

Ovide lecteur des *Héroïdes*

Par Hélène Vial

Publication en ligne le 07 février 2022

Résumé

Cet article esquisse une réflexion sur la manière dont les *Héroïdes*, avec leurs deux parties écrites en des périodes éloignées l'une de l'autre, se trouvent au cœur d'un processus de lecture, de réécriture et de *variatio* qui se joue au sein même de l'œuvre ovidienne ; autrement dit, sur la manière dont Ovide apparaît, particulièrement à travers ce recueil, comme un lecteur actif, inventif et subversif de lui-même.

Mots-Clés

[subversion](#), [lecture](#), [réécriture](#), [Héroïdes](#), [variatio](#).

Texte intégral

Le sujet auquel est consacrée l'esquisse de réflexion qui suit revêt un double caractère d'évidence et d'impossibilité. Il s'agit en effet d'affirmer que la réception des *Héroïdes* commence au sein même de l'œuvre d'Ovide, quand, dans ses écrits postérieurs, il en reprend des éléments de « fond » ou de « forme ». Que le poète lui-même soit son premier lecteur, son premier « récepteur », relève de l'évidence, et si l'on peut sans doute le dire de tout auteur, c'est un phénomène particulièrement ostensible chez Ovide, qui a passé toute sa vie à reprendre en *variatio*, de l'un à l'autre de ses ouvrages, des sujets et des traits d'écriture, élaborant un ensemble dont l'immense cohérence ne cesse de frapper le lecteur ^[1]. Mais cette cohérence d'une pensée et d'une poétique est justement ce qui rend la tâche difficile pour le sujet ici abordé. Car, quand nous reconnaissons dans l'un de ses recueils ou poèmes quelque chose qui nous rappelle un passage des *Héroïdes*, comment pouvons-nous être sûrs que nous avons affaire à une variation sur le passage en question ^[2] ? N'est-ce pas simplement une manifestation parmi tant d'autres de l'immense et constant brassage auquel Ovide se livre, tout au long de son itinéraire, à partir du matériau thématique et stylistique constitutif de son identité de poète ?

Le problème est rendu encore plus inextricable par deux faits. Le premier est que nous ne disposons pas de toute l'œuvre d'Ovide, soit parce qu'il n'a pas pu écrire tout ce qu'il avait prévu d'écrire, soit parce que certains textes ont disparu, parfois d'ailleurs par sa volonté même, et cela nous rappelle une autre évidence, qui est que la relecture d'une œuvre par son auteur le conduit parfois à décider de la détruire, en particulier, dans le cas d'Ovide, parce

qu'elle lui a causé du tort et/ou pourrait lui en causer à l'avenir. Quoi qu'il en soit, il nous manque notamment la tragédie qu'il avait consacrée à Médée, les six derniers livres des *Fastes* et certains poèmes de la fin de sa vie.

Le second fait est que les *Héroïdes*, telles que nous pouvons les lire aujourd'hui, n'ont pas toutes été composées au même moment, mais forment deux blocs : d'une part les quinze premières (les « simples »), qui auraient été écrites entre 25 et 16 avant notre ère et publiées entre 20 et 16 ; d'autre part les six dernières (les « doubles »), sur la date de publication desquelles la critique ne s'accorde pas (certains proposent les années 4-5, ce qui constitue l'hypothèse la plus crédible ; d'autres, comme Henri Bornecque dans l'édition utilisée ici [3], 6-7 ; d'autres même les années passées à Tomes, ce qui semble peu vraisemblable étant donné ce qu'avait déjà coûté à Ovide, officiellement du moins, le fait de chanter l'amour adultère ; d'autres encore doutent qu'elles soient d'Ovide, soupçon qui a pu concerner aussi les lettres 9, 12 et 15). Si l'on part du principe que les lettres « doubles » sont bien de lui, envisager Ovide en tant que lecteur des *Héroïdes* est encore plus passionnant, et difficile, car nous nous trouvons face à une configuration unique, celle d'un poète qui non seulement relit son œuvre et la réécrit en variation dans d'autres œuvres, mais en reprend l'écriture une vingtaine d'années plus tard et la complète dans une modalité nouvelle, puisqu'il y a désormais échange de lettres et que les personnages féminins n'y ont pas l'initiative mais répondent à ce que leur écrit l'homme qui les aime ou les désire.

Pour ces raisons, il apparaît indispensable, afin de pouvoir espérer ne rien dire d'absurde ou de faux, de se déplacer avec une extrême prudence entre les œuvres et de se concentrer, pour observer la réception ovidienne des *Héroïdes*, sur les *Métamorphoses*, dont nous sommes sûrs qu'elles sont postérieures aux quinze premières lettres et dont nous pouvons penser que leur composition a eu lieu en partie dans les mêmes années que les six dernières. Il sera également utile d'évoquer le livre III de *L'Art d'aimer*, dans lequel, parmi les œuvres élégiaques qu'il conseille aux femmes de connaître si elles veulent être séduisantes, Ovide évoque ainsi ses premiers recueils :

