

La poétique des genres dans les *Héroïdes* XVI et XVII d'Ovide

Lorsqu'on lit les lettres de deux personnages, aussi connus, et depuis aussi longtemps, à travers tant d'ouvrages différents, conservés ou en majeure partie perdus, que Pâris et Hélène dont la destinée s'est poursuivie dans les littératures modernes, on est tenté de se demander, une fois de plus, de quoi est faite cette nouveauté des *Héroïdes* qu'Ovide revendique dans *l'Art d'aimer* 3, 346: *Ignotum hoc aliis ille nouavit opus*. Les deux héros des lettres XVI et XVII se sont intégrés à des genres divers qui les ont fait vivre en les transformant et se retrouvent ici face à face, avec la profondeur de leur passé. C'est sans doute en cherchant ce que chacun des poèmes doit à d'autres genres littéraires qu'on arrivera à saisir les éléments du renouvellement ovidien. Car l'étude des genres poursuivie depuis Aristote a fait réfléchir aussi les Modernes¹ et peut être un moyen, en faisant parler la taxinomie, d'appréhender l'un des constituants de la poétique d'Ovide. Les lettres XVI et XVII inaugurent la série des *Héroïdes* doubles dont l'originalité a fait réagir les érudits. A l'instar de savants comme Lachman ou Willamowitz, l'éditeur Palmer², en 1898, mettait en doute leur appartenance à l'œuvre d'Ovide, pour des raisons surtout stylistiques et métriques. L'article de W. Kraus³, repris

1 Citons, entre autres, F. Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edimburg, 1972; G. Genette et alii, *Théorie des genres*, Points-Seuil, Paris, 1986; J. M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Seuil, Paris, 1989.

2 A. P. Palmer, Oxford, 1898.

3 W. Kraus, *Die Briefpaare in Ovids Heroiden*, *Wiener Studien*, 65, 1950/51, 54-77; repris dans *Wege der Forschung*, XCII.

en 1968 dans *Wege der Forschung* admet au contraire que l'élaboration des *Héroïdes* se fit en deux temps sans qu'on puisse dire de combien d'années les lettres doubles sont postérieures aux autres⁴. Et H. Jacobson, en 1974, retient à peu près la même idée⁵. L'édition Dörrie⁶ —qui fait autorité— inclut toutes les pièces du recueil. En 1996, E. J. Kenney⁷ édite séparément le groupe XVI-XXI. C'est donc avec une telle conviction —deux œuvres d'Ovide qui se succèdent dans le temps— que nous pouvons examiner en quoi Pâris et Hélène, dans les *Héroïdes* XVI et XVII, s'apparentent, pour leur statut et leur histoire, à des personnages épiques ou tragiques, sont conformes à la tradition élégiaque, ou représentent un cas à part.

Dans les deux *Héroïdes*, Pâris et Hélène participent de la noblesse et de la notoriété qui caractérisent les héros des grands genres —Aristote dit *spoudaioi*, «des hommes de mérite»⁸. Dès le premier vers, on remarque la désignation homérique par la filiation:

Hanc tibi Priamides mitto, Ledaëa, salutem.

Pâris reprend *pulchrae filia Ledaë* au vers 85; il dit *Tyndari* aux vers 100 et 308; *Oebali nympha* au vers 128. Le bois même de la flotte du Phrygien a de nobles origines: *Troia caeduntur Phrygia pineta securi* (v. 107), *ardua Gargara* (v. 109) et *longa Ida* (v. 110). Surtout, la beauté d'Hélène possède un renom «international»:

*Nec tibi par usquam Phrygia nec solis ab ortu
Inter formosas altera nomen habet*

(vv. 143-144)

4 Voir A. F. Sabot, «Les Héroïdes d'Ovide: Préciosité, rhétorique et poésie» dans *ANRW*, 1981, 2557 et 2576. La même thèse est soutenue par C. M. Hintermeier, «Die Briefpaare in Ovids Heroides», *Palingenesia*, XII, Stuttgart, 1993, 190-195. On trouvera une mise au point récente dans la thèse de J.-C. Jolivet, *Allusion et fiction épistolaire dans les Héroïdes*, Université de Paris-Sorbonne, 1994, 346-347; Voir aussi F. Spoth, *Ovids Heroides als Elegien*, München, 1992 qui aborde les *Héroïdes* comme un tout.

