

« Manier tous les crayons » : du tissage générique dans les héroïdes des Lumières

Par Stéphanie Loubère

Publication en ligne le 16 février 2022

Résumé

L'héroïde a connu au XVIII^e siècle une vogue qui attire l'attention sur ce que l'œuvre d'Ovide a pu apporter à la poétique des Lumières. L'intérêt des poètes des Lumières pour ce genre poétique s'explique en grande partie par son extrême souplesse : l'œuvre d'Ovide a suscité des variations qui laissent penser que l'héroïde serait par nature un genre demandant à être modulé, contaminé voire dépassé, un genre qui invite à remettre en question le système des genres et la hiérarchie qu'il suppose. Les héroïdes composées par Claude-Joseph Dorat (1734-1780) sont particulièrement représentatives de cette filiation à la fois très fidèle dans son esprit et très libre par la diversification des formes et des sujets qui la caractérise. Pratiquer l'héroïde est pour Dorat l'occasion de défendre l'idée prise au modèle ancien lui-même que le genre est porteur de son propre dépassement, qu'il invite au mélange des genres et oblige à s'extraire d'une conception bornée et hiérarchisée de leur existence.

Mots-Clés

[élogie](#), [Héroïde](#), [poésie du XVIIIe siècle](#), [Dorat](#), [hiérarchie des genres](#), [hybridation](#), [transgénéricité](#), [variété](#), [variation](#).

Table des matières

[Dorat et le modèle antique](#)

[L'hybridation générique](#)

[Pour une poétique de la variété : « manier tous les crayons » dans l'héroïde](#)

Texte intégral

À bien des égards, la poésie du XVIII^e siècle se présente comme une chambre d'échos des élégiaques latins, avec lesquels elle entretient une relation parfois complexe. Les poètes des Lumières ont avec ces poètes antiques une familiarité qui tient à la fois de la formation scolaire et des lectures plus ou moins prohibées qui viennent la

compléter de façon plus intime. C'est de cette façon particulière qu'Ovide fait partie de la culture de l'homme des Lumières : le renom de ses *Métamorphoses* lui vaut une reconnaissance officielle tandis que l'aura sulfureuse qui entoure le corpus des *Amatoria* lui assure un succès plus officieux mais tout aussi important. Dans ce contexte, il est facile d'entrevoir le cas singulier que représentent les *Héroïdes* : l'œuvre du poète autorise des formes de lecture différentes, en alliant un très sérieux fonds d'érudition mythologique aux volutes érotiques du discours amoureux.

Si l'influence de l'épigramme se fait sentir de façon diffuse dans une bonne partie de la poésie du début à la fin du XVIII^e siècle, l'empreinte de l'héroïde peut être circonscrite de façon plus nette et sur une période plus précise, identifiée par Renata Carocci dans son étude sur les *Héroïdes dans la seconde moitié du XVIII^e siècle* à une trentaine d'années (1758-1788), pendant lesquelles on peut observer comment le motif de la plainte amoureuse est progressivement concurrencé par les thèmes politiques de l'exil, des persécutions religieuses ou des drames sociaux^[1]. Cette diversification du sujet de l'héroïde est en soi notable, mais se révèle encore plus intéressante adossée à l'étude plus spécifique de la filiation des héroïdes amoureuses : l'œuvre d'Ovide a suscité des variations qui laissent penser que l'héroïde serait par nature un genre demandant à être modulé, contaminé, dépassé.

L'intérêt des poètes des Lumières pour ce genre poétique qui se révèle un modèle extrêmement souple demande à être sondé. La poétique des Lumières (pensée à la fois comme pratique poétique et comme réflexion critique) a probablement trouvé dans le modèle ovidien une occasion de remettre en question le système des genres et la hiérarchie qu'il supposait – hiérarchie qui a longtemps placé les formes subalternes de la poésie lyrique loin derrière les formes nobles de la poésie épique ou dramatique.

Pour évaluer de l'intérieur le rôle qu'ont pu jouer la lecture et l'imitation des *Héroïdes* dans cette entreprise, nous proposons d'arrêter notre attention sur un auteur particulièrement représentatif de ce phénomène. Il s'agit de Claude-Joseph Dorat (1734-1780) : polygraphe prolifique à qui l'on doit plusieurs tragédies, des comédies, un poème didactique sur la déclamation théâtrale, quelques romans, plusieurs recueils de contes, de fables, et de poésies diverses, surtout dans le genre léger^[2]. Il a œuvré, avec d'autres, pour que soit reconnue la dignité de la poésie légère de son temps. C'est même l'un des rares théoriciens et défenseurs du « poème érotique », terme qu'il emploie pour défendre ce genre poétique dans la préface qui accompagne la publication de son poème *Les Tourterelles de Zelmis* en 1765^[3]. Sa particularité est d'avoir constamment associé écriture littéraire et réflexion critique, et d'avoir joint divers textes théoriques à la publication de ses œuvres : on a ainsi de lui des *Réflexions sur le conte* (1765), des *Réflexions sur la poésie* (1769), mais aussi une *Apologie de l'héroïde* (1767) qui accompagnent sa pratique des différents genres littéraires. En cela, il est emblématique d'une pratique poétique plus consciente d'elle-même qu'on pourrait le penser en ce siècle trop rapidement accusé par la suite d'avoir été exempt d'ambition poétique.