Forsitan et nostrum nomen miscebitur istis,
[340] nec mea Lethaeis scripta dabuntur aquis,
atque aliquis dicet « nostri lege culta magistri
carmina, quis partes instruit ille duas,
deus tribus libris, titulo quos signat Amorum,
Elige, quod docili molliter ore lega,
[345] uel tibi composita cantetur Epistula uoce ;
ignotum hoc aliis ille nouauit opus. »

Peut-être mon nom aussi sera-t-il mêlé au leur ; peut-être mes œuvres ne seront-elles pas englouties sous les eaux du Léthé, et quelqu'un dira-t-il : « Si tu es vraiment une femme cultivée, lis ces vers où notre maître instruit les deux sexes, ou bien dans les trois livres, qu'il met sous l'invocation des Amours, choisis quelque poésie que tu liras d'une voix souple et tendre, ou bien déclame (cantetur) avec art (composita [...]) uoce [littéralement « d'une voix bien placée »] l'une de ses lettres (Epistula) ; c'est un genre inconnu (ignotum [...]) opus avant lui et qu'il a créé (nouauit [4]). » (vers 339-346)

Ovide apparaît ici comme un lecteur heureux des *Héroïdes*, qu'il ne se borne pas à conseiller avec un bref descriptif, comme il vient de le faire pour *L'Art d'aimer* ou les *Amours*, mais dont il souligne avec fierté le caractère novateur dans le champ littéraire. Le verbe *nouo* et l'adjectif *nouus* parcourront ensuite son œuvre, avec souvent un sens métopoétique : les *Métamorphoses* s'ouvrent sur les mots *In noua* et, quand le poète-narrateur annonce, dans les deux premiers vers, qu'il va dire « les métamorphoses des corps en des corps nouveaux » (*In noua [...] mutatas [...] formas / corpora* [5]), il s'agit des formes et des corps poétiques autant que physiques ; quant au *Contre Ibis*, il promet au mystérieux ennemi auquel il s'adresse une peine inédite qui est le poème lui-même, un poème plein de tortures pour lesquelles le terme *nouus* est employé à plusieurs reprises, ce qui nous signale que l'imitation affichée de l'*Ibis* de Callimaque n'est qu'une façade et qu'il s'agit bien, ici encore, de créer un *hapax* poétique.

Ovide lui-même nous conseille donc explicitement, à nous lectrices – et lecteurs – de *L'Art d'aimer*, de lire les *Héroïdes*, et il place ce recueil sous le signe de l'innovation, comme il le fera pour les *Métamorphoses* et le *Contre*

Ibis et sans doute dans toutes ses œuvres. De la première lettre des *Héroïdes* à la dernière des *Pontiques*, on retrouve cette même conscience d'être quelqu'un qui crée un univers nouveau et qui invente pour le dire des formes nouvelles. Cet univers, ces formes sont les mêmes aussi, mais au fil du temps et des œuvres, ils s'enrichissent et se complexifient sans s'altérer ; et les *Héroïdes* ont plusieurs fois, dans cette transformation, le rôle du point de départ, de ce moment où quelque chose de nouveau s'est dit, qui a ensuite connu des réécritures, des variantes. Trois angles, qui se complètent et même débordent les uns sur les autres, permettront de le montrer. Le premier est thématique, le deuxième générique, le troisième politique.

I. Du point de vue thématique, nous voyons s'ouvrir avec les quinze premières lettres des *Héroïdes* un univers dont la mythologie est en quelque sorte le « code » et dont les passions sont la matière première. Toute la poésie ovidienne développera ce code pour dire cette matière première, et ce qui est intéressant est que des passages, voire des lettres entières parmi les quinze premières des *Héroïdes* trouvent ultérieurement leur réponse ou leur complément dans d'autres œuvres, et que cela montre en quoi la poétique ovidienne se transforme et s'approfondit. Il faut d'ailleurs souligner le fait qu'il existe dans l'œuvre d'Ovide des personnages pour lesquels il a visiblement une prédilection et qui, présents dans les *Héroïdes*, réapparaissent ensuite à plusieurs reprises au point de jouer dans l'ensemble de son parcours un rôle symbolique significatif et d'incarner, par leur évolution, celle de toute la poétique ovidienne. Pensons en particulier, du côté féminin ^[6], à Ariane et Médée, présentées dans les *Héroïdes* comme des figures de femmes amoureuses trahies par celui qu'elles aiment, et qui, ensuite, jalonnent l'œuvre ovidienne en permettant au poète, au fil de leurs incarnations et des divers genres dans lesquels elles apparaissent, d'affiner son exploration des passions grâce au langage mythologique. Ainsi la dominante amoureuse absolue des *Héroïdes* s'ouvre-t-elle, avec les différentes Médée d'Ovide, à toutes les passions (et en particulier à la colère) en même temps qu'elle s'ouvre à toutes les métamorphoses, les deux éléments se trouvant réunis dans le passage du livre VII des *Métamorphoses* où la magicienne survole un monde grec entièrement redessiné par les métamorphoses et les passions qui les ont provoquées. Ce sont les vers 350-401, dont seul un court extrait sera cité ici à titre d'exemple :

Adiacet his Pleuron, in qua trepidantibus alis
Ophias effugit natorum uulnera Combe.
Inde Calauraeae Letoidos aspicit arua
[385] in uolucrum uersi cum coniuge conscia regis.
Dextra Cyllene est, in qua cum matre Menephron
concubiturus erat saeuarum more ferarum.
Cephison procul hinc deflentem fata nepotis
respicit in tumidam phocen ab Apolline uersi
[390] Eumelique domum lugentis in aere natum.

