



**HAL**  
open science

# Les Epîtres Héroïques de Marie-Jeanne L'Héritier : traduction et réception d'Ovide au XVIIe siècle

Océane Puche

► **To cite this version:**

Océane Puche. Les Epîtres Héroïques de Marie-Jeanne L'Héritier : traduction et réception d'Ovide au XVIIe siècle. Littératures. Université de Lille, 2020. Français. NNT : 2020LILUH038 . tel-04688714

**HAL Id: tel-04688714**

**<https://theses.hal.science/tel-04688714v1>**

Submitted on 5 Sep 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## THÈSE DE DOCTORAT

Disciplines : littérature latine, littérature comparée, traductologie et gender studies

Thèse préparée en vue de l'obtention du titre de docteur ès Lettres de l'Université de Lille

**Océane Puche**

# ***LES ÉPÎTRES HÉROÏQUES DE MARIE-JEANNE L'HÉRITIER : TRADUCTION ET RÉCEPTION D'OVIDE DANS LA FRANCE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE.***

## **VOLUME I**

---

Thèse dirigée par Madame Jacqueline Fabre-Serris, Professeure de langue et littérature latines à l'Université de Lille

Soutenance le 18 décembre 2020

### COMPOSITION DU JURY

Madame Jacqueline Fabre-Serris, Professeure de langue et littérature latines à l'Université de Lille

Monsieur Jean-Christophe Jolivet, Professeur de langue et littérature latines à l'Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), président de jury.

Madame Florence Klein, Maître de conférences en langue et littérature latines à l'Université de Lille.

Monsieur François Lecercle, Professeur de littérature comparée à l'Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), rapporteur.

Madame Helena Taylor, Post-doctoral research fellow, à l'Université d'Exeter (Angleterre)







## THÈSE DE DOCTORAT

Disciplines : littérature latine, littérature comparée, traductologie et gender studies

Thèse préparée en vue de l'obtention du titre de docteur ès Lettres de l'Université de Lille

**Océane Puche**

# ***LES ÉPÎTRES HÉROÏQUES DE MARIE-JEANNE L'HÉRITIER : TRADUCTION ET RÉCEPTION D'OVIDE DANS LA FRANCE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE.***

## **VOLUME I**

---

Thèse dirigée par Madame Jacqueline Fabre-Serris, Professeure de langue et littérature latines à l'Université de Lille

Soutenance le 18 décembre 2020

### COMPOSITION DU JURY

Madame Jacqueline Fabre-Serris, Professeure de langue et littérature latines à l'Université de Lille

Monsieur Jean-Christophe Jolivet, Professeur de langue et littérature latines à l'Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), président de jury.

Madame Florence Klein, Maître de conférences en langue et littérature latines à l'Université de Lille.

Monsieur François Lecercle, Professeur de littérature comparée à l'Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), rapporteur.

Madame Helena Taylor, Post-doctoral research fellow, à l'Université d'Exeter (Angleterre)



## REMERCIEMENTS

---

À l'issue de la rédaction de ce travail de recherche, je souhaiterais en premier lieu remercier ma directrice de thèse, Madame Jacqueline Fabre-Serris, qui m'a donné l'opportunité de poursuivre des études doctorales et de me former à la recherche. Je ne saurais trop lui être reconnaissante de m'avoir fait découvrir le génie d'Ovide en licence puis de m'avoir fait rencontrer, en Master, Marie-Jeanne L'Héritier. Son exigence dans le travail, son soutien indéfectible et ses vifs encouragements durant les derniers mois m'ont poussée à me dépasser et à mettre un point final à cette thèse.

Je veux adresser mes remerciements à l'École doctorale et, en particulier, à Madame Catherine Maignant puis Madame Christine Hoët. Leur écoute et leur bienveillance à l'égard de mon travail ont été précieuses. Je tiens également à témoigner ma reconnaissance au laboratoire HALMA et en particulier à Monsieur Stéphane Benoit puis Madame Sandrine Huber, qui ont soutenu ce travail et aidé aux financements de voyage et de projets de recherche. Enfin, je veux exprimer ma gratitude envers l'équipe du département de Langues et Cultures Antiques qui m'a offert un cadre chaleureux et bienveillant durant mes années de monitorat et d'ATER.

J'ai eu l'occasion, au cours de mon parcours doctoral, de rencontrer et de converser avec des chercheur·euse·s dont je veux saluer la générosité et l'enthousiasme. Je pense à Ute Heidmann qui m'a accueillie à l'Université de Lausanne et m'a permis de développer mes connaissances sur les pratiques littéraires de Charles Perrault et de Marie-Jeanne L'Héritier. Je pense également à Marie-Claire Châtelain qui a eu la gentillesse de m'envoyer un exemplaire de son *Ovide savant, Ovide Galant* quand je ne parvenais pas à me le procurer. Enfin, je pense à Rémi Cordonnier, conservateur de la Bibliothèque Patrimoniale de Saint-Omer qui m'a ouvert grand ses portes et m'a accordé, d'une part, le privilège de travailler à ses côtés sur les deux belles traductions des *Héroïdes* par Thomas Corneille et le Seigneur de Lingendes et, d'autre part, de co-organiser, avec Séverine Clément-Tarantino une journée d'études en novembre 2017 (« Sur les traces du traducteur : (re)traductions et éditions numériques des textes antiques »).

Cette thèse n'aurait pu voir le jour sans les personnes merveilleuses qui m'entourent. Ma mère est un exemple de force, de courage et de ténacité et je lui suis reconnaissante de l'éducation qu'elle a pu, seule, me donner. Ma sœur, Apolline, a trouvé les mots dans les moments difficiles qui ont jalonné ce parcours. Mon frère, David, et sa petite famille, ont apporté encouragements et bonne humeur pour m'aider à tenir jusqu'au bout. Enfin, j'oserais presque la comparaison avec ma chère Marie-Jeanne L'Héritier et son entourage en évoquant la place que l'amitié a dans ce travail. Je dois beaucoup à Séverine Clément-Tarantino pour ses précieuses relectures, ses conseils avisés, ses marques d'affection et surtout ses projets stimulants dans lesquels elle m'a fait une place. Je dois plus encore à Claire Merchez : elle m'a

patiemment soutenue, page après page, et, en véritable maïeuticienne, m'a permis, dans les ris (et parfois les larmes), de faire aboutir mes réflexions et de finaliser mes chapitres. Ce travail ne serait pas non plus sans la dextérité de Stéphanie Malaise qui, dans l'urgence des derniers jours, lui a donné de beaux apprêts. De même, Fanny Merchez m'a aidée à régénérer mes forces lors de grandes balades et m'a donné l'occasion de cultiver, dans son jardin, autre chose que le goût des lettres. Je n'aurais jamais assez de mots pour remercier ces quatre tendres amies.

Je veux enfin remercier toutes celles et tous ceux qui m'ont encouragée, ont cru en moi et ont contribué d'une manière ou d'une autre à la fin de ce travail : Charlotte Tournier, Juliette Lormier, Mélanie Lucciano, Louise Bouly de Lesdain, José Merchez, Anne, Alice, Sarah, Luigi, Julia et Clélia, Audrey, Laurie, Pierre et François.

## TABLE DES MATIÈRES

---

INTRODUCTION.....	19
1. Les sources.....	21
2. Ce que l'on sait de L'Héritier .....	23
2.1. Le milieu dans lequel elle a été élevée .....	23
2.2. Son entourage.....	24
2.3. Sa préciosité.....	27
2.4. Sa célébrité et la reconnaissance de son génie littéraire.....	30
2.5. Sa carrière littéraire .....	31
3. <i>Les Épîtres Héroïques traduites en vers françois</i> , un hiatus dans la production littéraire de L'Héritier ? .....	35
4. Définition du corpus d'étude .....	36
5. Une étude à la croisée de plusieurs disciplines.....	38
6. Annonce du plan de l'étude .....	41
<b>PARTIE 1 : POUR QUELLES RAISONS TRADUIRE <i>LES HÉROÏDES</i> D'OVIDE À LA FIN DU XVII<sup>e</sup> ET AU DÉBUT DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLES ?.....</b>	<b>45</b>
1. Pourquoi traduire Ovide ? .....	49
1.1. La fortune éditoriale d'Ovide au XVII <sup>e</sup> siècle .....	51
1.2. Les raisons de l'engouement pour Ovide au XVII <sup>e</sup> siècle .....	57
1.2.1. Dans les témoignages directs des savants .....	57
1.2.2. Dans les « vies » du poète .....	60
1.2.3. Dans les préfaces des traducteurs .....	66
1.2.4. Dans les fictions .....	74
1.3. Ovide, un auteur galant.....	84
1.3.1. La galanterie comme intelligence, esprit et finesse du style .....	84
1.3.2. Le galant est « celui qui fait chanceler la vertu des femmes ».....	86
1.3.3. Pour L'Héritier, un nouveau sens : « galant » comme « adorateur » et défenseur « du beau sexe » .....	88
2. Pourquoi l'Héritier a-t-elle choisi de traduire <i>Les Héroïdes</i> ?.....	93
2.1. Parce que <i>Les Héroïdes</i> sont appréciées au XVII <sup>e</sup> siècle .....	94
2.1.1. L'œuvre la plus lue dans le corpus ovidien.....	94
2.1.2. Les justifications des traducteurs .....	98
2.1.2.1. Des raisons esthétiques .....	98