À travers ce cas particulier, nous souhaiterions montrer la richesse d'un héritage qui se joue ailleurs que dans la survie d'un style ou la reprise de motifs donnés. En lisant les héroïdes de Dorat, on aperçoit comment un poète du XVIII^e siècle a pu réactiver la profonde modernité de son modèle : elles sont pour Dorat l'occasion de défendre l'idée prise au modèle ancien lui-même que le genre est porteur de son propre dépassement, qu'il invite au mélange des genres et oblige à s'extraire d'une conception bornée et hiérarchisée de leur existence.

Dorat et le modèle antique

Rien d'étonnant à ce que l'on trouve chez Dorat l'aveu de son amour pour les auteurs antiques : ils sont familiers aux écrivains des Lumières, qui ont appris à les traduire et à les imiter sur le banc des écoles. L'imitation des anciens, inséparable de l'idée commune que l'on se fait des beaux-arts à l'époque, se trouve naturellement au cœur de sa conception de la poésie, ainsi qu'il l'affiche sans détour dans la conclusion de ses *Réflexions sur la poésie* : « J'aime la poésie, j'adore les anciens^[4] ». Toute son œuvre est ponctuée d'hommages et d'allusions plus ou moins directs à ses auteurs de prédilection : Anacréon, Horace, Catulle, Tibulle – Ovide enfin, dont il imite ici et là quelques

passages (la fable de Narcisse, Samalcis...) et avec qui il entretient un rapport paradoxal. D'un côté, Dorat reprend à son compte un jugement sur Ovide qui tient du poncif critique : transformant ses qualités en défaut, il affiche sa méfiance pour la facilité suspecte de son style ou pour son excès d'esprit. Dorat fait ainsi partie des poètes qui disent préférer la sensibilité naturelle de Tibulle aux artifices ingénieux d'Ovide [5]. D'un autre côté, si Tibulle est le poète qu'il donne en exemple et dont il dit vouloir ressusciter le génie dans la poésie française, c'est Ovide qu'il imite le plus volontiers : les héroïdes ont ainsi occupé son inspiration poétique sur une assez longue période (de 1759 à 1771), pendant laquelle il compose onze héroïdes et rédige huit textes critiques les concernant (fig.1).

	Héroïdes	Textes critiques
1758	<i>Lettre de Philomèle à Progné</i>	
1759	<i>Héro à Léandre</i>	
	<i>Lettre de Julie</i>	
	<i>Octavie, sœur d'Auguste, à Antoine</i>	<i>Épître à Corinne</i>
	<i>Abailard à Héloïse (1^{ère} version)</i>	
1761	<i>Abailard à Héloïse (2^{ème} version)</i>	
1763	<i>Lettre de Barnevelt</i>	<i>Lettre de l'auteur</i>
1764	<i>Lettre du comte de Comminges</i>	<i>Extrait des Mémoires du comte de Comminges</i>
	<i>Lettre de Zéila</i>	<i>Lettre à Mme de C**</i>
1766	<i>Réponse de Valcour</i>	<i>Lettre de l'auteur</i>
	<i>Abailard à Héloïse (3^{ème} version)</i>	
1767	<i>Lettre de Valcour à son père</i>	<i>Apologie de l'héroïde</i>
1770	<i>Lettres d'une chanoinesse</i>	<i>Réflexions préliminaires</i>
1775		<i>Présentation des héroïdes de 1759</i>

Figure 1. Comparatif diachronique des productions d'héroïdes et des textes critiques

Dorat entre dans la carrière d'auteur d'héroïdes en suivant le modèle d'Ovide (directement avec la lettre d'Héro à Léandre ou indirectement avec celle de Philomèle, ou encore la lettre de Julie à Ovide), puis s'en démarque progressivement pour épouser la vogue des héroïdes de son siècle et choisir des sujets diversifiés empruntés à l'histoire antique (Octavie), médiévale (Héloïse et Abélard^[6]), ou encore à la fiction dramatique (Barneveldt^[7]) et romanesque (le comte de Comminges^[8]) de son époque. Vers la fin, ses héroïdes s'écartent des modèles qui les inspirent. Les trois lettres de Zéila et Valcour sont une fiction inspirée par une anecdote trouvée dans le *Spectateur anglais* : un jeune officier échoué sur une île vit une idylle avec une jeune sauvage, mais n'hésite pas à l'abandonner et même à la vendre comme esclave lorsqu'il parvient à rejoindre la civilisation^[9]. Chez Dorat, l'échange des lettres ménage des rebondissements et une fin heureuse à cette déplorable histoire. Les *Lettres d'une chanoinesse* se réclament quant à elles explicitement du modèle des *Lettres portugaises* tout en affichant son projet de créer un « genre nouveau^[10] ». De fait, les seize lettres d'Euphrasie au volage Meilcour n'entretiennent qu'un lien assez distendu avec le lamento en cinq actes de la Mariane portugaise, allant jusqu'à faire entrevoir un dénouement heureux à la tragédie de l'abandon originelle.