5 H. Jacobson, *Ovid's Heroides*, Princeton, 1974.

6 H. Dörrie, *P.Ovidii Nasonis epistulae Heroidum*, De Gruyter, 1971.

7 E. J. Kenney 25 (Cambridge, 1996) renvoie, pour la datation à C. M. Hintermeier.

8 Aristote, *Poétique*, 1448a et surtout 1449 b (traduction J. Hardy).

et cette beauté vaut plus que son renom. Pâris insiste sur ses propres antécédents:

*Non ego coniugium generosae degener opto,
Nec mea, crede mihi, turpiter uxor eris*
(vv. 173-174).

Il marque la célébrité de Phrygiens comme Ganymède, Tithon ou Anchise (v. 199-204) avec une véhémence que soulignent l'anaphore de *Phryx*; il dit la continuité du destin en chantant, à cause de sa passion, les amours antiques, *ueteres... amores* (v. 257), donnant comme exemples Hippomène vainqueur d'Atalante, Hippodamie gagnée par un Phrygien, Alcide triomphant d'Acheloüs dans la conquête de Déjanire. Il rappelle à la fille de Jupiter et de Lédä (v. 294) son enlèvement par Thésée; il rappelle aussi avec orgueil qu'il a vaincu Ilionée et Déiphobe aux jeux (vv. 361-362). La réponse d'Hélène, à son tour, souligne le niveau du monde où ils évoluent tous les deux: Thésée est qualifié de *Neptunius... heros* (XVII, 23). Hélène répond directement à Pâris: *Et genus et proauos et regia nomina iactas* (v. 53).

Et la tirade qui suit présente l'épistolière comme descendant d'une famille noble: *Clara sitis domus haec nobilitate sua est* (v. 54); elle cite Jupiter, Tyndare, Pélops, Lédä et se livre à une comparaison entre les origines de la race phrygienne et celles de sa race à elle; elle dit la puissance des deux pays:

*Sceptra tuae quamuis rear esse potentia terrae,
Non tamen haec illis esse minora puto.
Si iam diuitiis locus hic numeroque uirorum
Vincitur, at certe barbara terra tua est*
(vv. 63-66).

Hélène connaît un proverbe ancien: *an nescis longas regibus esse manus* (v.168). Elle évoque des abandons célèbres: Hypsipyle, Ariane, Oenone (vv. 195 et suiv.); elle donne à Pâris le nom de «petit fils du grand Laomédon» (v. 23). Elle se représente les spectateurs du crime envisagé:

*Quid de me poterit Sparte, quid Achaia tota,
Quid gentes Asiae, quid tua Troia loqui?*

*Quid Priamus de me Priami sentiet uxor
Totque tui fratres Dardanidesque nurus?*

(vv. 211 et suiv.);

elle fait aussi appel à son père, à ses frères les Dioscures et craint d'être isolée comme Médée (vv. 230 et suiv.).

Un pas de plus est franchi lorsqu'il s'agit des grands dieux. C'est d'abord Vénus qui sert de moteur à la démarche de Pâris: *Pollicita est thalamo te Cytherea meo* (XVI, 20) selon le récit du jugement qui fait intervenir Mercure comme intermédiaire, puis les trois déesses avec leurs promesses, Junon, Minerve et Vénus (v. 53 et suiv.). A la poupe du navire de Pâris, cette dernière est peinte avec le petit Cupidon (v. 110-111). Pâris indique que Jupiter est à l'origine de sa race:

*Pliada, si quaeres, in nostra gente louemque
inuenies, medios ut taceamus auos*

(vv. 175-176)

avant de rappeler l'origine divine d'Hélène:

*... Si te tenet ortus ab illis,
cogitur huic domui Iuppiter esse socer*

(vv. 213-214)

en insistant, évoquant aussi les Dioscures:

*O decus, o praesens geminorum gloria fratrum,
O loue digna uiro, ni loue nata fores...*

(vv. 273-274).

Hélène, à son tour, revendique sa propre naissance et le séducteur couvert de plumes: *pluma tectus adulter erat* (XVII, 48). En déclinant ses titres de noblesse, elle reprend le même thème —Jupiter est le bisaïeul de son beau-père (v. 55); elle est née de la tromperie qu'il exerça sur Lédä (vv. 57-58)— avant de comparer, pour Pâris et pour elle, l'échelle des rapports au roi des dieux. Puis elle se réfère à la légende concer-

nant les trois déesses offertes au jugement de Pâris (vv. 117 et suiv.) même si elle émet un doute sur leur apparition⁹.