2.1.2.2.	L'analyse de la passion amoureuse .....	101
2.1.2.3.	L'originalité de la forme.....	104
<b>2.1.3.</b>	<b>Quand le succès des <i>Héroïdes</i> se traduit par des réécritures.....</b>	<b>107</b>
2.1.3.1.	Des imitations et des suites .....	107
2.1.3.2.	Des variations sur <i>Les Héroïdes</i> .....	111
<b>2.2.</b>	<b>Parce que L'Héritier est en cohérence avec l'importance que l'on a accordée à la lettre : avant 1669, l'importance de la forme.....</b>	<b>116</b>
2.2.1.	Les manuels épistolaires au XVII <sup>e</sup> siècle .....	116
2.2.2.	La lettre amoureuse, la lettre par excellence.....	120
2.2.3.	Les traductions des <i>Héroïdes</i> avant la publication des <i>Lettres Portugaises</i> .....	125
<b>2.3.</b>	<b>Parce que L'Héritier s'inscrit dans un débat nouveau sur la question de l'écriture féminine, après la publication des <i>Lettres Portugaises</i> .....</b>	<b>134</b>
2.3.1.	La question de l'authenticité des <i>Portugaises</i> et ses conséquences idéologiques sur la lecture des lettres amoureuses .....	134
2.3.2.	Les traductions des <i>Héroïdes</i> après 1669.....	139
2.3.3.	La traduction de L'Héritier constitue une prise de position dans le débat sur l'écriture féminine et le genre épistolaire.....	145
2.3.3.1.	L'héritage scudérien .....	145
2.3.3.2.	Les manières de prendre position.....	148
<b>3.</b>	<b>Pourquoi traduire les <i>Héroïdes</i> d'Ovide dans le contexte de la fin du XVII<sup>e</sup> et le début du XVIII<sup>e</sup> siècles ? .....</b>	<b>161</b>
<b>3.1.</b>	<b>La première Querelle (1687-1694) : le genre épique en question .....</b>	<b>161</b>
3.1.1.	Une remise en cause de l'épopée déjà à l'œuvre chez Ovide .....	163
3.1.2.	Définition du corpus d'étude de la critique de l'épopée dans la première Querelle.....	164
3.1.3.	Les critiques portées à l'encontre de l'épopée .....	165
3.1.3.1.	Critique littéraire et stylistique.....	168
3.1.3.2.	La violence des héros épiques.....	173
<b>3.2.</b>	<b>La Querelle des Femmes .....</b>	<b>180</b>
3.2.1.	Les arguments de la dispute .....	181
3.2.1.1.	Des femmes viciées chez Boileau dans sa <i>Satire X</i> .....	181
3.2.1.2.	Le rôle civilisateur des femmes chez Perrault dans son <i>Apologie</i> .....	185
3.2.2.	Un enjeu de société : quelle place pour les femmes dans l'Ancien Régime ? .....	189
<b>3.3.</b>	<b>La seconde Querelle ou Querelle d'Homère (1711-1715) : la traduction en question.....</b>	<b>193</b>
3.3.1.	L'origine de la Querelle.....	193
3.3.2.	Un foisonnement de textes de part et d'autre des deux camps.....	195
3.3.3.	Des arguments similaires à ceux de la première Querelle .....	197
3.3.4.	Les principes de la traduction chez les Anciens et les Modernes .....	200

3.3.4.1.	Entre liberté et respect du texte grec .....	200
3.3.4.1.1.	<i>Dacier</i> .....	200
3.3.4.1.2.	<i>La Motte</i> .....	202
3.3.4.2.	Deux théories de l'imitation qui s'opposent .....	203
3.3.4.2.1.	<i>Dacier</i> .....	203
3.3.4.2.2.	<i>La Motte</i> .....	206
3.3.4.3.	Des conceptions de la langue française en lien avec la traduction .....	207
3.3.4.3.1.	<i>Dacier</i> .....	207
3.3.4.3.2.	<i>La Motte</i> .....	209

## **PARTIE 2 : COMMENT TRADUIRE *LES HÉROÏDES* D'OVIDE DE MANIÈRE MODERNE ?..... 215**

<b>1.</b>	<b>Un programme de traduction 'moderne', l'appareil préfaciel.....</b>	<b>219</b>
1.1.	Pourquoi étudier l'appareil préfaciel d'une traduction ?.....	220
1.1.1.	Éléments de définition de l'appareil préfaciel .....	220
1.1.2.	Spécificité de l'appareil préfaciel d'une traduction, écrit par le traducteur ou la traductrice .....	223
1.1.3.	La conception par l'autrice de l'appareil préfaciel .....	224
1.2.	Typologie des éléments de l'appareil préfaciel des <i>Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers français</i> .....	228
1.2.1.	La / les page(s) de titre .....	229
1.2.1.1.	Le premier segment du titre : « <i>Les Épîtres Héroïques</i> ».....	230
1.2.1.2.	Le deuxième segment du titre : « Traduites en vers français »....	233
1.2.1.3.	Le troisième segment du titre : « par M <sup>elle</sup> L'Héritier » .....	233
1.2.2.	L'épître dédicatoire à la Comtesse de Verteillac .....	234
1.2.2.1.	Qui est la Comtesse de Verteillac ?.....	235
1.2.2.2.	L'épître dédicatoire au service d'un programme de traduction 'moderne' .....	237
1.2.3.	L'Avertissement .....	239
1.2.3.1.	La genèse de l'entreprise marquée par l'idéologie 'moderne' ....	240
1.2.3.2.	Une traduction qui répond à un « vide ».....	241
1.2.3.3.	Une faveur donnée à la traduction en vers .....	243
1.2.3.4.	Une théorie 'moderne' de la traduction.....	247
<b>2.</b>	<b>Avec des reconfigurations formelles modernes, les vers et la prose.....</b>	<b>255</b>
2.1.	La traduction versifiée .....	256
2.1.1.	<i>Les Héroïdes</i> d'Octovien de Saint Gelais à Morvan de Bellegarde : typologie des choix de traduction .....	257
2.1.1.1.	Les traductions des <i>Héroïdes</i> originales .....	257
2.1.1.2.	Les héroïdes « nouvelles » .....	258
2.1.2.	Quelle forme pour l'héroïde française et la traduction en français des <i>Héroïdes</i> ? .....	260

2.1.2.1.	L'élégie, un genre en construction dans la poésie française .....	260
2.1.2.1.1.	<i>Quelle définition pour l'élégie ?</i> .....	260
2.1.2.1.2.	<i>Quelle forme pour l'élégie ?</i> .....	262
2.1.2.2.	Le cas particulier de l'héroïde.....	265
2.1.2.2.1.	<i>L'héroïde française, une élégie ?</i> .....	265
2.1.2.2.2.	<i>Le quatrain pour l'héroïde française ?</i> .....	269
2.1.2.2.2.1.	Dans les textes théoriques français.....	269
2.1.2.2.2.2.	Dans les héroïdes versifiées antérieures à 1732 .....	270
<b>2.1.3.</b>	<b>Traduire les <i>Héroïdes</i> en alexandrins à rimes plates, une question de genre ?</b> .....	<b>273</b>
<b>2.1.4.</b>	<b>Les choix de traduction de L'Héritier</b> .....	<b>276</b>
2.1.4.1.	Les vers suivis .....	276
2.1.4.2.	Les quatrains .....	278
2.1.4.2.1.	<i>Les quatrains d'alexandrins</i> .....	278
2.1.4.2.2.	<i>Les quatrains de vers mêlés</i> .....	280
<b>2.2.</b>	<b>La traduction en prose</b> .....	<b>282</b>
<b>2.2.1.</b>	<b><i>Les Héroïdes</i> traduites en prose avant 1732</b> .....	<b>282</b>
<b>2.2.2.</b>	<b>L'Art Poétique de Michault</b> .....	<b>284</b>
<b>2.2.3.</b>	<b>Les choix de traduction de L'Héritier</b> .....	<b>286</b>
<b>3.</b>	<b>Avec des procédés 'modernes' de traduction</b> .....	<b>293</b>
<b>3.1.</b>	<b>Les ajouts pour faire des <i>Épîtres Héroïques</i> un texte galant</b> .....	<b>294</b>
<b>3.1.1.</b>	<b>La relexicalisation galante du texte ovidien</b> .....	<b>295</b>
3.1.1.1.	Tableau de répartition des termes galants .....	296
3.1.1.2.	Analyse des données : une relexicalisation galante du texte .....	301
3.1.1.3.	Exemple de relexicalisation galante, les vers 77-86 de la lettre d'« Hélène à Pâris » .....	302
<b>3.1.2.</b>	<b>Les dilatations du texte ovidien</b> .....	<b>305</b>
3.1.2.1.	Des doublons pour des raisons métriques .....	305
3.1.2.2.	Des gloses pour expliquer les passages érudits.....	307
3.1.2.3.	Des hyperboles pour rendre le texte galant.....	311
<b>3.1.3.</b>	<b>Des ajouts qui ne sont pas au service d'une réécriture stylistique</b> <b>314</b>	
3.1.3.1.	Des dilatations pour commenter le comportement d'une héroïne	315
3.1.3.2.	Des ajouts <i>ex nihilo</i> pour critiquer les héros épiques.....	316
3.1.3.3.	Une relexicalisation pour initier une revalorisation des héroïnes	318
<b>3.2.</b>	<b>Les substitutions dans un but de clarification</b> .....	<b>322</b>
<b>3.2.1.</b>	<b>Les noms de personnages simplifiés</b> .....	<b>323</b>
<b>3.2.2.</b>	<b>Les références géographiques érudites glosées</b> .....	<b>327</b>
<b>3.2.3.</b>	<b>Les allusions mythologiques explicitées</b> .....	<b>330</b>
<b>3.3.</b>	<b>Les suppressions dans le but de respecter les bienséances ?</b> .....	<b>332</b>
<b>3.3.1.</b>	<b>Les suppressions de courts passages sulfureux</b> .....	<b>333</b>
<b>3.3.2.</b>	<b>Les suppressions systématiques de termes : « la délexicalisation »</b> .....	<b>336</b>