Les raisons qui ont conduit Dorat à choisir ces modèles, à les suivre ou à s'en écarter sont l'occasion de réflexions qu'il publie dans les différents textes qui escortent ses poèmes : l'écriture des héroïdes est inséparable chez lui de la réflexion critique qu'elle suscite. La *Lettre à Mme de C*** (1764), la *Lettre de l'auteur* (1766), l'*Apologie de l'héroïde* (1767) ou les *Réflexions préliminaires aux Lettres d'une chanoinesse* (1770) sont ainsi des jalons précieux pour qui veut comprendre ce qui se trame derrière cette filiation très consciente d'elle-même.

L'émancipation progressive de Dorat par rapport à son modèle tient à une méfiance que dément la fascination évidente qu'il éprouve pour lui, relation trouble qui s'exprime dans la lettre accompagnant la *Lettre de Zéila* :

Ovide [...] est l'inventeur [de ce genre de poésie], *mais ne peut servir de modèle*. Les éclairs d'une imagination brillante ne suppléent point à cette flamme du cœur qui doit animer tous les ouvrages de sentiment. Ovide ne verse jamais de larmes, et n'en fait jamais répandre ; chez lui la douleur est parée de toutes les grâces du bel esprit, et la nature, si belle quand elle est simple, y disparaît sous le faste des ornements. *Il faut le lire, non l'imiter*^[11].

En réalité, lorsqu'il semble s'en éloigner (en abandonnant les sujets antiques notamment), Dorat retrouve les principes profonds de la poétique ovidienne, à savoir la fusion des tonalités et des genres, qui peut justifier l'alliage de l'esprit et du sentiment, de la simplicité et de l'ornement. Dans sa pratique, si ce n'est dans son discours critique, Dorat rejoint la leçon donnée par l'« intergénéricité » qui caractérise les *Héroïdes*, ou encore, pour reprendre la formule de Jacqueline Dangel, leur « complexification générique [...] qui vise moins à abolir les frontières entre les genres qu'à en découvrir les marges communes » et qui répondrait selon elle « à un souci constant de la poétique ovidienne : la quête d'une poésie totale^[12] ». On peut dire que l'héroïde telle que la pratique Dorat est aussi pour lui un moyen de poursuivre ce but d'une « poésie totale », résultat d'un véritable tissage générique dont on peut relever quelques aspects saillants.

Tout en s'éloignant ostensiblement du modèle direct de l'héroïde ovidienne, Dorat manifeste de façon de plus en plus réfléchie une affinité profonde avec le poète antique, notamment sur deux points essentiels. Le premier concerne la question de la différence entre les genres : Dorat y répond par l'hybridation, par le rejet d'une pratique cloisonnée des genres et par une logique d'assimilation générique. Le second aspect concerne la hiérarchie des genres, et Dorat y répond en faisant de la variété le principal critère de valorisation poétique^[13].

L'hybridation générique

On se souvient qu'Ovide, dans son *Art d'aimer*, se vantait d'avoir inauguré un genre inconnu avec ses *Héroïdes*^[14]. La première façon d'être fidèle à son modèle antique est pour Dorat de se faire comme lui l'inventeur d'un « genre nouveau » qu'il décrit dans les *Réflexions* accompagnant les *Lettres d'une Chanoinesse* :

Ce genre, tel que je le conçois, serait une espèce de roman en vers, et divisé par lettres, dans lequel on pourrait déployer à la fois toutes les richesses de la poésie et du sentiment. Il s'éloignerait de la monotonie qu'entraîne nécessairement l'héroïde par sa forme et son peu d'étendue, qui l'oblige à laisser presque toujours ses héros ou ses héroïnes dans la roideur et l'immobilité d'une même attitude ^[15].

Ce faisant, Dorat affirme son droit à renouveler la gamme des genres, à pratiquer une invention générique dynamique capable d'assurer la fusion des genres existants – comme le suggère la formule de « roman en vers divisé par lettres » ^[16].

Finalement, le point commun le plus important entre les héroïdes de Dorat et celles d'Ovide réside dans ce que Bénédicte Delignon nomme une « poétique du mélange ^[17] » : l'héroïde, si elle est un genre, est comme l'épigramme avec laquelle elle tend à se confondre un genre accueillant, inclusif, capable d'absorber cela même dont elle cherche à se distinguer : l'épopée, la bucolique, la tragédie, la satire, etc.

Dans les héroïdes qu'il écrit, Dorat pratique, comme d'autres poètes de son époque, une écriture qui favorise la circulation des modèles et qui lui permet de défendre ce faisant une nouvelle idée de la poésie, affranchie de l'emprise du système de la hiérarchie des genres. Cette hiérarchie est ouvertement remise en cause par Dorat, dans un double mouvement théorique et poétique. Dans son *Apologie de l'héroïde*, il envisage explicitement l'annulation de la hiérarchie des genres, en défendant l'idée que « tous les genres, bien traités, ont leur mérite distinctif ^[18] ». Il les compare à des fleurs : « les unes nous plaisent plus que les autres, mais presque toutes ont leurs parfums, leur éclat et leur beauté ^[19] ». L'effort de distinction des critères génériques aboutit paradoxalement à les écarter en faveur d'un critère d'ordre esthétique : celui de la beauté de l'œuvre et de l'effet produit, qui ne dépend pas de leur rang dans la hiérarchie des genres.