Nous avons véritablement affaire à de nobles et divins personnages qu'on voit intervenir chez Homère et qui sont pris par avance dans un cycle d'événements prodigieux puisque la rencontre de Pâris et d'Hélène se situe aux racines de la guerre de Troie. Cependant, *l'Illiade* commence avec la colère d'Achille, ce qui signifie que la guerre est largement engagée. Le chant I désigne l'enlèvement d'Hélène comme cause du conflit (vv. 160 et suiv.); et Pâris refuse plusieurs fois de rendre son épouse. Les événements qui nous intéressent sont ignorés ou mentionnés allusivement: la torche sanglante qui sort du ventre d'Hécube n'est pas nommée; au chant V (422 et suiv.), Athéné suppose que «Cypris aura induit quelqu'Achéenne à suivre les Troyens»; et il convient seulement de faire allusion aux vers controversés du chant XXIV, 28-30 qui font état du «jugement de Pâris»¹⁰.

Il reste à se demander où Ovide a puisé les éléments d'action mentionnés par Pâris et Hélène qu'ignore *l'Illiade*. La confirmation de témoignages antérieurs vient évidemment des érudits ou mythologues comme Apollodore¹¹, Hygin¹², Servius¹³ ou encore d'une scholie à *l'Illiade*.¹⁴ Mais ces résumés n'ont pas de couleur générique. Cependant, on peut avoir recours notamment au résumé des *Chants Cypriens* que donne Proclus dans sa *Chrestomatie*. Le caractère épique des *Cypria* est garanti du fait que ce résumé se trouve placé en tête de quelques-uns des manuscrits de *l'Illiade*.¹⁵ Proclus indique le jugement de Pâris avec son point de départ (intervention d'Eris au banquet des noces de Pélée), situe Pâris-Alexandre sur l'Ida, et fait état de la promesse d'Aphrodite. Dans la suite, Pâris fait construire une flottille; il va à Sparte où il offre des cadeaux à Hé-

9 A noter qu'il n'est jamais question de Némésis. Voir K. Kerényi, *La nascita di Elena, Mitii e misteri*, ed. Boringhieri, Torino, 1980, 36-56.

10 Voir A. Severyns, «Le cycle épique» dans *l'Ecole d'Aristarque*, Liège-Paris, 1928, 262-264.

11 Apollodore, III, 12, 5 et suiv.; pour le rapt d'Hélène par Thésée, III, 10, 7.

12 Hygin, *Fab.*, 91 pour la torche, l'exposition, la victoire d'Alexandre aux jeux; *Fab.*, 92 pour le jugement de Pâris.

13 Servius, *ad Aen.*, V, 370, mentionne la victoire de Pâris aux jeux.

14 *Ad Iliaden*, 3, 325: exposition de Pâris après avis des devins.

15 Voir F. Jouan, *Euripide et les légendes des Chants Cypriens*, Paris, 1966, 16-17.

lène. Ménélas part pour la Crète et le couple Pâris-Hélène s'embarque pour Troie. Proclos note aussi une tempête envoyée par Héra, la prise de Sidon et les noces de Pâris et Hélène à Ilion. Il confirme donc l'appartenance aux *Chants Cypriens* d'une bonne partie des événements racontés ici¹⁶. Ces événements sont passés de l'épopée à la tragédie: on rencontre des allusions dans les textes conservés et notamment chez Euripide, l'auteur tragique préféré d'Ovide. Dans *l'Andromaque*, Euripide indique la naissance de Pâris (vv. 293-300); les *Troyennes* racontent les derniers moments d'Hécube, mais Hélène y évoque le passé, le tison ardent et le jugement de Pâris (vv. 918 et suiv.). Le chœur d'*Hécube* rappelle aussi le voyage de Pâris et le jugement (vv. 629 et suiv.). En outre, F. Jouan¹⁷ a examiné les fragments de *l'Alexandros* et reconstitué l'essentiel des mêmes faits qui font partie de l'action tragique.

Personnages épiques, dont le sort est déterminé par des événements que mettent en œuvre l'épopée et la tragédie issue de celle-ci, Pâris et Hélène appartiennent pourtant, dans les *Héroïdes* XVI et XVII à l'univers de l'élégie. La première certitude est dictée par la forme des deux lettres; elles sont écrites en distiques élégiaques, ce qui signifie un rythme heurté, syncopé et un enfermement dans une série de ministrophes. Nous avons vu¹⁸ comment le distique élégiaque réduit et enferme les «résumés» d'épopée. Le même phénomène se produit dans la lettre XVI lorsque Pâris ébauche des récits; l'histoire du prodige qui touche le ventre d'Hécube est contenue en un seul distique, de même que les réactions de l'entourage et des devins; et la conclusion du récit, réductrice entre toutes, borne l'incendie à celui du cœur de Pâris (vv. 49-50). Quant au récit du «jugement» (vv. 53-88), il dévie sur l'évocation du sentiment d'angoisse d'Alexandre calmé par Mercure; mais les promesses de Junon et de Minerve tiennent en un seul distique avec les réactions du jeune homme (vv. 81-82); celle de Vénus occupe deux distiques qui forment un tout. On montrerait aisément l'influen-

16 F. Jouan considère (*op. cit.*, 137) que le songe d'Hécube et l'exposition de l'enfant faisaient aussi partie des *Cypria*.