3.3.2.1.	Dans le cas de la lettre de « Canacé à Macarée » : suppression des liens fraternels .....	336
3.3.2.2.	Dans le cas de la lettre de « Didon à Énée » : suppression du nom du héros .....	340
<b>3.3.3.</b>	<b>Les suppressions d'un pan entier du texte : le cas particulier de la lettre de « Phèdre à Hippolyte ».....</b>	<b>343</b>
3.3.3.1.	Étude des vers 121-148 : suppression des vers qui incriminent Phèdre.....	345
3.3.3.2.	La suppression au service de l'incrimination de Thésée.....	350
<b>4.</b>	<b>Avec l'intertextualité comme levier d'une réécriture 'moderne' .....</b>	<b>355</b>
<b>4.1.</b>	<b>L'intertextualité avec et contre l'épopée.....</b>	<b>356</b>
<b>4.1.1.</b>	<b>Une stratégie de dévalorisation de l'épopée et des valeurs épiques dans les « Sujets » des épîtres.....</b>	<b>357</b>
4.1.1.1.	Dépréciation des héros de l' <i>Iliade</i> dans le « Sujet de l'épître » de « Briséis à Achille » .....	357
4.1.1.2.	Dépréciation de Thésée dans le « Sujet de l'épître » de « Phèdre à Hippolyte ».....	363
<b>4.1.2.</b>	<b>Le cas de l'épître VII .....</b>	<b>366</b>
4.1.2.1.	La caractérisation nouvelle de Didon et d'Énée dans le « Sujet de l'épître » .....	366
4.1.2.2.	Un jeu avec l'intertexte virgilien.....	370
4.1.2.3.	Le traitement du personnage d' <i>Anna soror</i> .....	373
<b>4.2.</b>	<b>La réhabilitation d'Hermione.....</b>	<b>376</b>
<b>4.2.1.</b>	<b>Les versions de l'épisode d'Hermione .....</b>	<b>376</b>
4.2.1.1.	Les <i>argumenta</i> des traductions.....	377
4.2.1.2.	Racine et ses sources antiques .....	381
4.2.1.3.	La question des sources d'Ovide .....	383
<b>4.2.2.</b>	<b>La réhabilitation d'Hermione contre l'<i>Andromaque</i> de Racine....</b>	<b>386</b>
<b>4.3.</b>	<b>Une réhabilitation cornélienne de Médée .....</b>	<b>398</b>
<b>4.3.1.</b>	<b>Confrontation des arguments et du « Sujet de l'épître » de L'Héritier .....</b>	<b>399</b>
<b>4.3.2.</b>	<b>Une traduction dans la lignée de la stratégie ovidienne.....</b>	<b>405</b>
<b>4.3.3.</b>	<b>Une traduction en dialogue avec la <i>Médée</i> de Corneille .....</b>	<b>410</b>

**PARTIE 3 : DANS QUELLE INTENTION L'HÉRITIER A-T-ELLE TRADUIT  
LES HÉROÏDES D'OVIDE ? .....**

<b>1.</b>	<b>Pour défendre la gloire des femmes .....</b>	<b>423</b>
<b>1.1.</b>	<b>La gloire au XVII<sup>e</sup> siècle .....</b>	<b>423</b>
1.1.1.	Selon les dictionnaires .....	424
1.1.2.	Dans les discours moralistes, exemple de celui de Chapelain.....	427
1.1.3.	Chez Scudéry .....	430
1.1.3.1.	Les femmes illustres : une gloire morale et publique .....	430

1.1.3.1.1. <i>Le premier volume</i> .....	431
1.1.3.1.2. <i>Le deuxième volume</i> .....	440
1.1.3.2. <i>La Clélie ou Histoire Romaine</i> : une gloire amoureuse et privée	443
<b>1.2. Étude du terme dans la traduction de L'Héritier</b> .....	<b>447</b>
<b>1.2.1. La « gloire » de L'Héritier et la gloria</b> .....	<b>449</b>
1.2.1.1. Les occurrences pour lesquelles « gloire » traduit <i>gloria</i> .....	449
1.2.1.2. Les occurrences pour lesquelles « gloire » ne traduit pas <i>gloria</i> .....	451
<b>1.2.2. La « gloire » de L'Héritier et fama</b> .....	<b>455</b>
1.2.2.1. Les occurrences pour lesquelles « gloire » traduit <i>fama</i> .....	456
1.2.2.2. Les occurrences pour lesquelles « gloire » ne traduit pas <i>fama</i> .....	459
<b>1.2.3. Les ajouts du terme « gloire »</b> .....	<b>472</b>
1.2.3.1. Terme appliqué aux personnages masculins .....	474
1.2.3.2. Terme appliqué aux personnages féminins .....	483
<b>1.3. Démonstration de la défense de la gloire féminine chez L'Héritier dans les héroïdes I et X</b> .....	<b>496</b>
<b>1.3.1. La lettre de « Pénélope à Ulysse »</b> : .....	<b>496</b>
1.3.1.1. Une discussion autour de la fidélité de l'héroïne .....	496
1.3.1.1.1. <i>Confrontation des arguments de Deimier, Méziriac et Barrin avec le « Sujet de l'épître » de L'Héritier</i> .....	497
1.3.1.1.2. <i>Une discussion qui existe déjà chez les auteurs anciens</i> .....	500
1.3.1.1.3. <i>Et qui a divisé les auteurs du XVII<sup>e</sup> siècle</i> .....	501
1.3.1.1.3.1. Dans les dictionnaires .....	501
1.3.1.1.3.2. Dans les fictions .....	507
1.3.1.2. La stratégie lexicale de L'Héritier .....	509
1.3.1.2.1. <i>L'ajout du terme « fidélité »</i> .....	510
1.3.1.2.2. <i>La suppression de moror et de ses composés</i> .....	513
<b>1.3.2. Comment célébrer la gloire d'Ariane ?</b> .....	<b>519</b>
1.3.2.1. Entre une Ariane pathétique et un perfide Thésée .....	520
1.3.2.1.1. <i>Les sources antiques</i> .....	520
1.3.2.1.2. <i>Comparaison des argumenta avec le « Sujet de l'épître » de L'Héritier</i> .....	524
1.3.2.1.3. <i>Discussion sur le personnage d'Ariane au XVII<sup>e</sup> siècle</i> .....	529
1.3.2.1.3.1. Dans les dictionnaires et les commentaires .....	529
1.3.2.1.3.2. Dans les fictions .....	531
1.3.2.1.3.2.1. <i>Donneau de Visé</i> .....	532
1.3.2.1.3.2.2. <i>Thomas Corneille</i> .....	533
1.3.2.1.3.2.3. <i>Les romans épistolaires</i> .....	536
1.3.2.2. La stratégie lexicale de L'Héritier .....	538
1.3.2.2.1. <i>La traduction des vers 11-16</i> .....	538
1.3.2.2.2. <i>La traduction des vers 71-76</i> .....	541
1.3.2.3. La stratégie intratextuelle : « La princesse Olympe ou l'Ariane de Hollande » .....	546
1.3.2.3.1. <i>Le traitement de Birène-Thésée</i> .....	548
1.3.2.3.2. <i>Une reconfiguration héroïque d'Olympe-Ariane</i> .....	550

1.3.2.3.3.	<i>Les indices intratextuels dans la traduction de l'héroïde X</i> ...	552
1.3.2.3.3.1.	La traduction des vers 81-87 .....	552
1.3.2.3.3.2.	La traduction des vers 89-90 .....	557
1.3.2.3.4.	<i>Célébration de la gloire de l'héroïne</i> .....	560
<b>2.</b>	<b>Pour dépasser la querelle qui oppose l'Héritier à Anne Dacier : la célébration de la gloire de Sapho</b> .....	<b>565</b>
<b>2.1.</b>	<b>La figure de Sapho au XVII<sup>e</sup> siècle</b> .....	<b>566</b>
<b>2.1.1.</b>	<b>Les vies de Sapho</b> .....	<b>567</b>
2.1.1.1.	Dans les textes anciens.....	567
2.1.1.2.	Au Moyen-Âge .....	570
2.1.1.3.	À la Renaissance .....	573
2.1.1.4.	Au XVII <sup>e</sup> siècle .....	574
<b>2.1.2.</b>	<b>Les articles de dictionnaire</b> .....	<b>581</b>
<b>2.1.3.</b>	<b>Les fictions</b> .....	<b>586</b>
2.1.3.1.	Scudéry.....	586
2.1.3.2.	Fontenelle.....	592
2.1.3.3.	Anne de la Roche Guilhen .....	593
2.1.3.4.	L'Héritier .....	595
<b>2.1.4.</b>	<b>Les <i>argumenta</i> et commentaires des traductions de l'héroïde de « Sapho à Phaon »</b> .....	<b>598</b>
2.1.4.1.	Desrués.....	598
2.1.4.2.	Pierre Deimier .....	598
2.1.4.3.	Michel de Marolles .....	600
2.1.4.4.	<i>L'argumentum</i> de l'édition <i>Ad usum Delphini</i> .....	600
2.1.4.5.	La traduction de Thomas Corneille rééditée dans le recueil attribué à l'Abbé Barrin.....	601
<b>2.2.</b>	<b>L'Héritier et Dacier : une Sapho commune</b> .....	<b>603</b>
<b>2.2.1.</b>	<b>Les éléments en commun dans le « Sujet de l'épître »</b> .....	<b>604</b>
2.2.1.1.	Comparaison du « Sujet de l'épître » avec les <i>argumenta</i> des traducteurs antérieurs .....	604
2.2.1.2.	Rapprochement entre la « Vie de Sapho » par Dacier et le « Sujet de l'épître » de L'Héritier.....	609
<b>2.2.2.</b>	<b>Les éléments en commun dans les choix de traduction</b> .....	<b>610</b>
2.2.2.1.	Une déssexualisation de la lettre .....	610
2.2.2.1.1.	<i>Comparaison de la traduction de L'Héritier avec celles de Deimier, Marolles, Martignac, Corneille et l'anonyme de 1713 : vers 127-134</i> .....	611
2.2.2.1.2.	<i>Comparaison de la traduction de L'Héritier avec celles de Deimier, Marolles, Martignac, Corneille et l'anonyme de 1713 : vers 12-20</i> .....	616
2.2.2.1.3.	<i>Comparaison de la traduction de L'Héritier avec celles de Deimier, Marolles, Martignac, Corneille et l'anonyme de 1713 : vers 199-202</i> .....	619
2.2.2.2.	Le choix de la prose .....	622

2.2.3. Un projet commun.....	624
2.2.3.1. Dacier et le « mérite de Sapho » .....	624
2.2.3.2. La « gloire » ajoutée à la traduction de L'Héritier .....	626
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>635</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>643</b>
1. Œuvres de L'Héritier.....	644
2. Édition de référence des <i>Héroïdes</i> au XVII <sup>e</sup> siècle.....	644
3. Les traductions des <i>Héroïdes</i> d'Ovide au XVII <sup>e</sup> siècle .....	644
4. Les traductions des auteurs grecs et romains du XVI <sup>e</sup> au XVIII <sup>e</sup> siècles.....	645
5. La littérature et les traités du Moyen-Âge au XVIII <sup>e</sup> siècle.....	646
6. Les périodiques du XVII <sup>e</sup> siècle.....	649
7. Les usuels.....	649
7.1. Du XVII <sup>e</sup> siècle.....	649
7.2. Postérieurs au XVII <sup>e</sup> siècle .....	650
8. Éditions et traductions des textes antiques au XX <sup>e</sup> siècle .....	651
9. Ouvrages et articles critiques .....	652
9.1. Sur L'Héritier.....	652
9.2. Sur l'ensemble du corpus.....	653
<b>INDEX LOCORUM .....</b>	<b>665</b>
<b>TABLE DES TABLEAUX.....</b>	<b>671</b>
<b>TABLE DES FIGURES.....</b>	<b>675</b>



Figure 1 - Portrait de Marie-Jeanne L'Héritier par Estienne Desrochers (1697)



## INTRODUCTION

---



Marie-Jeanne L'Héritier<sup>1</sup> de Villandon est désormais pour la plupart des gens une inconnue alors même qu'elle a fait partie des autrices les plus brillantes de son temps. *Les Épîtres Héroïques traduites en vers françois* sont encore moins connues que leur autrice. Essayer de conserver la mémoire de cette femme de lettres ainsi que de son ouvrage et en parler de manière juste s'avère être une tâche difficile lorsque l'on dispose de peu de sources ou d'études à leur sujet. Je vais d'abord rappeler les informations dont on dispose sur l'autrice et dresser un état de la question sur les recherches qui ont porté / portent sur ses œuvres. Puis, je montrerai que *Les Épîtres Héroïques* sont remarquables par de nombreux aspects et qu'elles constituent un objet de questionnements au regard de la carrière littéraire de l'autrice. Je préciserai ensuite la composition de mon corpus d'étude et annoncerai les différentes disciplines à la croisée desquelles se place mon étude. Enfin, j'exposerai la manière dont mon étude se déroulera.