Dans leur écriture même, les héroïdes de Dorat se font le lieu d'expérimentation d'un véritable tissage générique, qui intègre notamment des caractères propres au roman, au théâtre ou à la poésie élégiaque. On a vu Dorat convoquer le modèle du roman pour décrire le genre d'héroïde qu'il veut pratiquer : soit en tirant le sujet de son héroïde d'une trame romanesque existante (le récit des amours contrariées du comte de Comminges, reprenant la trame des *Mémoires* de C. de Tencin), soit en organisant la succession de lettres comme autant de chapitres d'un récit romanesque (c'est le cas pour les trois temps du « roman » de Zéila et Valcour, publiés successivement de 1764 à 1767).

Le modèle dramatique s'imisce également dans l'écriture de l'héroïde. Cela correspond à toute une tradition qui a vu dans le genre une « tragédie en petit » ^[20] : l'héroïde serait au théâtre tragique ce qu'est l'épyllion pour l'épopée. Dans sa *Lettre de Barnevelt*, Dorat s'empare ainsi d'un moment fictif de la pièce anglaise dont il s'inspire pour en faire un morceau poétique, le lamento de repentir d'un homme poussé au crime par amour pour sa trop belle maîtresse et qui, à l'heure d'en payer le prix, écrit à son ami fidèle pour obtenir son pardon. On trouve dans cette héroïde des discours rapportés qui rapprochent l'écriture du dialogue dramatique, ainsi que des échos aux grands modèles du genre. Dorat, poète et auteur dramatique, connaît ses classiques et joue avec ses modèles antiques et modernes pour faire résonner les accents de la tragédie racinienne dans la lettre que Philomèle adresse à sa sœur Progné : les mots de Phèdre (« Je rougis, je pâlis... » ^[21]) et ceux d'Athalie (« L'épouvantable bruit / Augmente encore l'horreur d'une profonde nuit » ^[22]) s'invitent ainsi dans l'héroïde pour dire l'infortune de son épistolière.

La confusion la plus subtile, et la plus proche de celle opérée par Ovide lui-même, est à observer dans la façon dont Dorat applique à ses poèmes la capacité de l'épigramme à mêler des thèmes et des tonalités variés. On trouve dans ses héroïdes des passages qui allient l'évocation du bonheur à celle des souffrances de l'amour. Des échappées bucoliques s'imiscent ainsi parfois dans la trame plaintive de l'héroïde. Zéila, dans la douleur de l'abandon, rappelle à son amant les jours heureux qu'ils ont vécus ensemble : la grotte, la nourriture offerte par la nature, les fleurs naissantes, le gazon parfumé, le frais ruisseau... tous les *topoi* de la pastorale sont mobilisés pour inscrire le chant d'amour dans le poème, dans un mouvement très similaire à celui que l'on trouve dans l'héroïde d'Œnone à Pâris chez Ovide. L'assimilation plus spécifique de l'héroïde à l'épigramme plaintive, exprimée chez Ovide dans la

définition de l'élégie comme *flebile carmen*^[23], s'accomplit chez Dorat par la présence soutenue des larmes et des pleurs dans toutes ses héroïdes mais aussi, de façon plus inattendue, dans la texture même du poème. Dans la lettre d'*Abailard à Héloïse*, Dorat rend ainsi véritablement sensible, c'est-à-dire audible, l'absorption de l'élégie plaintive par l'héroïde :

Là, j'appelle Héloïse et, dans ma sombre ivresse,
Je crois entendre encor ta voix enchanteresse,
Un lamentable écho, sur les ailes des vents,
Semble me renvoyer tes longs gémissements,
Et sans cesse frappant mon oreille surprise,
Répète en sons plaintifs, Héloïse... Héloïse...^[24]

Dans ces vers, le nom de l'amante se fait incarnation sonore de la plainte et semble confondre dans ses sonorités mêmes le nom de l'héroïne et le *hélas* qui a longtemps été donné comme origine du terme *élégie*.

L'osmose générique, héritée d'Ovide, s'observe ainsi dans l'assimilation par l'héroïde de traits empruntés au roman, à la tragédie, à l'élégie, mais aussi à la bucolique, à la satire... Sans entrer dans un relevé fastidieux des signes de cette hybridation transgénérique, nous voudrions nous arrêter sur un exemple particulièrement représentatif de la façon dont fonctionne le tissage générique chez Dorat. Il s'agit de son exploitation du motif de la chevelure flottante, *topos* bien connu de la poésie élégiaque^[25]. Au seuil du troisième livre de ses *Amours*, Ovide relate sa rencontre avec l'Élégie et la Tragédie. Dans cette allégorie, l'élégie a les cheveux tressés (*nexa Elegeia*) et la tragédie les cheveux lâchés sur le front (*fronte comae*)^[26]. Pourtant, du fait d'une contamination de cette représentation par d'autres images présentes chez les autres élégiaques, mais aussi dans le reste du recueil, et surtout dans les *Héroïdes* où Ovide offre plusieurs variations autour de l'image de la femme portant les cheveux déliés en signe de deuil, l'élégie sera régulièrement identifiée à une femme aux cheveux dénoués – chez Boileau par exemple, lorsqu'il fixe les traits de l'écriture élégiaque :

La plaintive élégie, en longs habits de deuil,
Sait, les cheveux épars, gémir sur un cercueil^[27].