17 F. Jouan, *op. cit.*, 115 et suiv.

18 S. Viarre, «L'inclusion épique dans la poésie élégiaque augustéenne», *Homages to Jozef Veremans*, coll. *Latomus*, 93, Bruxelles, 1986, 364-372.

ce du distique sur d'autres éléments de la lettre XVI; par exemple la «reconnaissance» de Pâris aux vers 89-90; Vénus et Cupidon comme ornement du navire du conquérant (vv. 115-116); la fausse interprétation de l'intervention de Cassandre:

*Vera fuit uates; dictos inuenimus ignes,
Et ferus in molli pectore flagrat amor*

(vv. 125-126), etc.

La lettre d'Hélène est aussi marquée par les caractéristiques de la strophe élégiaque; ainsi, l'enlèvement d'Hélène par Thésée (XVII, 23-24), l'adultère de Léda (v.47-48), la crainte d'Hélène en quatre vers (v. 149-152), la suite à donner à cet échange de missives par l'intermédiaire de Clymène et Aethra, ce qui en dit long sur les événements racontés ailleurs (vv. 269-270).

Nous verrons qu'on peut lire l'amour de Pâris en dehors des normes élégiaques, parce que le personnage est fondamentalement enflammé, ce qui donne à sa lettre une tonalité très différente de celle d'Hélène toute encorsetée dans son genre de vie grec par ses origines et par son mariage avec Ménélas. Mais Pâris a d'abord vu Hélène par les yeux de l'esprit¹⁹, préfigurant en cela les *oculi mentis* des *Tristes* et surtout des *Pontiques*: *ante tuos animo uidi quam lumine uultus* (v. 37).

Et dans le détail de ses propos amoureux, il est fidèle à l'élégie augustéenne pour qui l'amour est un thème fondamental²⁰. Il emprunte le «je parlant» des recueils élégiaques pour se vanter de ses conquêtes amoureuses, filles de rois et nymphes elles-mêmes, citant Oenone qu'il vient de quitter (vv. 97-98) et qui est censée être l'auteur de la lettre V. La description des manifestations d'amour fait écho aux autres évocations élégiaques de l'époque. Les commentateurs, depuis Palmer, ont noté la parenté de certains passages avec l'élégie I, 4 des *Amours* qui décrit un banquet auquel participent le *uir*, l'amant et la femme; Pâris évo-

19 S.Viarre, «La vision de l'esprit dans les poèmes de l'exil d'Ovide: du retour en arrière à la métamorphose» dans *Les Imaginaires des Latins*, colloque de Perpignan, nov. 1991; 1992, 91-100.

20 Voir notamment: *L'élégie romaine. Enracinement, thèmes, diffusion* (colloque de Mulhouse, mars 1979), Paris, 1980; et P.Veyne, *L'élégie érotique romaine*, Paris, 1983.

que de la sorte le repas vécu face à Ménélas et Hélène; à partir du vers 215, il dit sa jalousie et le spectacle blessant de la table; il souffre de ce qui se passe sous la couverture, à l'heure du vin et réagit avec une telle vivacité —*ebrietas ignis in igne fuit* (v. 232)— qu'il ne peut se passer de ce spectacle même si

*qua licet et possum, luctor celare furorem,
Sed tamen apparet dissimulatus amor*

(vv. 237-238).

Le mot *amor* en fin de vers est encore souligné par l'adjectif de cinq syllabes qui le précède. Ovide, simplement, va plus loin qu'en *Amours* I, 4, parce qu'il joue sur la durée du repas, et sur l'attitude d'Hélène qui écoute les récits amoureux de Pâris; puis il montre la tunique entr'ouverte sur des seins blancs, les *signa tegenda* (*Amours* I, 4, 18 *furtiuas ... notas*) et toute une atmosphère animée non seulement par la présence de Ménélas mais par celle d'Hermione et des deux suivantes. De l'évocation rhétorique sur un thème —*Amours* I, 4— on passe à quelque chose de beaucoup plus intimiste. Le thème de la couche solitaire:

*Sola iaces uiduo tam longa nocte cubili,
In uiduo iaceo solus et ipse toro*

(vv. 317-318)

fait déjà l'objet d'*Amours* I, 2, 1-4. Quant à l'amour partagé, il est décrit avec les mêmes mots:

*Te mihi meque tibi communia gaudia iungant,
Candidior medio nox erit illa die*

(vv. 319-320)

que chez Properce II,15,1-2, comme un écho:

*O me felicem! o nox mihi candida! et o tu
lectule deliciis facte beate meis.*

La comparaison avec une déesse:

*Ibis Dardanias ingens regina per urbes
teque nouam credet uulgus adesse deam*

(vv. 333-334)

évoque des épiphanies de femmes aimées (par exemple celle de Corinne en *Amours*, I, 5 où Sémiramis et Laïs préfigurent la divinité) ainsi que les rêves de Properce à propos de Cynthie. Et le thème de la *fides* —*pacta fide* (v. 378)— conclut la lettre comme une véritable valeur des *Amours* ou des *Elégies* de Properce.

Du point de vue de l'amour, la réponse d'Hélène constitue une réplique affaiblie: elle n'aime pas comme Pâris. Même, elle propose d'abord un sujet que refuse l'élégie si l'on pense aux dénégations de l'*Art d'aimer* (III, 57 et suiv.) reprises dans *Tristes* II, 53-54, celui de la matrone romaine, voire augustéenne, quoique négativement:

«*At pereant aliae matronaque rara pudica est*»
Quis prohibet raris nomen inesse meum?

(XVII, 43-44)

Hélène aussi se qualifie de *rustica*; c'est ce que serait restée Vénus sans l'intervention de l'Elégie dans les *Amours* (III, 1, 47 et suiv.). Et c'est dire que Pâris cherche à exercer sur Hélène la même influence «urbaine» que l'Elégie, c'est-à-dire la poésie élégiaque, sur l'amour en général. Aux vers 49 et suivants, l'héroïne traite d'une question souvent liée à l'amour, celle de la faute, la *culpa* dont on a beaucoup discuté à propos de son personnage: l'épopée et la tragédie considèrent la fille de Léda comme coupable, sauf l'*Hélène* d'Euripide qui lui suppose l'existence d'un double fantôme. Stésichore²¹ avait composé une *Palinodie*. Hérodote²² raconte une version selon laquelle Hélène serait restée en Egypte auprès de Protée. Des rhéteurs comme Gorgias la montrent innocente²³. En insistant ainsi sur le thème de la faute, Ovide est dans la logique de son personnage d'Hélène mais indique implicitement ici qu'il connaît l'autre aspect de l'interprétation, celui qu'il utilise dans l'*Art d'aimer*.²⁴ Il y a de la coquetterie et de la préciosité dans la façon dont l'Hélène de la lettre XVII conclut ses propos sur la faute:

21 Voir Platon, *Phèdre*, 243a.

22 Hérodote, II, 113 et suiv.

23 Voir F. Jouan, *op. cit.*, 170 et suiv.

24 *Viderit Atrides. Helenen ego crimine soluo,*
Vsa est humani commoditate uiri (*Art d'aimer*, II, 371-372).

*Sed si iam uellem fines transire pudoris,
Tu melior culpa causa futurus eras...*

(vv. 69 et suiv.),

présentant ainsi sa propre interprétation du rôle de Pâris.

Le jeu élégiaque se fait plus précis lorsqu'Hélène répond aux détails des paroles de son prétendant. Elle analyse l'attitude de Pâris à table avec une abondance (vv. 79 et suiv.) qui aurait sa place dans les *Amours* et n'en changerait pas le ton puisqu'aussi bien la lasciveté, les froncements de sourcils, les signes furtifs (*occultis... notis*) sont déjà dans la pièce I, 4 et ailleurs. En définissant à sa façon le choix de Pâris —*ego sum uirtus, ego sum tibi nobile regnum* (v. 147)—, elle trace le portrait de l'amant élégiaque, et même du poète: Ovide n'a-t-il pas refusé la *militia* et l'éloquence du forum comme il le dit en *Amours* I, 15, 1 et suiv. et le répète plus tard dans *Tristes* IV, 10? Les exemples qu'Hélène prend de l'infidélité des amants de passage —concernant Hypsipyle, Ariane, Cœnone— sont de ceux qu'on rencontre dans les premières pièces du recueil. Elle conclut en ajoutant au portrait de Pâris: tu es fait pour l'amour, non pour la guerre (vv. 225 et suiv.) et en l'invitant seulement à moins de précipitation: *adhuc tua messis in herba est* (v. 265). En somme, Hélène est une héroïne élégiaque dans la mesure où elle ne ferme pas la porte aux offres de Pâris et où elle se complaît à la pratique du *lusus*. Le verbe *ludere* est chez elle aussi fréquent que dans l'ensemble de l'élégie augustéenne. Il désigne à la fois les jeux de l'amour et la tromperie, celle dont fut victime sa mère