Près de là s'élève Pleuron, où, sur des ailes tremblantes, Combé, fille des Ophiens, échappa aux coups de ses enfants. Puis Médée aperçoit les champs de Calaurie, consacrés à Latone, qui furent témoins de la métamorphose d'un roi et de son épouse en oiseaux. À droite est le Cyllène, où Ménéphron devait s'accoupler à sa mère, comme le font les bêtes sauvages. Elle découvre encore au loin, en tournant ses regards en arrière, le Céphis, qui se lamente sur le sort de son petit-fils, changé par Apollon en un phoque bouffi de graisse, et la demeure d'Eumélus, qui pleure son fils enlevé dans les airs ^[7]. (vers 382-390)

Pour Ariane, c'est aussi la métamorphose qui, au livre VIII des *Métamorphoses*, vient répondre à la plainte amoureuse de la dixième *Héroïde*, qu'elle évoque en deux mots, et la compléter. L'héritage du *carmen* LXIV de Catulle est mis à sa juste place, immense et relative à la fois, et la spécificité de l'entreprise ovidienne affirmée, quand le catastérisme de la couronne, venant sceller les noces d'Ariane et de Bacchus après avoir expédié l'histoire avec Thésée, offre une réponse décalée, déceptive en un sens, mais définitive, et définitivement heureuse, au lamento élégiaque de la jeune fille abandonnée :

[...] utque ope uirginea nullis iterata priorum
 ianua difficilis filo est inuenta relecto,
 protinus Aegides rapta Minoide Diam
 [175] uela dedit comitemque suam crudelis in illo
 litore destituit. Desertae et multa querenti
 amplexus et opem Liber tulit, utque perenni
 sidere clara foret, sumptam de fronte coronam
 immisit caelo. Tenues uolat illa per auras
 [180] dumque uolat, gemmae nitidos uertuntur in ignes
 consistuntque loco, specie remanente coronae,
 qui medius Nixique genu est Anguemque tenentis.

Aidé par une vierge, le fils d'Égée retrouva au moyen d'un fil qu'il enroulait la porte d'accès difficile par où nul autre avant lui n'était revenu ; aussitôt après, ayant enlevé la fille de Minos, il fit voile vers Dia et là le cruel abandonna sa compagne sur le rivage. Elle y était restée seule, exhalant mille plaintes (multa quaerenti), lorsque Liber vint la prendre dans ses bras et lui porter secours ; voulant répandre sur elle l'éclat d'un astre impérissable, il détacha la couronne dont elle parait son front et l'envoya au ciel. Celle-ci vole à travers les airs subtils ; dans son vol ses pierrieres deviennent des étoiles aux feux étincelants, qui se fixent au firmament ; mais elles ont gardé la forme d'une couronne ; sa place est entre l'Homme à genou et celui qui tient un serpent. (vers 172-182)

II. Dans le cas d'Ariane comme dans celui de Médée, la reconfiguration du langage mythologique pour dire les passions passe par une mutation générique – le passage de l'élegie à l'épopée, et entre-temps à la tragédie aussi pour Médée –, ce qui conduit au deuxième aspect de la lecture des *Héroïdes* par Ovide lui-même. L'univers ovidien, pris sous l'angle des genres (et aussi, avec eux, des formes, des tonalités, etc.), a pour « code » l'hybridation ^[8] et pour matière première la *uariatio*. Les quinze *Héroïdes* de jeunesse, avec leur nature poétique inédite, soulignée par Ovide dans l'*Art d'aimer*, sont le premier hybride d'une longue liste en même temps qu'elles sont la première incarnation d'une poétique de la variation que leur auteur va approfondir pendant toute sa vie. D'une certaine manière, en composant des œuvres qui, toutes, sont hybrides, Ovide réalise le programme qu'il a défini avec les *Héroïdes*. Mais surtout, si l'on accepte pour les lettres XVI à XXI une composition dans les années 4-5, ce sont les *Héroïdes* elles-mêmes qu'il hybride, et doublement. D'une part, il les hybride, si l'on peut dire, avec elles-mêmes, puisqu'il publie six nouvelles lettres dont le principe est différent des quinze premières : désormais, l'homme aimé écrit, lui aussi, il est même le premier à le faire, et ce sont des sentiments réciproques qui sont éprouvés et dits (même si la catastrophe menace : guerre de Troie, mort de Léandre, maladie de Cydippe). Réciprocité qui substitue au silence d'Ulysse, d'Hippolyte ou de Protésilas une parole masculine réparatrice, comme si Ovide ne voulait plus laisser ses héroïnes seules dans leur parole amoureuse et souhaitait, en terminant son recueil sur le couple formé par Cydippe et Acontius, que l'ensemble, en un sens, « finisse bien ». D'autre part, dans ces mêmes années, il hybride les *Héroïdes* avec les *Métamorphoses*, et c'est bien sûr, au livre IX, la lettre de Byblis, cette héroïde incrustée dans une épopée qui est elle-même un *hapax* métrique et générique ^[9] :