## 1. Les sources

Pour ce qui est des détails de la vie de l'autrice, il faut en effet se contenter des biographies anciennes<sup>2</sup> : L'Héritier fait l'objet de diverses pages du *Mercurie Galant*<sup>3</sup>, Vertron lui consacre dans *La Nouvelle Pandore* de 1698, qui se veut le « Catalogue des dames illustres vivantes », une petite biographie (mais elle est l'une des plus longues parmi toutes celles qui sont réunies dans cet ouvrage). Il mentionne par ailleurs deux portraits de L'Héritier par ses contemporains que je n'ai pas retrouvés : le premier a été composé en vers et en prose par une de ses supposées amies, Mademoiselle de la Charce d'Alérac<sup>4</sup>, et le second se trouve dans une lettre de M. de Séré de Toulouse. En 1732, Titon du Tillet, dans son *Parnasse François*, offre un bref article sur L'Héritier qui a le mérite de dresser une liste complète de ses œuvres. Enfin, la source la plus précieuse et riche d'informations est son éloge funèbre<sup>5</sup> qui paraît dans le *Journal des Sçavants* de décembre 1734.

Il existe des biographies modernes, elles-mêmes assez courtes – pour la plupart – puisqu'elles s'appuient sur ce que la tradition a bien voulu nous transmettre à savoir les

---

<sup>1</sup> On trouve indifféremment « L'Héritier » et « Lhéritier ». Je choisis, dans la suite de cette étude, de reporter l'orthographe choisie par les uns et les autres quand je rapporte leur propos mais garderai, pour ma part, la première qui est, d'après ce que j'ai lu, la graphie la plus courante. C'est celle qui figure également sur le médaillon de la gravure de Desrochers, « L'Héritier ».

<sup>2</sup> Je mentionne surtout les biographies du XVII<sup>e</sup> ou du début XVIII<sup>e</sup> siècles. A. Stedman, dans la page qu'elle dédie à l'Héritier sur le site de la SIEFAR, fait référence à trois articles de la fin XVIII<sup>e</sup> et du début du XIX<sup>e</sup> siècles : il s'agit de celui P.-J. Boudier de Villemert, dans *Le nouvel ami des femmes ou la philosophie du texte*, p. 246 ; celui de Fortunée Briquet dans le *Dictionnaire historique, littéraire et bibliographique des Françaises et des étrangères naturalisées en France*, p. 175 ; et celui de C. Cosson et de Ph. Riballier, *De l'éducation physique et morale des femmes*, p. 394. Ces notices sont relativement courtes et ne font que reprendre les éléments que les sources du XVII<sup>e</sup> siècle fournissent.

<sup>3</sup> *Mercurie Galant* Mai 1692, p. 214 ; Octobre 1697, p. 49 ; Mai 1698, p. 197-219 ; Juin 1698, pp. 77-94.

<sup>4</sup> Elle fait l'objet d'une notice chez Vertron, dans *La Nouvelle Pandore*, (non paginée).

<sup>5</sup> Le nom de l'auteur·rice de cet éloge n'est pas précisé.

quelques articles énumérés ci-dessus. L'étude la plus complète sur L'Héritier se trouve, bien qu'elle soit quelque peu datée (elle a été publiée en 1928), dans *La Mode des contes de fées*<sup>6</sup> de M.-E. Storer. Cette chercheuse a mené des recherches poussées pour son étude sur l'autrice et a croisé les informations des sources précédemment citées. Cependant, il existe des biographies plus récentes qui méritent d'être mentionnées, non pas parce qu'elles apportent des éléments nouveaux mais parce qu'elles sont récentes et témoignent de l'intérêt qui renaît peut-être pour cette femme de lettres.

Il s'agit d'abord de la réédition de l'ouvrage de R. Robert, *Les contes de fées littéraires en France de la fin du XVII<sup>e</sup> à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècles*, dans laquelle N. Jasmin a ajouté une biographie des autrices de contes parmi lesquelles figure L'Héritier<sup>7</sup>. La Société Internationale pour l'Étude des femmes de l'Ancien Régime (SIEFAR), en la personne d'A. Stedman<sup>8</sup>, lui consacre une notice. Il faut encore mettre au nombre des biographies récentes celles qui servent d'introduction à la réédition de certaines de ses œuvres en prose ou sont intégrées à des études sur les « conteuses<sup>9</sup> » du XVII<sup>e</sup> siècle, à savoir celles de de S. Raynard en 2002<sup>10</sup>, de J. Dejean en 2004<sup>11</sup>, de L. C. Seifert en 2012<sup>12</sup> et, plus récemment encore, de B. Stableford en 2018<sup>13</sup>. Enfin, il faut évoquer la présence de l'autrice sur Wikipédia : elle est remarquable car plusieurs pages en langues diverses lui sont dédiées. La première, en français, est assez fournie et repose, je crois, sur le travail de A. Stedman. Quant aux autres, elles sont écrites en anglais, en allemand, en portugais, en arabe et en norvégien et traitent de façon moins étendue que la biographie française, de la vie de L'Héritier.

---

<sup>6</sup> STORER, M.-E. (1928) « Mademoiselle L'héritier », dans *La Mode des contes de fées*, pp. 42-60.

<sup>7</sup> ROBERT, R. (1982) *Les contes de fées littéraires en France de la fin du XVII<sup>e</sup> à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècles*, H. Champion, Paris, 2005, p. 490.

<sup>8</sup> STEDMAN, A. (2005) « Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon », sur le site de SIEFAR.

[http://siefar.org/dictionnaire/fr/Marie-Jeanne\\_L%27H%C3%A9ritier\\_de\\_Villandon](http://siefar.org/dictionnaire/fr/Marie-Jeanne_L%27H%C3%A9ritier_de_Villandon)

<sup>9</sup> J'emploie des guillemets pour ce terme car, d'une part, L'Héritier n'a jamais écrit de « contes » (elle parle d'histoires ou de nouvelles) et, d'autre part, il peut sembler connoté négativement et réduire ces productions à de la littérature pour enfants qui aurait moins de valeur que les autres productions du même siècle (et ce serait se tromper sur l'adresse et le sens de ces textes).

<sup>10</sup> RAYNARD, S. (2002) *La seconde Préciosité. Floraison des conteuses de 1690 à 1756*, Gunter Narr Verlag, Tübingen, pp.

<sup>11</sup> DE CHOISY, F.-T. – L'HÉRITIER, M. -J. – PERRAULT, Ch. (1695-1697) *L'Histoire de la Marquise-Marquis de Banneville*, J. Dejean (ed.), The Modern Language Association of America, New York, 2004.

<sup>12</sup> SEIFERT, L. C. (2012) « Marie-Jeanne L'héritier de Villandon », dans *The Teller's tale. Lives of the Classic Fairy Tale Writers*, State University of New York Press, Albany, pp.75-80.

<sup>13</sup> STABLEFORD, B. (trad.) (2018) *The Robe of sincerity and other stories by Marie-Jeanne L'Héritier*, Black Coat Press.

## 2. Ce que l'on sait de L'Héritier

Ces différentes sources nous informent sur les milieux dans lesquels elle a évolué, sa pratique salonnière, le caractère qu'on lui prête et sa célébrité à la fin du XVII<sup>e</sup> et au début du XVIII<sup>e</sup> siècles.

### 2.1. Le milieu dans lequel elle a été élevée

Pour ce qui est du milieu dans lequel L'Héritier a évolué, je distinguerai, d'une part, sa famille et l'éducation qu'elle a reçue et, d'autre part, ses fréquentations, liées à sa vie d'autrice, en me concentrant en particulier sur les salons auxquels elle a pu participer ou qu'elle a tenus.

Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon, née en 1664, est la fille de Nicolas L'Héritier de Nouvelon et de Villandon, lui-même issu de la noblesse normande, qui a été écuyer, trésorier du régiment des gardes, conseiller du Roi et historiographe ordinaire de France. C'est un amateur de sciences mais également un homme féru d'histoire, tant ancienne que « moderne ». On lui doit une tragédie, *La mort d'Héraclé*, et d'autres pièces qualifiées de « fugitives » dans le *Journal des sçavants*, ce qui laisse penser qu'elles n'ont pas marqué les esprits d'alors<sup>14</sup>. Il a aussi traduit, ce qui peut être intéressant dans la perspective de cette étude sur Marie-Jeanne L'Héritier, les *Annales* de Grotius. Il était très apprécié de la cour et s'est même vu attribuer, pour ses vertus militaires et littéraires, une pension par le Cardinal Mazarin.