Le transfert de signes suppose un brouillage du sens : la frontière entre élégie et tragédie en devient également moins nette, et autorise des glissements dont les poètes tirent des effets frappants. On se souvient en particulier de la *Bérénice* de Racine, au début de l'acte IV, où l'héroïne tragique se présente en amante élégiaque, explorée et échevelée. Le portrait qu'en donne Phénice la confond avec l'image allégorisée de l'élégie :

Mais voulez-vous paraître en ce désordre extrême ?
Remettez-vous, Madame, et rentrez en vous-même.
Laissez-moi relever ces voiles détachés,
Et ces cheveux épars dont vos yeux sont cachés.
Souffrez que de vos pleurs je répare l'outrage^[28].

Ce motif des cheveux dénoués est présent dans chacune des héroïdes de Dorat pour décrire la détresse de l'amante, par exemple lorsque Julie, séparée d'Ovide, décrit sa douleur :

Je cours, je vais, je viens, incertaine, égarée,
Rien ne peut consoler ton amante éplorée.
Le jour à peine luit, j'en souhaite la fin.
Sans ordre mes cheveux sont épars sur mon sein.
Tout ornement me pèse, et dans mon infortune,
Je déteste l'éclat d'une pompe importune^[29].

avec des accents qui rappellent à la fois l'héroïde ovidienne de Laodamie :

Ni le soin ne m'occupe de donner ma chevelure à peigner, ni l'envie de couvrir mon corps d'un vêtement doré.

*Nec mihi pectendos cura est praeberere capillos
Nec libet aurata corpora veste tegi*^[30].

et la plainte de la *Bérénice* de Racine :

Je m'agite, je cours, languissante, abattue ;
La force m'abandonne, et le repos me tue^[31].

Dans le roman de *Zéila et Valcour*, la simple intertextualité cède le pas à la transgénéricité pour traiter le motif de façon plus complexe. On trouve une allusion aux cheveux dénoués dans la remémoration du bonheur des amants, lorsqu'ils vivaient leur amour dans la nature de Floride, dans la bouche de Zéila :

Avec tes longs cheveux j'aimais à badiner ;
D'un feuillage nouveau j'aimais à les orner^[32].

Moi, je n'eus dans mes bois, loin de cette imposture,
Que le plaisir pour fard, que des fleurs pour parure.
Je laissais, tu le sais, sans projet, sans dessein,
Mes cheveux se jouer, et tomber sur mon sein^[33].

et dans celle de *Valcour* :

Je me représentais ces longs cheveux flottants
Sur ton sein découvert, épars au gré des vents ;
Les faciles replis de ta robe tigrée,
Voltigeante sans art et sans soin préparée,
Lorsque tu revenais m'apporter au matin
Et les fleurs et les fruits qu'avait cueillis ta main^[34].

Le cheveu flottant appartient ici à la bucolique, où l'absence d'apprêt, la simplicité de la nature offrent des bonheurs inégalés aux amants. Il devient ailleurs le support d'une vision élégiaque, lorsque l'amant prend conscience des maux qu'il a causés :

Il me semble te voir, tremblante, échevelée,
M'appelant d'une voix à peine articulée,
Parcourir tous les lieux, tous les détours secrets,
Où l'amour nous cachait aux regards indiscrets ;
Errer, interroger la foule indifférente^[35].

Ailleurs encore, le cheveu se « hérissé » pour traduire l'effroi de la culpabilité éprouvé par Valcour au plus fort d'une tempête qui s'abat sur lui comme un châtement :

Alors mon cœur se glace, et tous mes sens frémissent,
Sur mon front pâissant mes cheveux se hérissent^[36].

Flottant ou hérissé, le cheveu dénoué intervient tour à tour comme un motif alternativement bucolique, élégiaque, voire tragique dans la fiction de l'héroïde, dont les contours génériques s'effacent au profit d'une indistinction qui vise à satisfaire le goût avoué du poète et de ses lecteurs pour la variété.

Pour une poétique de la variété : « manier tous les crayons » dans l'héroïde

La variété est au cœur de la poétique de Dorat, qui lui adresse même une épître, où il la présente comme « une jeune déité » qu'il veut servir :

Variété, c'est toi que je prends pour modèle.

De ce globe embellis l'uniforme tableau ;

Il n'est rien à mes yeux, s'il ne se renouvelle.

[...]

Pour le front de Thalie ou le sein de Climène,

Tantôt je cueillerai l'œillet éblouissant,

Tantôt du souci palissant

Je couronnerai Melpomène.

Les larmes ont leur volupté

Comme le rire a son ivresse.

[...]

Aujourd'hui je triomphe aux pieds d'une maîtresse,

Je pleurerai demain dans le sein d'un ami ^[37].

On comprend les raisons de son attirance pour l'héroïde, qui s'offre à lui comme un genre ouvert à ces expériences contrastées qui l'enchantent. Dans la *Lettre de l'auteur* qui accompagne le second volet du roman de Zéila et Valcour, il en formule l'exigence de façon nette :

L'épître héroïque est, sans contredit, très intéressante en elle-même, par toutes les nuances différentes dont elle est susceptible. [...] Elle doit manier tous les crayons, employer toutes les teintes, prétendre à tous les effets ^[38].