[530] Quam, nisi tu dederis, non est habitura salutem,
 hanc tibi mittit amans ; pudet, a ! pudet edere nomen
 et si, quid cupiam, quaeris, sine nomine uellem
 posset agi mea causa meo, nec cognita Byblis
 ante forem, quam spes uotorum certa fuisset.
 [535] Esse quidem laesi poterat tibi pectoris index
 et color et macies et uultus et umida saepe
 lumina nec causa suspiria mota patienti
 et crebri amplexus et quae, si forte notasti,
 oscula sentiri non esse sororia possent.
 [540] Ipsa tamen, quamuis animo graue uulnus habebam,
 quamuis intus erat furor igneus, omnia feci,

sunt mihi di testes, ut tandem sanior essem ;
 pugnauique diu uiolenta Cupidinis arma
 effugere infelix et plus, quam ferre puellam
 [545] posse putes, ego dura tuli; superata fateri
 cogor opemque tuam timidis exposcere uotis.
 Tu seruare potes, tu perdere solus amantem ;
 elige utrum facias. Non hoc inimica precatur,
 sed quae, cum tibi sit iunctissima, iunctior esse
 [550] expetit et uinclo tecum propiore ligari.
 Iura senes norint, et, quid liceatque nefasque
 fasque sit, inquirant legumque examina seruent ;
 conueniens Venus est annis temeraria nostris.
 Quid liceat nescimus adhuc et cuncta licere
 [555] credimus et sequimur magnorum exempla deorum.
 Nec nos aut durus pater aut reuerentia famae
 aut timor impedit; tantum sit causa timendi;
 dulcia fraterno sub nomina furta tegemus.
 est mihi libertas tecum secreta loquendi,
 [560] et damus amplexus et iungimus oscula coram.
 Quantum est quod desit ? Miserere fatentis amorem
 et non fassurae, nisi cogeret ultimus ardor ;
 neue merere meo subscribi causa sepulchro.

Le salut qu'elle ne peut recevoir que de toi seul, une femme qui t'aime te l'envoie ; la honte, oh ! oui, la honte l'empêche de te dire son nom. Si tu demandes ce que je désire, je voudrais que ma cause pût être plaidée sans que tu saches mon nom ; je voudrais que tu ne reconnaisse pas en moi Byblis avant que je sois certaine de voir mes vœux se réaliser. Tu aurais pu deviner la blessure de mon cœur à la pâleur de mon visage amaigri, à mes yeux souvent humides, aux soupirs que je poussais sans cause apparente, à mes étreintes répétées, enfin à mes baisers, qui, tu l'as remarqué peut-être, n'avaient pas l'air d'être ceux d'une sœur. Moi-même cependant, malgré la plaie profonde que je portais au cœur, malgré l'ardent délire qui bouillonnait dans mon sein, j'ai tout fait (j'en atteste les dieux) pour arriver à me guérir ; longtemps j'ai lutté, dans mon malheur, pour échapper aux traits impitoyables de Cupidon et j'ai supporté de cruels tourments avec plus de courage qu'on ne pourrait l'attendre d'une jeune fille ; je suis forcée de m'avouer vaincue et d'implorer ton secours par de timides prières. Seul tu peux sauver, seul tu peux perdre celle qui t'aime, choisis entre ces deux partis. Ce n'est pas une ennemie qui t'en conjure, mais une femme qui, déjà très proche de toi, brûle de t'approcher de plus près encore et de t'être unie par un lien plus étroit. Laissons aux vieillards la science du droit ; à eux de rechercher ce qui est permis, ce qui est crime et ce qui ne l'est pas ; à eux d'observer les balances de la loi ; la téméraire Vénus convient seule à notre âge. Qu'y a-t-il de permis ? Nous l'ignorons encore ; tout nous semble permis et nous suivons l'exemple des grands dieux. Ni la dureté d'un père, ni le souci de notre réputation, ni la crainte, rien ne nous arrêtera ; puissions-nous seulement avoir un sujet de crainte ! Nous voilerons nos doux larcins sous le nom de l'amitié fraternelle ! J'ai la liberté de t'entretenir en secret ; chacun de nous presse l'autre dans ses bras et lui donne des baisers publiquement. Ce qui nous manque encore est-il de si grande conséquence ? Prends pitié de celle qui t'avoue son amour et qui ne te l'avouerait point, si elle n'y était réduite par une flamme de la dernière violence ; ne t'expose pas à être désigné comme l'auteur de ma mort dans l'inscription de mon tombeau. (vers 530-563)

La différence entre cette « héroïde » et les autres – notamment la onzième, celle d'une autre sœur, Canacé, amoureuse de son frère, Macarée – est qu'ici le poète nous a donné tout l'« amont » de la lettre (le déploiement de la passion interdite, les hésitations de Byblis à écrire à Caunus) et va nous donner tout son « aval » : le fait que le dernier vers, celui qui évoque la mort de la jeune fille, soit écrit par elle dans la marge (et cette précision, donnée dans les vers 564-565 [10], peut peut-être se lire comme une définition métalittéraire de cette « héroïde » écrite en marge des autres), le mauvais présage des tablettes tombant des mains de Byblis, l'horreur de Caunus à la lecture

de la lettre, la fuite de Byblis et enfin, réparation ultime dans l'univers ovidien, sa transformation en source, qui à la fois apaise, pérennise et sublime la passion impossible. En faisant de la métamorphose le centre de gravité de toute sa poétique, Ovide a trouvé l'antidote métaphorique aux lettres sans réponse, à la solitude glacée de cette parole de persuasion qui ne persuade personne. Il a peut-être ainsi trouvé le « je ne sais quoi de plus grand » de Médée dans le dernier vers de la douzième *Héroïde* :

Quos equidem actutum... Sed quid praedicere poenam

[210] attinet ? Ingentis parturit ira minas.