Françoise Leclerc, la mère de L'Héritier, est originaire d'une famille noble d'Auvergne. Les sources nous disent peu de choses à son sujet et c'est encore une fois le *Journal des Sçavants* qui se montre le plus précis : elle est la nièce de Guillaume du Vair, célèbre garde des sceaux sous Louis XIII et homme de lettres<sup>15</sup>. Je n'ai trouvé aucune notice ni aucune information au sujet de Françoise Leclerc mais elle est sans doute apparentée à Pâquette Leclerc<sup>16</sup>, la mère des frères Perrault (Claude, Jean et Charles). Par sa mère, L'Héritier serait la petite nièce de ces derniers et c'est de Charles qu'elle est la plus proche puisqu'il l'encourage dans la voie de l'écriture et devient son complice<sup>17</sup> littéraire dans les années 1690.

Nicolas L'Héritier et Françoise Leclerc ont eu trois enfants : outre Marie-Jeanne, un garçon

---

<sup>14</sup> M.-E. Storer va jusqu'à dire, dans son chapitre sur l'autrice, que, malgré leur érudition, ces ouvrages sont « mauvais ».

STORER, M.-E. (1928) « Mademoiselle Lhéritier », dans *La Mode des contes de fées*, H. Champion, p. 43.

<sup>15</sup> Il a produit toutes sortes d'écrits sur la langue française mais aussi sur la philosophie et aurait même traduit des textes d'Épictète.

<sup>16</sup> Les sources ne sont pas très claires à ce sujet mais font de Perrault l'oncle ou le grand-oncle de L'Héritier.

<sup>17</sup> Je renvoie pour cela à l'article de M. Fumaroli.

FUMAROLI, M. (1982) « Les Fées de Charles Perrault ou De la littérature », dans *Le Statut de la littérature, Mélanges offerts à Paul Bénichou*, Genève, Droz, p. 153-186.

et une autre fille au sujet desquels on trouve peu d'informations. M.-E. Storer précise que le premier était doué dans les sciences et en particulier dans les mathématiques et que la seconde, appelée Mademoiselle de Nouvelon, a composé des ouvrages en vers qui sont aujourd'hui « tombés dans un oubli profond<sup>18</sup> ».

Le milieu dans lequel est élevée Marie-Jeanne L'Héritier est assurément marqué par une grande érudition et toutes les sources mettent l'accent sur le fait qu'elle a été éduquée selon des préceptes humanistes et qu'elle avait elle-même, grâce à son père qu'elle perdit à l'âge de seize ans, une grande maîtrise de l'histoire<sup>19</sup>. En revanche, il n'est dit nulle part de façon explicite qu'elle savait le latin. Cependant, au regard de la formation intellectuelle de son père notamment – on ne sait rien sur celle de sa mère – et des éléments que l'on a sur l'éducation et les aptitudes de son frère et de sa sœur, il semble indubitable qu'elle ait appris le latin, quand bien même cela était généralement réservé aux garçons. Quoi qu'il en soit, l'accent est plutôt mis, chez les biographes, sur son goût pour l'étude et sur sa précocité, voire même sa virtuosité<sup>20</sup> dans la composition des vers et dans la musique, et elle fait l'objet de différents articles dans le *Mercure Galant* qui célèbrent son art.

## 2.2. Son entourage

Lorsque l'on évoque l'entourage de L'Héritier, il est surtout question de ses amitiés et des nobles femmes de la cour qu'elle a fréquentées. Le *Journal des Sçavants* rapporte qu'elle a été présentée à « son Altesse Royale Mademoiselle d'Orléans » par l'Abbé de Mauroy et qu'elle a célébré l'union de cette dernière avec le Duc de Lorraine dans un « Epithalame » publié dans un volume qui a paru en 1688<sup>21</sup>. Elle a également suscité l'intérêt de la Duchesse de Nemours qui a voulu prendre en main sa fortune et est devenue sa protectrice. L'Héritier a vécu dans sa cour pendant une douzaine d'années et a failli être au nombre de ses héritiers mais sa mort brutale en 1707 a empêché que l'autrice soit sur le testament, ce qui a contribué à la mettre dans une situation financière difficile. D'autre part, L'Héritier a connu de nombreuses femmes « distinguées par leur esprit et par leur naissance<sup>22</sup> » ; M.-E. Storer précise leur identité, tout en ajoutant que ces noms ne sont déjà plus significatifs au moment où elle écrit et le sont, par conséquent, encore moins aujourd'hui : la duchesse de Bourgogne, la marquise de Béthune, sœur de la reine de Pologne, la princesse de Neufchâtel, la duchesse de Brissac-Béchameil,

---

<sup>18</sup> STORER, M.-E. (1928) « Mademoiselle Lhéritier », dans *La Mode des contes de fées*, H. Champion, p.43.

<sup>19</sup> C'est d'ailleurs sur sa connaissance de « la fable et de l'histoire » que Desroches met l'accent dans la gravure qui est en tête de cette introduction.

<sup>20</sup> Il faut bien sûr rester vigilant sur cette remarque que l'on trouve dans le *Journal des Sçavants* puisqu'elle s'inscrit dans un éloge funèbre qui est bien sûr écrit de manière emphatique et peut sembler exagérer certains traits de l'autrice.

<sup>21</sup> Je n'ai pas retrouvé mention d'un tel volume ailleurs.

<sup>22</sup> C'est l'expression que l'on trouve dans le *Journal des Sçavants*, Décembre 1734, p. 833.

Madame de Bellegard Vertamont. Il faudrait peut-être ajouter à cette liste les noms de Mademoiselle d'Alérac, poétesse, à laquelle L'Héritier adresse une lettre dans le *Mercure Galant*<sup>23</sup> et de la comtesse de Verteillac, sur laquelle je reviendrai<sup>24</sup>. Elle n'est certes pas aussi connue que les précédentes mais elle est la destinataire des *Épîtres Héroïques*, notamment, et doit être une amie proche de l'autrice.

Outre cet entourage de cour, il faut mentionner les ami·e·s auteur·rice·s de L'Héritier. Elle a été l'amie proche d'Antoinette Deshoulières, qui est surnommée la « Calliope française » et en souvenir de laquelle elle a composé un *Triomphe*<sup>25</sup>. D'après les biographies et les œuvres de L'Héritier, son amie la plus proche était sans nul doute Madeleine de Scudéry, qui l'aurait prise sous son aile et serait devenue son mentor. Les seules sources directes que nous ayons sont leurs écrits et ils témoignent assurément de leur amitié. Scudéry fait l'objet de deux fictions de L'Héritier : elle apparaît dans le *Triomphe de Madame Deshoulières* et elle est célébrée, à sa mort, en 1701, dans *L'Apothéose de Mademoiselle de Scudéry*, dans lequel elle rejoint le Parnasse. L'Héritier, quant à elle, est la destinataire des derniers vers de Scudéry<sup>26</sup>. Antoinette Deshoulières comme Madeleine de Scudéry fréquentent toutes deux les hommes et les femmes de lettres les plus célèbres du siècle : Madame de Lafayette, Madame de Sévigné, Pierre et Thomas Corneille, Paul Pellisson, etc.. Doivent également être mises au nombre des amies de L'Héritier, Marie-Catherine d'Aulnoy et Henriette-Julie de Murat, à laquelle elle dédie une de ses histoires<sup>27</sup>. Par ailleurs, L'Héritier s'est entourée de nombreux hommes de lettres et elle fait d'ailleurs mention de certains d'entre eux, dans son *Avertissement des Épîtres Héroïques*, comme Thomas Corneille, les frères Boivin et Fontenelle. Par ailleurs, elle a entretenu une correspondance avec Vertron, l'auteur de *La Nouvelle Pandore*, et d'après M.-E. Storer, elle comptait encore au nombre de ses intimes l'Abbé de Bosquillon, Louis de Sacy<sup>28</sup> et l'Abbé Boutard<sup>29</sup>. L'Héritier a très vraisemblablement fréquenté ces hommes et ces femmes de lettres

---

<sup>23</sup> *Mercure Galant*, Mai 1696, p. 114.

Mentionné chez M.-E. Storer, p. 57.

<sup>24</sup> Cf : p. 232 et *sqq.*

<sup>25</sup> « Le Triomphe de Madame Deshoulières », dans *Œuvres Meslées*.

<sup>26</sup> « Mademoiselle L'Héritier étoit en liaison avec toutes les personnes illustres de son siècle, les nœuds de la plus tendre amitié l'unissoient à Mademoiselle de Scudéry, & les derniers vers que cette célèbre fille a faits furent adressés à Mademoiselle L'Héritier. La mort lui ayant enlevé une amie d'un si grand prix, elle cherche à adoucir sa douleur, en érigeant à Mademoiselle de Scudéry un monument ingénieux que l'esprit & le cœur ont également concouru à former ; & qui sera à jamais glorieux pour ces deux illustres filles. » *Journal des Sçavants*, Décembre 1734, p. 833.

<sup>27</sup> Cette information est notamment rapportée par M.-E. Storer qui semble y accorder une grande importance. L'histoire en question est celle de « Finette ou l'adroite Princesse ». L'attention que la chercheuse accorde à cette histoire peut s'expliquer par le fait qu'elle a connu une certaine notoriété au début du XX<sup>e</sup> siècle étant donné que les frères Pathé en ont fait un film en 1908, soit vingt ans avant la publication de l'ouvrage.

STORER, M.-E. (1928) *La mode des contes de fées (1683-1700)*, H. Champion, Paris, p. 44.

<sup>28</sup> Il est l'auteur d'une traduction des *Lettres de Pline le Jeune* et du *Panegyrique* de Trajan. Il intègre l'Académie Française en 1701 et est reçu par Charles Perrault.

<sup>29</sup> Comme les frères Boivin, l'Abbé Boutard, membre de l'Académie royale des inscriptions et des médailles, est renommé pour sa connaissance du latin et son érudition dans la littérature latine. Il est

dans les salons, particulièrement en vogue en cette fin de XVII<sup>e</sup> siècle.