L'*effet* : c'est le maître mot d'une pensée et d'une pratique poétiques qui pour être comprises doivent être reliées à la pensée sensualiste qui innerve l'œuvre du poète. La variété tient les sens et la pensée en alerte : renouveler les sensations est le moyen pour le poète et ses lecteurs de maintenir vivace le sentiment de leur existence. Les *effets* produits par les nuances, les modulations, les variations dans les œuvres assurent la plénitude de cette expérience existentielle et poétique. En accord avec cet effet recherché par le poète, on « frémit », on « tremble » et on « frissonne » beaucoup dans les héroïdes de Dorat : les mouvements du corps et de l'âme traduisent cette circulation des sensations qui, des plus douces aux plus insoutenables, ont toutes en commun d'être perçues avec intensité. C'est donc bien d'une « poésie totale » dont rêve Dorat en pratiquant l'héroïde, une poésie capable d'embrasser la totalité de l'expérience amoureuse. C'est aussi là que l'héroïde se confond avec l'élégie, qui dans sa forme originelle n'est pas uniquement poème plaintif (*flebile carmen*) mais creuset de tous les sentiments qu'une liaison amoureuse peut procurer, ainsi que le rappelle Boileau en ajoutant ces vers à son portrait de l'élégie gémissante :

Elle peint des amants la joie et la tristesse,

Flatte, menace, irrite, apaise une maîtresse ^[39].

Dans les commentaires qu'il joint à ses poèmes, Dorat formule avec insistance cette ambition de couvrir toute l'expérience du cœur humain. Il présente l'héroïde comme

un genre intéressant, qui donne à l'âme toutes les émotions dont elle est susceptible, peint tour à tour l'abattement de la douleur ou l'ivresse du plaisir, arme l'amour d'un poignard ou le couronne de fleurs, remet sous nos yeux plusieurs sujets dont la tragédie n'ose s'emparer, et réunit le double mérite de favoriser la paresse en développant la sensibilité ^[40].

Selon lui, l'héroïde est réussie lorsque l'amour

y est peint dans toutes ses nuances, approfondi dans tous ses détails ; on y retrouve ses orages, ses inquiétudes, ses retours, ses résolutions d'un moment, la délicatesse de ses craintes et l'héroïsme de ses sacrifices^[41].

En reprenant le thème du roman de Tencin dans sa *Lettre du comte de Comminges*, il espère parvenir comme elle à rendre compte de « tout ce que le sentiment a d'expressif ; la douleur, de pathétique ; l'amour vertueux, d'héroïque et d'attendrissant^[42] ». Pour cela, il rêve de trouver une langue poétique « particulière pour exprimer les grandes douleurs, les grands plaisirs, et toutes ces émotions profondes qui restent ensevelies dans le sanctuaire des âmes sensibles^[43]. »

Ce principe de variété tient donc aux exigences de la pensée sensualiste qui sous-tend la poésie de Dorat (le sentiment de l'existence suppose cette alternance des émotions) en même temps qu'il se révèle l'héritage le plus important du modèle antique. En effet, le recueil d'Ovide peut se lire comme la variation sur un même thème, où les voix successives entremêlent leurs mélodies singulières pour donner une harmonie commune, et cette métaphore musicale rend bien compte des effets recherchés par son émule du XVIIIe siècle. L'héroïde d'Ovide s'imposait comme un paysage sonore, traversé de voix mais aussi de cris, de plaintes, de gémissements, d'ululements... On trouve des vocalises équivalentes dans les héroïdes de Dorat, chez qui la voix élégiaque est l'objet d'incessantes modulations, comme dans cette apostrophe de Zéila à l'amant qui l'a abandonné :

N'entends-tu pas mes cris, mes sanglots, mes soupirs^[44] ?

Les trois termes employés (*cris, sanglots, soupirs*) suggèrent ici – comme dans le reste du recueil – moins la disparition de la voix articulée que l'infinie malléabilité de la langue élégiaque, capable de traduire tous les sentiments éprouvés et de renouveler sans cesse leur expression. Dorat hérite d'Ovide l'idée que la variété (le projet de couvrir toute la gamme des émotions amoureuses) appelle la variation (l'ambition de produire des modulations infinies sur un même thème) et cet héritage porte en lui la nécessité de son dépassement. Chez Dorat, comme chez Ovide, héros et héroïnes disent et redisent leurs sentiments. Cela peut prendre la forme d'une variation minimale, comme les formules binaires qui scandent le discours amoureux, pour réitérer en d'infimes nuances l'expression de la même idée, du même sentiment, et que l'on trouve avec une insistance particulière dans les premiers vers de la lettre de Zéila :

[...] mourant, abandonné,
Elle approche, lui tend une main [...]
[...] lui rend la vie, et guérit sa blessure [...]
Attirés [...] et prompts à s'enflammer [...]
Elle quitte [...] elle franchit [...]
Tandis qu'elle goûtait [...] et souriait [...]
Ô crime ! ô trahison ! [...]
S'embarque, et l'abandonne [...]
Tu trembles, tu frémis [...]^[45]

Des variations plus larges peuvent également s'observer à l'échelle de l'œuvre constituée par les différentes héroïdes recueillies dès 1766 par Dorat en un volume (*Lettres en vers, ou Épîtres héroïques et amoureuses*) : les variations autour du modèle antique d'abord, puis de ses avatars modernes, suggèrent à quel point le genre offre de ressources à l'imitation tout en invitant à en dépasser les bornes pour inventer des formes nouvelles propres à l'accueillir. En ce sens, on pourrait même considérer que les deux romans épistolaires écrits par Dorat après 1770 (*Les Sacrifices de l'Amour* en 1771 et *Les Malheurs de l'Inconstance* en 1772) constituent le point d'aboutissement de sa pratique de l'héroïde, le moment paradoxal où il se montre fidèle à son modèle en s'en détachant.