Quo feret ira, sequar. Facti fortasse pigebit ;

et piget infido consuluisse uiro.

Viderit ista deus, qui nunc mea pectora uersat.

Nescio quid certe mens mea maius agit.

Bientôt je vous... Mais que sert d'annoncer à l'avance le châtement ? Effroyables sont les menaces qu'enfante la colère. Où me portera la colère, j'irai. De ce que j'aurai fait, peut-être me repentirai-je : je me repens bien d'avoir protégé un mari infidèle. Je laisse faire au dieu qui maintenant bouleverse mon cœur. Assurément, mon âme médite je ne sais quoi de plus grand (Nescio quid certe mens mea maius agit^[11]). (vers 207-212)

Ces mots renvoient à l'infanticide, bien sûr, mais ils font peut-être aussi signe vers la grandeur de la tragédie qu'Ovide consacrera à Médée, voire de l'épopée où Médée figurera, et peut-être, au-delà, à de nouvelles innovations dans l'hybridation et la variation. Et c'est sans doute ce *nescio quid [...] maius* qui sauvera, jusqu'à un certain point, Ovide quand, en une ultime relecture des *Héroïdes*, il deviendra lui-même ses propres personnages : non pas ceux, aux corps altérés, des *Métamorphoses*, comme il le dit dans la première élégie des Tristes (*His mando dicas inter mutata referri / fortunae uultum corpora posse meae*, « Je te charge de leur dire qu'on peut ranger parmi ces métamorphoses celle du visage de ma fortune », vers 119-120 [12]), mais les femmes seules des quinze *Héroïdes* « simples », écrivant des lettres qui ne seront peut-être jamais lues pour convaincre quelqu'un qui ne peut ou ne veut pas être convaincu. On mesure ici l'unité à la fois magnifique et terrible d'une trajectoire d'homme et de poète qui va d'une fiction mythologique pleine de la personne de son jeune auteur à la réalité biographique, mais nourrie de fiction mythologique, du poète relégué, dans ce parcours qui commence et finit par des lettres de plainte et de persuasion, en passant par ces hybrides inédits et contemporains l'un de l'autre que sont d'une part une nouvelle série de lettres fictives ajoutées aux quinze premières et où les amants répondent à celles qui les aiment, d'autre part l'insertion d'une lettre vouée à l'échec dans une épopée qui, elle, pourrait bien avoir sinon provoqué, du moins précipité la relégation de son auteur.

III. Sur le plan politique, l'œuvre ovidienne est un univers dont l'indépendance est le « code » et dont la métamorphose est la matière première, et c'est ce qui en fait, encore deux mille ans après, l'audace dérangeante et la force disruptive. Or, en ce domaine, l'exemple du personnage d'Hélène est particulièrement parlant, et les *Héroïdes* ne sont, ici, pas du côté du texte à relire, mais du côté de la relecture par Ovide de ses textes antérieurs, puisqu'il s'agit des lettres XVI et XVII. Au livre II de l'*Art d'aimer*, Ovide raconte l'adultère d'Hélène avec Pâris pendant l'absence de son époux Ménélas parti en Crète, et non seulement il ne condamne pas Hélène, mais il l'absout, affirmant que le coupable n'a été ni elle ni Pâris, mais Ménélas^[13] :

Dum Menelaus abest, Helene, ne sola iaceret,

[360] hospitis est tepido nocte recepta sinu.

Quis stupor hic, Menelae, fuit ? tu solus abibas ;

isdem sub tectis hospes et uxor erant.

Accipitri timidas credis, furiose, columbas ;

plenum montano credis ouile lupo.

[365] Nil Helene peccat ; nihil hic committit adulter :

quod tu, quod faceret quilibet, ille facit.

Cogis adulterium dando tempusque locumque.

Quid nisi consilio est usa puella tuo ?
Quid faciat ? uir abest, et adest non rusticus hospes,
[370] et timet in uacuo sola cubare toro.
Viderit Atrides. Helenen ego crimine soluo ;
usa est humani commoditate uiri.

