée et la tragédie, mais aussi la poésie lyrique qui débouchent dans le nouveau genre élégiaque créé par le poète.

16. Par exemple *Epist.*, 15, 46-50 ; *Ars*, 3, 797-800.

17. R. HEINZE, *Ovids elegische Erzählung* (Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl., 71), Leipzig, 1919, p. 2.

Dans leur ensemble, les *Héroïdes* se révèlent plus complexes qu'on ne le pensait. Il ne s'agit pas seulement d'un produit de la réception ovidienne de la poésie classique et alexandrine, mais aussi d'un miroir de la réflexion poétique de l'auteur et de l'interaction de ces textes avec ses propres œuvres antérieures et parallèles.

Le programme d'une inclusion des genres littéraires sublimes dans les formes réduites de la poésie hellénistique permet à Ovide de traiter, d'une part, des sujets appartenant à l'épopée ou à la tragédie sous le jour d'une psychologie « moderne », alexandrine et, d'autre part, de prêter à des sujets de provenance hellénistique un grand format quasi monumental. Ce programme hautement intellectuel est développé, dès les *Héroïdes*, dans une « intertextualité » qui se complexifie progressivement pour finalement inclure les œuvres précédentes et parallèles de l'auteur.

On voit donc que l'ambitieux programme ovidien d'une assimilation et d'une transformation complète de la tradition littéraire (programme que l'on retrouvera dans les *Métamorphoses*) est envisagé et en grande partie réalisé déjà dans les *Héroïdes*. Cette œuvre marque un progrès considérable dans l'évolution de la prise de conscience littéraire des poètes latins, progrès dont l'importance mérite d'être découverte.

Michael VON ALBRECHT  
Universität Heidelberg  
albrecht@urz.uni-heidelberg.de