L'héroïde s'offre alors comme un moyen de renouveler les inflexions obsessionnelles de la voix amoureuse, de jouer avec l'idée même de variété. L'écriture de l'héroïde, genre du ressassement par excellence, plait au poète des

Lumières qui partage avec son modèle antique l'idée justement formulée par Pierre Grimal que la réussite du poète « ne réside pas dans l'originalité : reprendre un thème déjà traité par un autre, c'est inviter l'auditeur à se rappeler ce qu'il a déjà entendu et à écouter en lui-même les harmoniques qui seront éveillées par ce rappel ^[46]. » C'est peut-être en fin de compte cela que Dorat et la poésie de son temps ont trouvé dans l'œuvre léguée par Ovide : un lieu où savourer ces harmoniques, où jouer des échos et des redites en variant leurs effets pour faire entendre le bruissement inépuisable de l'héroïde.

Notes

- [1] R. Carocci, *Les Héroïdes dans la seconde moitié du XVIIIe siècle (1758-1788)*, Nizet, 1988.
- [2] On doit la dernière étude sur la poésie de cet auteur à moitié oublié à Gustave Desnoiresterres (*Le Chevalier Dorat et les poètes légers au XVIIIe siècle*, Perrin, 1887).
- [3] C.-J. Dorat, *Les Tourterelles de Zelmis*, s.l.n.d [1765], précédées de *Réflexions sur le poème érotique*.
- [4] C.-J. Dorat, *Réflexions sur la poésie*, dans *Œuvres complètes en vers et en prose*, Jorry, 1769, t. 2, p. 81.
- [5] Ce jugement a une longue histoire, transmise notamment par Quintilien qui reprochait à Ovide sa *lascivia*, c'est-à-dire l'abandon de son style à une virtuosité parfois gratuite (*Institution oratoire*, l0.1,88).
- [6] La vogue des héroïdes a été lancée par la publication en 1758 de la *Lettre d'Héloïse à Abélard* du poète Colardeau. Le poème de Dorat se présente comme la réponse à cette lettre.
- [7] La *Lettre de Barnevelt* est inspirée par une pièce de théâtre anglaise, *The London Merchant* (1731) de George Lillo, traduite en français par Pierre Clément (*Le Marchand de Londres ou l'Histoire de George Barnwell*, s.l., 1748).
- [8] Le roman de Claudine de Tencin, *Mémoires du comte de Comminges* (1735) a donné lieu en 1764 à deux adaptations : au théâtre par Baculard d'Arnaud (*Les Amants malheureux ou le Comte de Comminges*) et en poésie par Dorat (*Lettre du comte de Comminges*).
- [9] *Le Spectateur, ou Le Socrate moderne, où l'on voit un portrait des mœurs de ce siècle*, Amsterdam et Leipzig, Arkstée et Merkus, t. 1, 1754, p. 72-76.
- [10] C.-J. Dorat, *Lettres en vers et œuvres mêlées de M. Dorat, ci-devant mousquetaire, recueillies par lui-même*, s.n., 1775, p. 194.
- [11] C.-J. Dorat, *Lettre à Mme de C***, préface de la *Lettre de Zéila*, dans *Lettres en vers et œuvres mêlées*, éd. cit., p. 69 (nous soulignons).
- [12] J. Dangel, « *Intertextualité et intergénéricité dans les Héroïdes* », dans *Amor Scribendi. Lectures des Héroïdes d'Ovide*, éd. H. Casanova-Robin, Grenoble, Millon, 2007, p. 34-35.
- [13] Nous renvoyons à l'enquête menée par I. Jouteur sur les *Jeux de genre dans les Métamorphoses d'Ovide* (Louvain-Paris, Peeters, 2001) pour plus de détails sur l'importance de l'hybridité et de la variété dans l'œuvre du poète augustéen.
- [14] *Ignotum hoc aliis ille novavit opus*, « C'est un genre inconnu avant lui qu'il a créé » (Ovide, *Art d'aimer*, III.346, trad. H. Bornecque [1924], Belles Lettres, 1994, p. 72).
- [15] C.-J. Dorat, *Réflexions préliminaires aux Lettres d'une chanoinesse*, dans *Lettres en vers et œuvres mêlées*, éd. cit., p. 194.