Durant l'absence de Ménélas, Hélène, pour ne point reposer seule la nuit, trouva asile sur la tiède poitrine de son hôte. Quelle sottise fut la tienne, Ménélas ! Tu partais seul, laissant sous le même toit ton hôte et ton épouse. À un vautour, tu confies, insensé, de timides colombes ; au loup des montagnes tu confies une bergerie bien garnie. Non, Hélène n'est pas coupable, son amant n'est pas criminel. Il fait ce que toi-même, ce que n'importe qui aurait fait. Tu les forces à l'adultère, en leur fournissant et le temps et le lieu. Quel autre conseil que le tien a suivi ta jeune femme ? Que pouvait-elle faire ? Son mari n'est pas là, mais il y a là un hôte qui n'est pas un rustre et elle craint de coucher seule dans le lit que tu as abandonné. Que le fils d'Atrée pense ce qu'il veut ; moi j'absous Hélène ; elle a profité de la complaisance d'un mari bienveillant. (vers 359-372)

Ce passage est une allusion transparente à l'adultère de Julie, la fille d'Auguste, avec Iullus Antonius, fils de Marc Antoine, en l'absence de son époux Tibère, parti à Rhodes pendant près de huit ans à partir de 6 avant J.-C. La *lex Iulia de adulteriis* punit avec sévérité l'adultère ; Ovide, en justifiant l'attitude d'Hélène et en en attribuant la responsabilité à Ménélas, contredit cette loi. Plus encore, il incite le lecteur à faire le parallèle entre les deux maris trompés, tous deux partis, et partis volontairement, sur une île grecque. Tout cela se retrouve d'ailleurs, à la même époque, dans un passage plus court des *Remèdes à l'amour* : *Quid, Menelae, doles ? Ibas sine coniuge Creten / et poteris nupta lentus abesse tua.* (« Pourquoi te plaindre, Ménélas ? Tu allais en Crète sans ta femme et tu pouvais quitter tranquillement celle que tu avais épousée ^[14] », vers 773-774).

Les plans d'Auguste pour sa succession ayant été mis à mal par les événements et notamment par la mort de ses deux petits-fils Caius et Lucius en 2 et en 4 de notre ère, le Prince doit placer au premier plan, malgré ses réticences, Tibère. Or, dans ces années-là précisément ^[15], Ovide écrit de nouveaux poèmes destinés à s'ajouter au recueil des *Héroïdes*. Deux de ces nouvelles lettres, la XVI et la XVII, constituent un échange entre Pâris et Hélène. Dans la première, Ovide fait affirmer à Pâris, avec plus d'insistance encore, la responsabilité de Ménélas :

Sed tibi et hoc suadet rebus, non uoce maritus,
[300] neue sui furtis hospitis obstet, abest.
Non habuit tempus, quo Cresia regna uideret,
aptius (o mira calliditate uirum !).
Cessit et « Idaei mando tibi, dixit iturus,
curam pro nobis hospitis, uxor, agas. »
[305] Nec legis absentis, testor, mandata mariti ;
cura tibi non est hospitis ulla tui.
Huncine tu speras hominem sine pectore dotes
posse satis formae, Tyndari, nosse tuae ?
Falleris ; ignorat, nec si bona magna putaret,
[310] quae tenet, externo crederet illa uiro.
Vt te nec mea uox nec te meus incitet ardor,
cogimur ipsius commoditate frui,
aut erimus stulti, sic ut superemus et ipsum,
si tam securum tempus abibit iners.
[315] Paene suis ad te manibus deducit amantem ;
utere mandatis simplicitate uiri.
Sola iaces uiduo tam longa nocte cubili,
in uiduo iaceo solus et ipse toro :

te mihi meque tibi communia gaudia iungant;
[320] candidior medio nox erit illa die.

D'ailleurs, ton mari t'y engage aussi par ses actes, sinon par les paroles, et pour ne point faire obstacle aux larcins de son hôte, il est absent. Il n'a pas trouvé de moment plus propice à visiter le royaume de Crète. Ô merveille de finesse, cet homme ! Il partit et, en s'en allant : « Femme, dit-il, je te charge de prendre soin à ma place de l'hôte idéal. » Tu négliges, je l'atteste, la recommandation de ton mari absent ; tu n'as aucun soin de ton hôte. Espères-tu donc, fille de Tyndare, que cet homme sans esprit ait pu suffisamment connaître les mérites de ta beauté ? Tu t'abuses, il les ignore, et s'il estimait grande la valeur du bien qu'il possède, il ne le confierait pas à un homme étranger. Que si ni mes paroles ni mon ardeur ne te déterminent, nous sommes forcés de profiter de sa complaisance, ou bien nous serons des sots, jusqu'à le dépasser lui-même, pour avoir laissé passer sans en profiter un temps aussi sûr. Presque de ses mains il conduit un amant vers toi ; observe les recommandations d'un mari sans malice. Tu couches seule dans un lit de veuve durant la nuit si longue ; sur un lit de veuf moi aussi je couche seul. Que des joies communes nous unissent, toi à moi, moi à toi ; cette nuit sera plus éclatante que le milieu du jour. (vers 299-320)

La lettre XVII montre, elle, Hélène se débattant ou faisant mine de se débattre contre son désir pour Pâris, mais bel et bien prête à céder. L'*Art d'aimer* est donc, comme très souvent chez Ovide, le début d'une chaîne de réécritures passant par les *Remèdes à l'amour* et, cette fois-ci, aboutissant aux *Héroïdes* XVI et XVII ; et cette chaîne, si elle commence vers l'an 1 avant J.-C., s'approche de très près de 8 après J.-C., année de la sentence qui frappa Ovide. Ce n'est plus l'œuvre d'Ovide qui relit les *Héroïdes*, mais les *Héroïdes* qui relisent l'œuvre d'Ovide, qui le font de manière provocatrice, et qui le font au moment où la distanciation du poète par rapport au régime s'accroît, avec l'écriture conjointe des *Fastes* et des *Métamorphoses*. Rappelons d'ailleurs au passage qu'Hélène fait dans les *Métamorphoses* l'objet d'une unique mention un peu détaillée, au livre XV, qui prend totalement le contre-pied des précédentes et de l'image habituelle d'Hélène, puisque celle-ci y apparaît vieille et qu'elle est citée par Pythagore comme une incarnation particulièrement frappante de la marche inéluctable du temps, elle-même partie intégrante du principe du changement universel :