La fréquentation des salons est d'ailleurs un point central de la vie de L'Héritier qui permet de mieux la cerner et de comprendre sa pratique littéraire. Je distinguerai ici les salons qu'elle a ou aurait fréquentés et celui qu'elle a tenu. Sa grande amitié avec Madeleine de Scudéry laisse penser qu'elle a fréquenté les fameux « rendez-vous du samedi » qui se déroulaient dans le Marais, rue de Beauce ou rue d'Anjou, dans la demeure plus vaste de Madame Bocquet, une bourgeoise, amie de la reine du Tendre<sup>30</sup>. On ne trouve cependant aucune mention de L'Héritier parmi les convives de ce salon. A. Stedman rapporte – elle est la seule dans les biographies que j'ai consultées – que L'Héritier aurait pris la suite du salon de Scudéry après la mort de cette dernière en 1701. Le *Journal des Sçavants* de 1734 signale cependant que le cercle littéraire de l'autrice ne s'est tenu qu'à partir de 1710 et ne donne aucun élément qui suggérerait que L'Héritier a alors cherché à redonner vie au salon de son mentor. Quoiqu'il en soit, cette « Société dont la littérature & l'amitié faisoient également les liens<sup>31</sup> » se réunissait deux fois par semaine – les jours ne sont pas précisés, mais si elle a suivi la pratique de Scudéry, l'un des deux jours pouvait être le samedi – et était composée de « personnes connues par leurs Ecrits, ou par leur condition ». L'accent est également mis sur le fait que la vertu règne dans ces rendez-vous hebdomadaires :

Elle eût toujours une délicatesse infinie non seulement sur le choix de ses amis mais aussi à l'égard même des simples connoissances. L'éclat des talens, le brillant de la naissance, ne réparent point à ses yeux les défauts essentiels. Exacte sur les bienséances, elle ne se lioit qu'avec ceux qui les respectoient en tous genres, non seulement elle détestoit les auteurs licencieux, mais les satyriques de profession lui paroissaient le fléau de la société. Les femmes dont les mœurs n'étoient pas de la plus exacte innocence, faisoient des vains efforts pour se l'attacher, son cœur se refusoit à tout ce qui n'étoit pas frappé au coin de la vertu ;<sup>32</sup>

Le passage indique bien ici que les membres du salon étaient assurément choisis et que la vertu et les bienséances régnaient dans les réunions que L'Héritier organisait car elle rejetait les « auteurs licencieux » et ne recevait pas les « femmes dont les mœurs n'étaient pas de la plus exacte innocence ». La suite du texte n'évoque que les « Dames distinguées » qui ont fréquenté le salon de l'autrice, comme la marquise de Béthune, la princesse de Neufchâtel, etc.. Nulle part il n'est fait mention de membres masculins, on peut alors émettre deux hypothèses qui expliqueraient sa complicité littéraire avec les hommes de lettres précédemment cités : soit les sources ont omis les noms de ceux qui ont fréquenté les réunions de L'Héritier, soit, et c'est mon avis, L'Héritier se rendait à un autre salon auquel ils participaient. Il s'agit, selon toute vraisemblance, du salon de la marquise de Lambert. Il a été fondé la même année que celui de

---

même considéré comme un poète néo-latin

<sup>30</sup> MONGREDIEN, G. (1946) *Madeleine de Scudéry et son salon*, Editions Tallandier Paris, pp. 101-162

<sup>31</sup> C'est en ces termes que le salon de L'Héritier est évoqué dans le *Journal des Sçavants*, Décembre 1734, p. 835.

<sup>32</sup> *Ibid.*

L'Héritier, en 1710, et a lieu le mardi (pour les écrivains, les savants et les artistes) et le mercredi (pour les gens du monde). Les membres les plus célèbres font partie ou ont à voir, d'une certaine manière, avec L'Héritier même si elle ne figure pas dans la longue liste (non exhaustive) de ses membres : Fontenelle, Houdar de la Motte, Marie-Catherine d'Aulnoy, Catherine Bernard, l'abbé de Choisy, Anne Dacier, le mathématicien Dortous de Mairan, Fénelon, Marivaux, l'abbé Mongault, Montesquieu, l'avocat Louis de Sacy, Madame de Tencin, qui recueillit les hôtes de la marquise à sa mort en 1733, ou encore l'abbé Terrasson<sup>33</sup>.

### 2.3. Sa préciosité

L'Héritier doit être classée parmi les précieuses du XVII<sup>e</sup> siècle mais il faut rappeler ici que le terme « précieuse » est problématique, d'une part, parce qu'il désigne un groupe de femmes qui ne se sont pas volontairement désignées comme telles et, d'autre part, parce que les dates du mouvement qui lui est lié ne correspondent pas à la période à laquelle L'Héritier a vécu et écrit. Il faut alors se reporter à la première partie de l'ouvrage de S. Raynard, qui y précise les différentes acceptions du terme et récapitule les travaux scientifiques qui ont porté sur ces femmes et le mouvement qui leur est associé, la préciosité. Pour ce qui regarde L'Héritier, il nous faut dépasser les bornes temporelles qui délimitent la préciosité et les précieuses aux années 1654 à 1661 comme le définit A. Adam<sup>34</sup>. M. Maître et, après elle, S. Raynard<sup>35</sup> élargissent la période à laquelle ont fleuri la préciosité et les Précieuses au début de la régence d'Anne d'Autriche en 1643 jusqu'à la mort de la marquise de Lambert en 1733. De la même façon, il faut s'accorder sur ce que sont les précieuses et la préciosité parce que ces termes posent des problèmes sémantiques étant donné que ni les contemporains ni les critiques n'en donnent la même définition<sup>36</sup>. S. Raynard invite à suivre la définition de Ph. Sellier, qui considère que les précieuses, malgré tout ce qui les différencie (vraies, fausses, de Paris, de

---

<sup>33</sup> Je renvoie pour cela à l'article de S. Delorme qui montre notamment que ce salon est le « berceau de l'Encyclopédie » et à l'ouvrage de M. Maire et M. Glotz.

DELORME, S. (1951) « Le salon de la Marquise de Lambert, 'Berceau de l'Encyclopédie' », dans *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, tome 4, n°3-4, 1951. pp. 223-227.

MAIRE, M. - GLOTZ, M. (1949) *Salons du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Nouvelles Editions Latines, Paris, 1999, p. 83-84.

<sup>34</sup> ADAM, A. (1951) « La préciosité », communication à l'Association internationale des Études Françaises, Paris, le 5 septembre 1950, dans *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, Juillet 1951, n°1, pp. 35-47, et particulièrement ici, p. 36.

Cet article d'A. Adam est cité dans l'ouvrage de S. Raynard, p. 30.

R. Lathuillère persiste également dans cette datation dans son article « Au commencement étaient les Précieuses ».

LATHUILLÈRE, R. (1984) « Au commencement étaient les précieuses », dans *Au bonheur des mots. Mélanges en l'honneur de Gérard Antoine*, Presses universitaires de Nancy, Nancy, pp. 289-299, cité p. chez S. Raynard, p. 32.

<sup>35</sup> RAYNARD, S. (2002) *La seconde préciosité. Floraison des conteuses de 1690 à 1756*, Gunyter Naar, Tübingen, p. 31.

<sup>36</sup> Pour les éléments de la discussion, je renvoie aux pages de S. Raynard, p.44-55.

Province, etc.) ont un point commun qu'il définit de la façon suivante :

Cette revendication **d'une réussite personnelle** et **d'une supériorité, cette quête d'une « gloire » féminine** caractérisent un mouvement de longue durée dans la culture française.<sup>37</sup>

Cette idée de supériorité, Y. Fukui la prolonge en rappelant dans son ouvrage qu'à l'origine la précieuse est celle qui a du prix, de la valeur et notamment dans son comportement amoureux et sexuel. Les précieuses sont celles qui se comportent, selon les termes de S. Raynard, « de façon atypique envers la sexualité qu'elles fuient pour s'immerger néanmoins dans le discours amoureux<sup>38</sup> ». Ce comportement relève moins de la prudence – c'est un reproche qui leur est souvent fait – que du désir de connaître un amour chaste et délicat qui, parce qu'il est privé de sa dimension physique, est magnifié.

L'Héritier correspond, tant dans ce que l'on sait de sa vie que dans ses ouvrages, à ces éléments de définition de la précieuse. Elle apparaît en effet comme un être supérieur et exceptionnel, d'une part, pour sa réussite littéraire d'alors car les biographies et autres articles du *Mercurie Galant* sont très élogieux en ce qui concerne ses productions. D'autre part, elle est louée pour sa vertu et sa détestation du vice (ce que l'on a déjà entr'aperçu dans la façon dont elle choisit les membres de son salon) même dans la situation de précarité qu'elle a connue à la fin de sa vie :

Il ne fut jamais de caractère plus sensible, la mort de ses proches ou celle de ses amies faisoit couler ses larmes après vingt ans, avec le même attendrissement que les autres ont dans les premiers momens de leur douleur. Exacte & attentive sur les plus légers devoirs de l'amitié, elle les remplissoit avec empressement, par sentiments, sans que l'ostentation y eût aucune part.

Elle n'eut pas besoin du secours de la fortune pour faire connoître qu'elle étoit née avec des sentimens de désintéressement & de générosité qui étoient héroïques ; les peines de sa situation auroient toujours été ignorées si on ne les eût sçues que par elle ; loin de parler jamais de ses affaires, la joye de voir ses amis l'occupoit si entièrement qu'on sentoit qu'elle n'eût désiré de fortune que pour l'instant où elle les recevoit, que pour leur rendre sa maison plus agréable, ses talens joints à sa naissance devoient lui mériter une fortune plus agréable...<sup>39</sup>

Cette grande vertu que lui prête le *Journal des Sçavants* entre en écho avec les personnages féminins extrêmement honnêtes et valeureux de ses histoires ou de ses nouvelles<sup>40</sup>. Il y a en effet dans les œuvres de L'Héritier la volonté de promouvoir la vertu féminine et la réussite de ses héroïnes. Le *Journal des sçavants* ne précise pas qu'elle ne s'est jamais mariée et qu'elle est restée, comme Madeleine de Scudéry, célibataire. Il me semble qu'un passage de l'éloge funèbre fait allusion à un amour platonique avec de Sacy :

---

<sup>37</sup> SELLIER, Ph. (1999) « 'Se tirer du commun des femmes': la constellation précieuse », Actes du congrès de Miami, dans *L'Autre au XVII<sup>e</sup> siècle*, Gunter Naar, Tübingen, cité chez S. Raynard, p. 46.

<sup>38</sup> RAYNARD, S. (2002) *La seconde préciosité. Floraison des conteuses de 1690 à 1756*, Gunyter Naar, Tübingen, p. 31.

<sup>39</sup> *Journal des sçavants*, Décembre 1734, p. 835.

<sup>40</sup> Il suffit de penser à Finette ou à Marmoisan sur lesquelles je reviendrai dans la troisième partie.