*Matris in admisso falsa sub imagine lusae
Error inest...*

(vv. 47-48)

et d'autres personnages des lettres ovidiennes comme Hypsipyle et Ariane —*in non exhibitis utraque lusa toris* (v. 196). Mais elle donne aussi son autre sens à *ludere*: il s'agit, pour employer un mot trop moderne mais déjà obsolète, du «flirt». Au vers 19, elle dit: *Fama tamen clara est et adhuc sine crimine lusi*.²⁵

²⁵ Palmer, *ad loc.*, fait un rapprochement avec les jeux de la cavale chez Horace, *Odes*, III, 11, 10: *ludit exultim metuitque tangi*.

Hélène, avec ses nombreux prétendants, a «joué» sans commettre l'adultère; elle se fait modeste à propos de sa vie conjugale:

*Sum rudis ad Veneris furtum, nullaque fidelem
(Di mihi sunt testes) lusimus arte uirum
(vv. 143-144).*

Surtout, elle se sert du même mot pour donner un conseil à Pâris qu'elle trouve trop expansif: *lude sed occulte* (v. 155). Ce mot caractérise bien la démarche d'Hélène, qui ne dit ni oui ni non, qui ressent fortement la tentation: *et libet et timeo* (v. 179) et voudrait en quelque sorte qu'on lui fit violence: *Quod male persuades, utinam bene cogere posses!* (v. 187).

La fille de Léda, dans l'ensemble, parle comme si elle avait tout son temps; l'offre implicite qu'elle dessine crée une sorte de détente opposée à la hâte de Pâris.

Cependant, on ne peut s'arrêter aux rapports de ces deux lettres avec l'élégie même s'ils sont essentiels. Car les *Héroïdes* doubles, en général, offrent un point de départ à une réflexion sur le romanesque. Nous avons déjà cité, à propos d'Acontius et Cydippe²⁶ l'article de D. F. Kennedy²⁷ qui s'est appuyé sur les *Héroïdes* pour y montrer l'existence de la potentialité d'un contexte dramatique et pour établir une parenté avec le roman épistolaire du XVIII^{ème} siècle. M. Fusillo avait aussi, dans son étude sur le roman grec²⁸, relevé la place chez Ovide de la fiction épistolaire que J.-C. Jolivet²⁹ analyse avec brio dans son chapitre VII. Ce dernier franchit un pas de plus en montrant que le roman de Pâris et Hélène s'organise aussi à partir de l'*Héroïde* V placée sous la plume d'Œnone. En tout cas, il serait trop aisé de décrire comment dans le détail, la lettre d'Hélène répond aux arguments de Pâris, non pas dans l'ordre, mais à sa manière, au gré d'une fantaisie qui caractérise son personnage et d'in-

26 S. Viarre, «Acontius et Cydippe ou la métamorphose d'un thème alexandrin» dans *Les Héroïdes d'Ovide*, *Latomus*, XLVII, 4 1988, 772-784. Voir notamment 778.

27 D. F. Kennedy, *The Epistolary Mode and the First of Ovid's Heroïdes*, *Classical Quarterly*, 34 (ii), 1984, 413-422. Voir surtout 414-415.

28 M. Fusillo, *Naissance du roman*, trad. Seuil, 1991, 89.

29 J.-C. Jolivet, *op. cit.*, 363.

sister sur le rapport du dénouement trop connu de cette idylle avec le contenu des lettres. Le dialogue n'est pas celui d'une pièce de théâtre dans la mesure où Pâris et Hélène sont présentés à une distance fictive l'un de l'autre, de la même façon que les personnages des *Héroïdes* simples, en un seul point du temps, comme en un raccouci. C'est l'insertion de récits et d'allusions qui confère aux deux lettres leur aspect romanesque et leur prête des éléments caractéristiques du roman gréco-latin.

La nature-même et l'origine des personnages donnent aux *Héroïdes* XVI et XVII une atmosphère de dépaysement. Pâris vient de loin, il a voyagé, guidé par Vénus:

*Hac duce Sigaeo dubias a litore feci
Longa Phereclea per freta puppe uias*
(vv. 21-22).