Flet quoque, ut in speculo rugas adspexit aniles,
Tyndaris et secum, cur sit bis rapta, requirit.
Tempus edax rerum, tuque, inuidiosa uetustas,
[235] omnia destruitis uitiataque dentibus aevi
paulatim lenta consumitis omnia morte.

Elle pleure aussi, la fille de Tyndare, le jour où elle voit dans le miroir ses rides séniles ; elle se demande en elle-même comment elle a bien pu être enlevée deux fois. Ô temps vorace, vieillesse jalouse, vous détruisez tout ; il n'est rien qui, une fois attaqué par les dents de l'âge, ne soit ensuite consumé peu à peu par la mort lente que vous lui faites subir^[16]. (vers 232-236)

On connaît la réponse que l'épilogue des *Métamorphoses* apporte à ces mots : non, nous dit-il, le temps ne détruit pas tout.

Iamque opus exegi quod nec Iouis ira nec ignis
nec poterit ferrum nec edax abolere uetustas.
Cum uolet, illa dies, quae nil nisi corporis huius
ius habet, incerti spatium mihi finiat aevi ;
[875] parte tamen meliore mei super alta perennis
astra ferar nomenque erit indelebile nostrum ;
quaque patet domitis Romana potentia terris,
ore legar populi perque omnia saecula fama,
siquid habent ueri uatum praesagia, uiuam.

Et maintenant j'ai achevé un ouvrage que ne pourront détruire ni la colère de Jupiter, ni la flamme, ni le fer, ni le temps vorace. Que le jour fatal qui n'a de droits que sur mon corps mette, quand il voudra, un terme au cours incertain de ma vie : la plus noble partie de moi-même s'élancera, immortelle, au-dessus de la haute région des astres et mon nom sera impérissable ; aussi loin que la puissance romaine s'étend sur la terre domptée, les peuples me liront et, désormais fameux, pendant toute la durée des siècles, s'il y a quelque vérité dans les pressentiments des poètes, je vivrai. (XV, 871-879)

La condition de cette survie de l'œuvre est sa cohérence, dont l'exigence se combine chez Ovide avec celle de toujours rester, comme poète, mobile, ouvert à toutes les transformations. Dans l'ensemble à la fois immensément cohérent et totalement évolutif que constitue l'œuvre ovidienne, chaque nouveau recueil ou poème apporte un approfondissement, une avancée, une innovation, et il peut paraître absurde de chercher en quoi tel ou tel d'entre eux réécrit tel ou tel autre, car, à la fois en-deçà et au-delà d'un processus de réécriture des *Héroïdes* ou de quelque autre ouvrage d'Ovide que ce soit, ce qui compte est la trajectoire d'écriture d'un auteur. Si la démarche tentée ici a peut-être tout de même un sens, c'est en raison de la place singulière qu'occupent les *Héroïdes* dans cette trajectoire, avec leurs deux parties si éloignées dans le temps, dont l'une constitue le seuil de toute l'œuvre et dont l'autre correspond à un autre seuil, celui du basculement du poète vers la provocation de trop et vers la relégation^[17]. Une fois fait le constat de ce statut unique des *Héroïdes*, de cette forme inédite qui fait véritablement d'elles, comme le dit Ovide dans *l'Art d'aimer*, « un genre inconnu (*ignotum [...] opus*) avant lui et qu'il a créé (*nouavit*^[18]) », il est possible de dire que c'est bien d'elles, en leur première partie, qu'on reconnaît parfois la marque dans les œuvres suivantes, qu'elles se nourrissent à leur tour de celles-ci en leur seconde partie et qu'elles jouent dans leur ensemble un rôle spécifique, d'ordre à la fois thématique, poétique et politique, dans la construction par Ovide de sa vaste, complexe et mouvante cartographie du monde et de l'homme.

Notes

[1] Cf. H. Vial, *La Métamorphose dans les Métamorphoses d'Ovide. Étude sur l'art de la variation*, Les Belles Lettres, coll. « Études anciennes », 2010.

[2] Comme l'a suggéré Isabelle Jouteur, il s'agit ici d'une réserve méthodologique liée à la question difficile de la délimitation « entre la variation (entendue comme volonté explicitement pensée comme telle de reprendre un motif déjà exploré pour en prolonger les possibles) et l'expression d'une idiosyncrasie (pouvons-nous être autre chose ce que ce que nous sommes ? [...] dans cette optique, la variation, c'est l'inévitable modulation du même, produite par un individu donné) » (les formulations entre guillemets sont celles d'Isabelle Jouteur ; qu'elle en soit remerciée, ainsi que de sa relecture de cet article).