M. de Sacy si estimé par les qualitez du cœur, & célèbre par l'élégance de sa prose, devint Poète pour elle, les seuls vers qu'il ait jamais composés sont quelques billets qu'il lui écrivit.<sup>41</sup>

Les biographies tant anciennes que modernes ne s'attardent pas sur ce point et il n'y a guère que M. Soriano<sup>42</sup> qui, dans son ouvrage sur les contes de Perrault paru en 1968, lie le célibat de L'Héritier à la promotion qu'elle fait de la vertu féminine (dans un contexte où, j'y reviendrai dans le développement sur la *Satire X* de Boileau, la femme est vue comme un être vicié<sup>43</sup>). Il affirme ainsi :

L'Héritier se positionne en championne de son sexe, **elle semble assumer sa féminité de façon agressive, compétitive**, ce qui est une des raisons pour lesquelles **elle est restée vieille fille**.<sup>44</sup>

Outre le caractère extrêmement misogyne de la remarque, il faut, à mon avis, voir ici une des raisons pour laquelle les œuvres de L'Héritier ont été ignorées ou méprisées au cours du temps et n'ont pas été conservées par la tradition, qui, jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, s'est exclusivement ou presque faite par des voies / voix masculines. Cette remarque est d'autant plus frappante qu'elle est incongrue et qu'elle entre en contraste avec ce qu'a dit la chercheuse M.-E. Storer, vingt ans plus tôt, en identifiant L'Héritier à l'une de ses héroïnes :

Finette, comme M<sup>elle</sup> Lhéritier, était féministe, une femme forte qui méprisait les séductions de l'amour, qui savait vaincre les difficultés, qui était militante dans la défense de ses principes. Finette, pas plus que M<sup>elle</sup> Lhéritier, n'avait peur du tonnerre, ni des chevaux fougueux, ni de vils princes intrigants. (...) Le conte de Finette c'est un petit chef-d'œuvre, le portrait fort ressemblant d'une charmante personne droite et avisée au milieu d'un siècle corrompu.<sup>45</sup>

L'Héritier apparaît, dans ce parallèle qui clôt le chapitre qui lui est consacré, comme une femme courageuse, honnête et pleine de convictions qu'elle s'est efforcée de défendre, mais aussi hermétique à la séduction. M.-E. Storer ne fait pas le même lien que M. Soriano entre le militantisme de l'autrice et son célibat et met au contraire l'accent, dans la dernière phrase, sur le contexte dans lequel elle a vécu et écrit. Le terme « corrompu » paraît un peu fort et trahit, parce qu'il fait ressortir la vertu exceptionnelle de l'autrice, l'enthousiasme de la chercheuse pour cette dernière.

---

<sup>41</sup> *Journal des Sçavants*, Décembre 1734, p. 835.

<sup>42</sup> Même si S. Raynard emploie la même formule que M. Soriano sans s'y attarder : « Comme son mentor, elle est restée vieille fille. M<sup>elle</sup> L'Héritier a pratiqué une vertu exemplaire alors que beaucoup de ses consœurs au contraire ont mené une vie scandaleuse. »

S. Raynard lie ici sans le faire explicitement le célibat et la vertu mais n'évoque pas l'agressivité que lui prête M. Soriano et qui en serait l'origine.

RAYNARD, S. (2002) *La seconde préciosité. Floraison des conteuses de 1690 à 1756*, Gunyter Naar, Tübingen. p. 63.

<sup>43</sup> Cf : p. 181 et *sqq.*

<sup>44</sup> SORIANO, M. (1968) *Les contes de Perrault*, Gallimard, Paris, p. 63. Cité chez S. Raynard, p. 337.

<sup>45</sup> STORER, M.-E. (1928) *La mode des contes de fées (1683-1700)*, H. Champion, p. 60.

## 2.4. Sa célébrité et la reconnaissance de son génie littéraire

L'ingéniosité et la virtuosité de l'autrice lui ont valu, outre les nombreux éloges dans le *Mercur Galant* et dans le *Journal des Sçavants*, des récompenses qui prouvent qu'elle a connu une certaine renommée à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. En effet, elle a tout d'abord reçu, pour ses premières poésies, le prix des vers au Palinot<sup>46</sup> de Caen en 1692. Puis l'Académie des Lanternistes de Toulouse l'a honorée à deux reprises en 1695 et 1696 et l'a admise en son sein, pour l'« Adroite Princesse », alors qu'elle n'avait jusqu'alors admis aucune femme<sup>47</sup>. Enfin, elle est reconnue également internationalement par l'Accademia dei Ricovrati de Padoue<sup>48</sup>. Cette académie, fondée en 1599 à l'initiative de Federico Cornaro autour de vingt-cinq membres dont Galilée, est la seule, en Europe, à accueillir des femmes parmi ses membres même si elles n'assistaient pas aux séances. À la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, on compte parmi les membres féminines quatre italiennes (dont Elena Cornaro Piscopia et Maria Selvaggia Borghini<sup>49</sup>) et autant de françaises : outre L'Héritier en 1697, furent admises Anne Dacier en 1679, Antoinette Deshoulières en 1684 et Madeleine de Scudéry en 1685. La nomination de Madame Deshoulières et celle, ensuite, de Scudéry, sont une réponse au refus de les nommer à l'Académie Française. Ainsi, L'Héritier, dans la droite ligne de ses deux aînées, est récompensée par la plus prestigieuse des académies européennes favorables aux autrices à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>46</sup> Il s'agit, d'après le *Dictionnaire de l'Académie Française*, d'un concours de poésie organisé en l'honneur de l'immaculée conception de la Vierge. Généralement les poèmes qui y sont présentés sont des odes, des ballades ou des sonnets. L'Héritier a proposé un sonnet « Sur l'immaculée conception de la vierge » que l'on trouve dans les *Œuvres Meslées*, p. 356.

*Dictionnaire de l'Académie Française*, (1764), p. 285 (la première édition du dictionnaire ne donne pas de définition de ce terme).

<sup>47</sup> Elle figure en effet dans le tableau des membres de l'Académie des Lanternistes (1640-1704).

<https://www.academie-sciences-lettres-toulouse.fr/wp-content/uploads/2017/03/Lanternistes-Membres.pdf>

On peut également se reporter à un essai un peu ancien qui évoque l'admission de L'Héritier à l'académie, aux pages 60, 84 et 90).

DESBARREAU, B. T. (1858) *Les Lanternistes : essai sur les réunions littéraires et scientifiques qui ont précédé, à Toulouse, l'établissement de l'Académie des sciences*, J. Téchener, Paris.

Cette académie a donné naissance en 1746 à l'Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres de Toulouse qui existe aujourd'hui encore mais la liste des membres célèbres laisse apparaître bien peu de femmes.

<sup>48</sup> Voir RIONDATO, E. (dir.) (2001) *Dall'Accademia dei Ricovrati all'Accademia Galileiana, Atti del Convegno storico per il IV centenario della fondazione (1599-1999)*, Padova, 11-12 aprile 2000, Accademia Galileiana, Padoue.

<sup>49</sup> Je signale l'édition et la traduction des textes que les femmes italiennes admises à l'Accademia ont composé et dans lesquels elles défendent leur accès aux sciences.

MESSBARGER, R. – FINDLEN, P. (ed. et trad.) (2005) *The Contest for Knowledge. Debates over Women's learning in Eighteenth-Century Italy*, The University Chicago Press, Chicago et Londres. S'il est question, dans l'introduction de l'admission de Deshoulières et de Scudéry, en revanche, L'Héritier n'est pas mentionnée.

## 2.5. Sa carrière littéraire

Il faut distinguer dans l'œuvre de L'Héritier, outre ses pièces en vers, qui ont été publiées au préalable dans des revues comme le *Mercur Galant*, et les deux éloges funèbres en l'honneur d'Antoinette Deshoulières et Madeleine de Scudéry, les histoires, d'une part, et sa traduction des *Épîtres Héroïques traduites en vers françois*, d'autre part.

Bien que ce soit ses poèmes qui lui ont valu les honneurs de ses biographes anciens et des académies, L'Héritier a connu la célébrité par ses nombreuses fictions en prose. Malgré le titre de l'étude de S. Raynard, *La seconde préciosité ou La floraison des conteuses*, on ne peut parler de contes<sup>50</sup> en ce qui concerne les œuvres de L'Héritier. En effet, elle se démarque de l'œuvre de son grand-oncle et complice littéraire, Charles Perrault, qui a écrit des *Histoires ou contes du tems passé* (que l'on a souvent réduites au seul terme de contes), car les titres de ses fictions ne comportent jamais le mot « contes » mais uniquement « histoires » ou « nouvelles ». Ces dernières figurent dans des recueils et ont parfois été rééditées dans d'autres sous des noms différents. Les *Œuvres meslées* parues en 1695 contiennent « Marmoisan ou l'innocente tromperie (nouvelle héroïque et satyrique) », « Artaut ou l'avare puny (nouvelle historique<sup>51</sup>) », « L'adroite Princesse ou les aventures [*sic*] de Finette (Nouvelle) ». Ce recueil est republié, comme l'a mis en évidence J. Mainil dans son article<sup>52</sup>, sous le nom de *Bigarrures ingénieuses* en 1696. En 1703, L'Héritier compose *L'Erudition enjouée*, un court ouvrage d'une quarantaine de pages, qui est constitué de trois lettres adressées à une « Dame Française à Madrid » dans lesquelles l'autrice mêle des pièces en vers, des nouvelles littéraires et des histoires. Puis, en 1705, elle fait paraître un volume intitulé *La Tour ténébreuse*, qu'elle dédie à son amie et bienfaitrice, la duchesse de Nemours. Elle imagine un subterfuge littéraire dans lequel elle ne se fait que la rapporteuse de « chroniques historiques » que le roi Richard Cœur de Lion aurait composées, et c'est probablement ce qui a alimenté la théorie folkloriste sur les contes<sup>53</sup>. On y trouve notamment deux histoires enchâssées, celles de « Ricdin-Ricdon » et de « La Robe de

---

<sup>50</sup> Cf : note 9, p. 22.

<sup>51</sup> Elle a republié « L'avare puni » dans un volume à part en 1729. Cette fois, cette « nouvelle historique » est recomposée en vers.

L'HÉRITIER, M.-J. (1729) *L'Avare puni ou le don généreux du comte de Champagne, nouvelle historique mise-en-vers*, Tabarie, Paris.