Il n'est ni spectateur ni marchand car les cités de son royaume sont plus riches que Sparte (v. 34). Il a été élevé sur l'Ida boisé... *Est locus in mediis nemorosae uallibus Idae* (v. 53). Il raconte de façon pittoresque la construction des navires qui l'ont amené à Sparte, ce qui ajoute de la réalité à l'éloignement (vv. 107 et suiv.). La ville de Troie fut construite par les dieux (vv. 181-182):

*Ilion adspicies firmataque turribus altis
moenia, Phoebae structa canore lyrae*³⁰.

L'Asie peut tenir tête à la Grèce:

*nec minor est Asiae quam uestra copia terrae;
Illa uiris diues, diues abundat equis*
(vv. 355-356).

Bref, Pâris est un barbare; et Hélène le lui rappelle bien: *at certe barbara terra tua est* (XVII, 66) tout en admettant la richesse du pays (vv. 223 et suiv.). Quant à Hélène elle-même, qui se qualifie pourtant, nous l'avons vu, de *matrona*, elle appor-

30 A noter que le thème de la lyre n'est pas homérique.

te aussi un dépaysement par son caractère spartiate: elle s'exerce à la lutte nue parmi les hommes nus (vv. 151-152):

*More tuae gentis nitida dum nuda palaestra
Ludis et es nudis femina mixta uiris*³¹.

La biographie des deux personnages, telle qu'elle nous est contée ici, contient des thèmes romanesques. Il y a d'abord celui de la déposition de Pâris enfant et celui de la reconnaissance qui donne lieu à une fête:

*Interea, sero uersis ad prospera fatis,
Regius adnoscor per rata signa puer*
(vv. 89-90).

Le thème de l'enlèvement, romanesque lui aussi, joue un rôle d'annonce de l'enlèvement d'Hélène par Pâris. Ce dernier approuve Thésée, lui reprochant seulement d'avoir rendu l'objet de l'enlèvement (v. 149 et suiv.). Il y a un rappel du thème à propos du rapt de Ganymède puis de Tithon (vv. 199-202), mais surtout, pour amplifier l'exemple de Thésée, l'adjonction de celui de Castor et Pollux entraînant les Leucippides:

*Nam sequar Aegidae factum fratrumque tuorum,
exemplo tangi non propiore potes.
Te rapuit Theseus, geminas Leucippidas illi;
Quartus in exemplis adnumerabor ego*
(vv. 327-330).

C'est ainsi que Pâris exclut l'éventualité d'une guerre: *Tot prius abductis ecqua est repetita per arma?* (v. 343) citant Orithye, Médée et encore Ariane (avec un rappel d'Hélène) à propos de Thésée. L'épouse de Ménélas répondra seulement une fois à ce thème récurrent: Thésée s'est contenté de quelques baisers et a rendu Hélène à sa famille (XVII, 26 et suiv.). L'évocation du bateau de Pâris et de l'enlèvement possible d'Hélène esquisse un autre thème romanesque, celui du voya-

31 C'est un sujet qui sous-tend toute une pièce de Propercé (III, 14).

ge. Mais ce qui crée l'angoisse, c'est l'idée de la guerre qui permet à Pâris de se présenter en combattant doué pour la lutte armée (vv. 361-370). Cette guerre que tout lecteur d'Ovide a en tête pour avoir lu *l'Iliade*, même si elle fait l'objet d'un doute, est prometteuse d'immortalité pour Hélène:

*Tu quoque, si de te totus contenderit orbis,
nomen ab aeterna posteritate ferēs*

(vv. 375-376).

Et celle-ci avouera ses craintes:

*Et uatum timeo monitus, quos igne Pelasgo
Ilion arsurum praemonuisse ferunt*

(XVII, 241-242).

De fait, il y a dans les *Héroïdes* XVI et XVII, comme dans les lettres XX et XXI, des éléments religieux qui ajoutent au romanesque. L'un d'eux donne à la situation d'Hélène et de Pâris son caractère de destin inéluctable et sa couleur amoureuse: c'est le «jugement de Pâris» évoqué en détail en XVI, 53-88 comme une victoire de Vénus et rappelé par Hélène dans un contexte sentimental (XVII, 133-138). Et si l'échec de Junon et de Minerve, d'autre part, n'est que mentionné, le lecteur d'Ovide sait bien quel sera le rôle de celles-ci dans la guerre et dans l'odyssée d'Enée. De la même façon, la tragédie, sans doute héritière de l'épopée, accorde une place au songe d'Hécube: pour Pâris, ce présage annonce la violence de son amour et pour Hélène, la guerre comme nous venons de le voir. Il n'est pas sans intérêt que le texte qui nous a transmis la tirade d'Ennius au sujet de la *fax ardens* et de l'oracle d'Apollon: *eum exitium Troiae, pestem Pergamo*³² soit le traité de Cicéron *De diuinatione* (I, 21). Il s'ajoute à cela une prédiction de Cassandre au moment du départ de Pâris, interprétée par celui-ci dans le même sens (XVI, 126, *ferus... amor*) alors qu'on n'oublie pas que les prophéties de Cassandre ne sont jamais comprises.