[3] *Héroïdes*, texte établi par H. Bornecque et traduit par M. Prévost, édition revue, corrigée et augmentée par D. Porte (1991), Paris, Les Belles Lettres, « CUF », 2005 (1928).

[4] La traduction citée est celle d'H. Bornecque revue par P. Heuzé : *L'Art d'aimer*, texte établi et traduit par H. Bornecque, édition revue et corrigée par P. Heuzé (1994), Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 2011 (1924).

[5] La traduction citée est celle de G. Lafaye revue par J. Fabre (Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », t. I (livres I à V), 2015 [1925]).

[6] Chez les personnages masculins, on peut penser à Ulysse et à Actéon ; merci à Isabelle Jouteur pour cette remarque.

[7] La traduction citée est celle de G. Lafaye revue par H. Le Bonniec (Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », t. II (livres VI à X), 2008 [1928]).

[8] Cf. H. Casanova-Robin (dir.), *Ovide. Figures de l'hybride. Illustrations littéraires et figurées de l'esthétique ovidienne à travers les âges*, Champion, coll. « Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance européenne », 2009.

[9] Sur cette lettre, cf. notamment H. Tränkle, « Elegisches in Ovids *Metamorphosen* », *Hermes*, 91, 1963, p. 456-476 ; E. Paratore, « L'influenza delle *Heroides* sull'episodio di Biblide e Cauno nel l. IX delle *Metamorfosi* ovidiane », *Studia Florentina Alexandro Ronconi oblata*, Florence, Edizioni dell'Ateneo, 1970, p. 291-309 ; I. Jouteur, *Jeux de genre dans les Métamorphoses d'Ovide*, Leuven-Paris, Peeters, coll. « Bibliothèque d'Études Classiques », 2001, p. 114 sq. ; É. Gavoille, « Rhétorique élégiaque et ruse de la passion dans la lettre de Byblis (Ovide, *Met.* IX, 454-665) », dans *Epistulae antiquae. 4, Actes du IVe colloque international « L'épistolaire antique et ses prolongements européens » : Université François-Rabelais, Tours, 1er-2-3 décembre 2004*, P. Laurence et F. Guillaumont (dir.), Leuven, Peeters, 2006, p. 125-145.

[10] *Talia nequiquam perarantem plena reliquit / cera manum summusque in margine uersus adhaesit.* « Telles étaient les vaines paroles dont sa main sillonnait la cire, quand l'espace lui manqua sur la page déjà pleine ; elle ajouta la dernière ligne sur la marge. »

[11] La traduction citée est celle de M. Prévost revue par D. Porte (Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 2005 [1928]).

[12] La traduction citée est celle de J. André (Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 2008 [1968]).

[13] Cf. F. Delarue, « L'absence de Ménélas dans la correspondance entre Pâris et Hélène (Ovide, *Héroïdes*, 16-17) », *PULIM*, coll. « CIAJ », 29, 2011, p. 13-26.

[14] La traduction citée est celle d'H. Bornecque (Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 2014 [1930]).

[15] Sur la question difficile, et qui ne sera qu'effleurée ici, du lien entre la succession d'Auguste et la relégation d'Ovide, on consultera les travaux très clairs d'A. Luisi, en particulier « La *culpa silenda* di Ovidio : nel bimillenario dell'esilio », dans A. A. Nascimento et M. C. De Castro-Maia De Sousa Pimentel (dir.), *Ovídio. Exílio e Poesia. Leituras ovidianas no bimilenário da relegatio*, Lisboa, Centro de Estudos Clássicos, 2008, p. 19-45.

[16] La traduction citée est celle de G. Lafaye revue par H. Le Bonniec (Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », t. III (livres XI à XV), 2010 [1930]).

[17] La réflexion ici esquissée pourra d'ailleurs se prolonger par la (re)lecture de l'ouvrage de D. Roussel *Ovide épistolier*, Bruxelles, Latomus, 2008, qui montre les échos entre les lettres de la *relegatio* et les *Héroïdes*.

[18] III, 346. Le passage dans son ensemble est cité au début de cet article.

Pour citer ce document

Par Hélène Vial, «Ovide lecteur des *Héroïdes*», *Cahiers FoReLLIS - Formes et Représentations en Linguistique, Littérature et dans les arts de l'Image et de la Scène* [En ligne], Cahiers en ligne (depuis 2013), Réceptions plurielles des *Héroïdes* d'Ovide, mis à jour le : 03/02/2022, URL : <https://cahiersforell.edel.univ-poitiers.fr:443/cahiersforell/index.php?id=945>.

Quelques mots à propos de : [Hélène Vial](#)

Maître de conférences HDR de latin, Université Clermont Auvergne - Laboratoire CELIS

Nombre de ses travaux portent sur l'œuvre d'Ovide, en particulier *Métamorphoses* et *Contre Ibis*, avec deux axes principaux : la réécriture des mythes de l'Antiquité, dont l'œuvre ovidienne est un maillon fondamental ; la relation entre poétique et rhétorique, interrogée de manière particulièrement aigüe chez Ovide par la rencontre entre motif de la métamorphose et pratique de la variation.

Droits d'auteur



This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License CC BY-NC 3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/fr/>) / Article distribué selon les termes de la licence Creative Commons CC BY-NC.3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/fr/>)