- [16] Avec le roman à la première personne, le roman épistolaire est le genre dominant de la seconde partie du XVIII^e siècle. Entre Rousseau et Laclos, Dorat a participé à l'essor de cette production, y compris en transportant dans la poésie ses codes et ses traits distinctifs.
- [17] B. Delignon, « Genres nobles et genres mineurs dans les *Héroïdes* d'Ovide : la résolution d'un conflit », dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2006 (1), p. 167.
- [18] C.-J. Dorat, *Apologie de l'héroïde*, dans *Lettres en vers et œuvres mêlées*, éd. cit., p. 117.
- [19] *Ibid.*
- [20] Voir R. Carocci, *op. cit.*, p. 26.
- [21] C.-J. Dorat, *Lettre de Philomèle à Progné*, dans *Lettres en vers et œuvres mêlées*, éd. cit., p. 52.
- [22] *Ibid.* p. 58.
- [23] *Fleudus amor meus est ; elegia flebile carmen*, « Il me faut pleurer sur mon amour : l'élegie est le chant des pleurs ». Ovide, *Héroïdes*, « Sapho à Phaon », XV.7, trad. M. Prévost [1928], Belles Lettres, 1965, p. 92.
- [24] C.-J. Dorat, *Abailard à Héloïse*, dans *Lettres en vers et œuvres mêlées*, éd. cit., p.157
- [25] L'emploi de ce motif dans l'élegie rejoint plus généralement l'emploi de la chevelure comme métaphore de l'écriture poétique. On trouvera une mise en perspective éclairante de l'analogie possible entre coiffure et rhétorique dans l'article de Luc Duret, « Plaisir érotique et plaisir esthétique : l'éloge de la chevelure dans les *Métamorphoses* d'Apulée », dans *Le Plaisir dans l'Antiquité et à la Renaissance*, éd. P. Galand-Hallyn, C. Lévy, W. Verbaal, Turnhout, Brepols, 2008, p. 171-186.
- [26] Ovide, *Les Amours*, III.7 et 12.
- [27] N. Boileau, *Art poétique* (1674), Chant II, vers 39-40.
- [28] J. Racine, *Bérénice* (1671), Acte IV, scène 2, vers 967-971.
- [29] C.-J. Dorat, *Lettre de Julie*, dans *Lettres en vers et œuvres mêlées*, éd. cit., p. 170.
- [30] Ovide, *Héroïdes*, « Laodamie à Protésilas », XIII.31-32, éd. cit., p. 80.
- [31] J. Racine, *Bérénice*, Acte IV, scène 1, vers 955-956.
- [32] C.-J. Dorat, *Lettre de Zéila*, dans *Lettres en vers et œuvres mêlées*, éd. cit., p. 77. L'allusion aux cheveux des amants est déjà présente dans les *Héroïdes* d'Ovide : ceux d'Hippolyte tels que les décrit Phèdre (*positique sine arte capili*, « ... ces cheveux posés sans artifice », IV.77, *op. cit.*, p. 22), ou encore la « fauve chevelure » de Jason qui a séduit Médée (*Cur mihi plus aequo flavi placuere capilli ?* XII.11, p. 70).
- [33] *Ibid.*, p. 81.
- [34] C.-J. Dorat, *Réponse de Valcour*, dans *Lettres en vers et œuvres mêlées*, éd. cit., p. 101.
- [35] *Ibid.*, p. 97.
- [36] *Ibid.*, p. 98.
- [37] C.-J. Dorat, « À la Variété », dédicace de sa pièce *Roséïde ou l'intrigant* (Monory, 1780), p. iii-v.
- [38] C.-J. Dorat, *Lettre de l'auteur*, dans *Lettres en vers et œuvres mêlées*, éd. cit., p. 91.
- [39] N. Boileau, *Art poétique*, Chant II, v. 41-42.

[40] C.-J. Dorat, postface à la *Lettre de Valcour à son père*, dans *Lettres en vers et œuvres mêlées*, éd. cit., p. 129 (nous soulignons).

[41] C.-J. Dorat, *Réflexions préliminaires des Lettres d'une chanoinesse*, dans *Lettres en vers et œuvres mêlées*, éd. cit., p. 180 (nous soulignons).

[42] C.-J. Dorat, *Extrait des Mémoires du comte de Comminges*, dans *Lettres en vers et œuvres mêlées*, éd. cit., p. 33.

[43] *Ibid.*, p. 34.

[44] C.-J. Dorat, *Lettre de Zéila*, dans *Lettres en vers et œuvres mêlées*, éd. cit., p. 84.

[45] *Ibid.*, p. 73-74.

[46] P. Grimal, *Le Lyrisme à Rome*, PUF, 1978, p. 29.

Pour citer ce document

Par Stéphanie Loubère, « Manier tous les crayons » : du tissage générique dans les héroïdes des Lumières», *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 : 16/02/2022, URL : <https://cahiersforell.edel.univ-poitiers.fr:443/cahiersforell/index.php?id=992>.

Quelques mots à propos de : Stéphanie Loubère

Professeure de Littérature française, Université d'Orléans – Laboratoire POLEN

Ses travaux sur la poésie et la poétique des Lumières ont donné lieu à divers articles sur la traduction et l'imitation des élégiaques antiques dans la littérature classique et les formes de l'érotisme dans la littérature d'Ancien Régime, ainsi qu'à plusieurs ouvrages : *L'Art d'aimer au siècle des Lumières* (2007), *Leçons d'amour des Lumières* (2011) ; *La Muse légère* (à paraître).

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/>)