32 C'est le vers 12 d'une tirade de Cassandre qu'on suppose appartenir à un *Alexandre* d'Ennius.

La torche sanglante, avec sa double interprétation, entoure les deux *Héroïdes* d'un halo de feu qui, par delà l'amour de Pâris, symbolise la guerre qui va éclater, leur donne une portée plus générale que celle de l'épigramme et les insère dans une romanité plus large, par delà la grécité. Les deux *Héroïdes* ont de la sorte non seulement comme toile de fond mais comme moteur les incertitudes troublantes de l'aventure magico-religieuse. On a ainsi un roman de la divination et du destin comme pour Acontius et Cydippe.

Le symbolisme du feu colore doublement la lettre de Pâris; c'est l'ambiguïté du feu —amour et guerre— qui donne aux deux lettres une ampleur que résume un distique:

*Arsurum Paridis uates canit Ilion igni;
Pectoris...*

(vv. 49-50)

avec un élargissement dû aux mots de Cassandre:

*Quo ruis? exclamat; referes incendia tecum
quanta per has nescis flamma petatur aquas*

(vv. 123-124)

Le vocabulaire du feu tient dans la description que Pâris fait de son amour une place qui va au-delà des normes de l'épigramme et transcende cette description en celle de l'incendie d'Ilium. Au vers 3, Pâris parle de sa «flamme»; le vers 7 s'achève sur *ignem* alors que le vers 8 commence par *lumine*. On lit *uror* au début du vers 10. Au vers 29, Pâris déclare: *attulimus flammam, non hic inuenimus illas*. Ces cinq mentions du feu nous conduisent au-delà à un récit digne de foi (*uera... fide*, v. 42) qui est celui du songe d'Hécube: une torche porteuse de flamme... *ingentem ... flammigeram... facem* (vv. 45-46). Le devin interrogé par Priam répond en un hexamètre qu'encadrent des mots de feu *arsurum... igni* (v. 49). L'amour créé par le destin, et plus précisément par Vénus (vv. 85-86) devance la rencontre avec Hélène: *ardebam quamuis hinc procul ignis erit* (v. 104); *incendia, flamma, ignes, flagrat*, ponctuent le reste de l'épître jusqu'au rapprochement ici lourd de sens entre l'amour et la mort: *Flamma rogi flammam finiet una meas* (v. 164).

Le poids de l'amour de Pâris pour Hélène n'est pas simplement élégiaque; il atteint les dimensions d'un roman auquel il sert de détonateur.

En somme, les deux lettres de Pâris et d'Hélène font parler des personnages qui ont en héritage un aspect épico-tragique par leur noblesse, leur lien avec les divinités principales du Panthéon gréco-romain et leur statut traditionnel de responsables de la guerre de Troie. Mais on les trouve ici dans un contexte élégiaque, transformés par le rythme du distique, obsédés par un amour qui, même s'il a une autre dimension, se caractérise par des détails qui l'assimilent à l'élégie érotique augustéenne et par le goût du *lusus*. La Grèce et Troie, l'embrasement d'Ilion ne sont pas pour le lecteur un simple horizon. Ils constituent le moteur d'une sorte de roman qui comporte un dialogue de fond entre les personnages, des éléments de base du roman gréco-latin comme le dépaysement, l'enlèvement, la reconnaissance, le voyage. C'est la divination, donc la religion qui préside au déroulement entrevu d'une intrigue ici statique, avec le rôle primordial de Vénus —supposant celui de Junon— et des présages analysés par différents devins. L'amour démesuré de Pâris symbolise l'incendie d'Ilion. On voit alors la guerre de Troie un peu mieux que Fabrice del Dongo ne vit la bataille de Waterloo dans la *Chartreuse de Parme*. Et c'est à cette triple parenté —avec l'épopée ou la tragédie, avec l'élégie contemporaine et avec le roman d'un destin— qu'on doit d'éprouver un sentiment de nouveauté devant les *Héroïdes* doubles.

SIMONE VIARRE
Université de Lille