<sup>52</sup> MAINIL, J. (2004) « 'Mes amies les Fées' : Apologie de la Femme savante et de la lectrice dans les *Bigarrures Ingénieuses* de Marie-Jeanne Lhéritier (1696) » dans *Féeries*, p. 49-72.

<sup>53</sup> Je renvoie, pour la question de la théorie folkloriste de la composition des contes, à l'article de R. Francillon, (« Une théorie du folklore à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle : M<sup>elle</sup> L'Héritier ») et sur tout à l'ouvrage de R. Robert. Elle a mis en évidence, dans son corpus composé de plus d'une centaine de contes, des modèles qui viendraient de la culture populaire et qui seraient recomposés par les auteur-riche-s. Elle montre à plusieurs reprises qu'elle est gênée par les contes des Perrault dont elle admet la grande littéarité. Je m'inscris en faux avec cette théorie et suis plutôt les analyses de J.-P. Collinet et, à sa suite, de J.-M. Adam et de U. Heidmann, selon lesquelles les contes ou histoires composées à cette époque sont avant tout des jeux littéraires d'une grande érudition qui entrent en dialogue avec les textes anciens.

sincérité ». *Les Caprices du destin ou recueil d'histoires singulières et amusantes arrivées de nos jours* sont ensuite publiés en 1718 et comptent : « La Princesse Olympe ou l'Ariane de Hollande », « Le jugement téméraire », « La bizarrerie du penchant ou histoire du tems », « L'Amazone Française ou histoire ancienne » qui est une réédition de « Marmoisan », « Le sort corrigé ou L'Amour victorieux par la lotterie, Histoire du tems » et « Le Phantôme amoureux ou le faux revenant, Histoire du tems ».

Je ne mentionnerai pas ici toutes les rééditions des œuvres de L'Héritier notamment parce que le XVIII<sup>e</sup> siècle et surtout le XIX<sup>e</sup> ont eu tendance à la déposséder de ses propres textes (je pense là notamment aux *Contes Merveilleux publiés au XIX<sup>e</sup> siècle*<sup>54</sup>). Je crois cependant qu'il faut surtout voir que depuis les années 2000, certaines fictions de L'Héritier sont rééditées aux Etats-Unis et au Royaume-Uni. En effet, il semblerait que ces histoires qui ont, comme le disait déjà M.-E. Storer en son temps et comme l'a rappelé S. Raynard, une dimension ouvertement et volontairement féministe (même si le terme n'existait pas alors) ont suscité un regain d'intérêt notamment grâce aux gender studies<sup>55</sup>. Ainsi, J. Dejean a réédité, en 2004, *L'Histoire de la Marquise-Marquis de Banneville*, composée avec Charles Perrault et l'Abbé de Choisy, et plus récemment, en 2014, B. Stableford a traduit, dans un recueil qu'il nomme *La Robe de Sincérité*, plusieurs histoires : « Marmoisan », « Les enchantements de l'Eloquence », « L'Adroite Princesse » et « Ricdin-Ricdon », « La Tour ténébreuse » et « La Robe de sincérité »<sup>56</sup>. En fait, L'Héritier n'a été l'objet d'études universitaires que pour ses « histoires » ou presque. En effet, la littérature scientifique qui explore l'œuvre de l'autrice s'appuie presque exclusivement sur ce qui est mis sous l'étiquette « contes » et ne traite pas spécifiquement de l'autrice. On peut ainsi penser aux ouvrages déjà cités de M.-E. Storer en 1928, de M. Soriano en 1968 qui traite de Perrault (L'Héritier y est secondaire et dépréciée), de R. Robert en 1989 ou, plus récemment, aux travaux de S. Raynard<sup>57</sup> en 2002. Les travaux de U. Heidmann et J.-M. Adam<sup>58</sup> se

---

<sup>54</sup> « Le nom de M<sup>elle</sup> Lhéritier, comme conteuse, resta si longtemps ignoré que l'éditeur des *Contes Merveilleux* de 1814 eut toute la peine du monde à se procurer les premières éditions de ses contes, et estima que la valeur de sa collection était très augmentée par la présence d'un conte aussi rare que Ricdin-Ricdon. C'est le baron de Walckaener qui tira M<sup>elle</sup> Lhéritier de ce quasi-oubli de cent cinquante ans lorsqu'il parla d'elle dans ses *Lettres sur les Contes de Fées* [en 1826] ».

STORER, M.-E. (1928) *La mode des contes de fées (1683-1700)*, H. Champion, Paris, p. 48.

<sup>55</sup> Les histoires de L'Héritier traitent également de la question du genre par le travestissement des personnages féminins. Je renvoie pour cela aux articles de S. Rendall (« The Story of the Marquise-Marquis de Banneville ») et d' I. Billaud (« Masculin ou féminin ? La représentation du travesti et la question des savoirs au XVII<sup>e</sup> siècle »).

<sup>56</sup> STABLEFORD, B. (trad.) (2018) *The Robe of sincerity and other stories by Marie-Jeanne L'Héritier*, Black Coat Press.

<sup>57</sup> *La seconde préciosité* et *The Teller's tale* dans lequel elle a réuni les travaux de nombreux chercheurs.

<sup>58</sup> C'est auprès d'eux, à l'université de Lausanne, que j'ai étudié les histoires de Perrault et de L'Héritier. Leurs travaux sont fondamentaux, notamment parce qu'ils explorent le dialogue intertextuel entre ces deux auteurs mais aussi leurs relations intertextuelles avec la littérature antique. Ils donnent ainsi des arguments imparables contre la théorie folklorique, défendue notamment par R. Robert, selon laquelle les « contes » seraient le fruit d'une transmission orale incarnée notamment par la figure de la vieille nourrice. Ils ont mis en évidence la construction et les allusions littéraires extrêmement complexes à l'œuvre dans les ouvrages de Perrault et c'est ce qui m'a rendue sensible à l'ingéniosité de L'Héritier.

démarquent de cet ensemble en ce qu'ils font une place à part entière à L'Héritier et mettent en avant sa complicité littéraire avec Perrault et les incidences qu'elle a eues sur les « Histoires » de ce dernier qui nous sont mieux parvenues. Il faut mentionner enfin l'article de B. Reddan paru en 2017 « « Translating Eloquence : History, Fidelity, and Creativity in the Fairy Tales of Marie-Jeanne L'héritier [sic] ».

D'autres études se sont moins centrées sur ces histoires que sur les autres textes de L'Héritier, dont le « Triomphe de Madame Deshoulières<sup>59</sup> », textes dans lesquels elle participe plus explicitement aux débats de son siècle et en particulier à celui de la Querelle des femmes<sup>60</sup>. H. Taylor avec « Ancients, moderns, gender : Marie-Jeanne L'héritier's *Le Parnasse Reconnoissant ou le Triomphe de Madame Deshoulières* » paru en 2017, A. Debrosse avec « Les souvenirs pieux de Madeleine de Scudéry et d'Antoinette Deshoulières chez Marie-Jeanne L'Héritier », en 2018 et S. Raynard avec son article « Ancients vs Moderns : The Women's ripost » en 2019 ont ainsi amorcé une voie nouvelle dans les études sur L'Héritier, et c'est dans leur lignée que je m'inscris.

Si L'Héritier sort effectivement de l'oubli depuis ces dernières années grâce aux gender studies (mais elle ne figure pas dans le remarquable volume de J. Stevenson<sup>61</sup>) et à la littérature comparée, il n'existe cependant aucun ouvrage qui lui soit entièrement dédié<sup>62</sup> d'une part, et, d'autre part, ses *Épîtres Héroïques* n'ont fait l'objet d'aucune étude. Or, cette œuvre présente de nombreux intérêts au regard de la carrière d'écrivaine de Marie-Jeanne L'Héritier. En effet, il s'agit de sa dernière publication, en 1732, soit deux années avant sa mort. Les sources anciennes sont assez élogieuses à son sujet. Le *Journal des sçavants* la présente dans les termes suivants :

La maladie qui ôtoit le repos ne l'empêcha point de continuer la traduction en vers des *Épîtres Héroïques d'Ovide*, la versification en est coulante & aisée, elle y a joint le mérite de la fidélité dans tout ce qui n'a pas eu besoin d'être adouci pour le rendre conforme aux bienséances. C'est le seul de ses Ouvrages où son nom ait été mis en entier, les autres

---

<sup>59</sup> *L'Apothéose de Mademoiselle de Scudéry* est en effet difficilement accessible, elle n'existe que dans le fond de la Bibliothèque Nationale de France.

<sup>60</sup> Cf : p. 180 et *sqq.*

<sup>61</sup> Dans *Women Latin Poets. Language, Gender and Authority from Antiquity to the Eighteenth Century*, J. Stevenson accorde un chapitre complet aux femmes de lettres du Grand Siècle. Elle met l'accent sur le fait que ces femmes qui connaissaient le latin (parmi lesquelles elle compte Madeleine de Scudéry et Antoinette Deshoulières) ne composent pas ou peu de vers latins mais traduisent plutôt les œuvres des grands auteurs latins. L'absence de L'Héritier dans ce travail pourtant si complet confirme que son œuvre de traduction n'est peu ou pas connue.

STEVENSON, J. (2005) *Women Latin Poets. Language, Gender and Authority from Antiquity to the Eighteenth Century*, Oxford University Press, Oxford, pp. 324-335.

<sup>62</sup> Lorsque j'ai commencé ce travail de recherches, en 2011, il n'y avait aucune étude récente qui portait sur L'Héritier. Or, la fin de cette thèse correspond avec des publications (comme celles de H. Taylor et A. Debrosse notamment) ou des projets scientifiques (la journée d'étude sur les traductions des *Héroïdes*, organisée par I. Jouteur à l'Université de Poitiers au printemps 2021, ou la publication d'un ouvrage collectif auquel je participerai, *Ovid and women writing*, dirigé par F. Cox et H. Taylor), ce qui prouve que *Les Épîtres Héroïques* de L'Héritier s'inscrivent pleinement dans les champs de recherches sur lesquels je reviens plus bas. Cf : p. 38 et *sqq.*

n'ayant paru qu'en lettres initiales.<sup>63</sup>

La mention de cette dernière œuvre ne sert qu'à compléter le portrait d'une femme forte et courageuse<sup>64</sup>. *Le Parnasse François* et les autres notices du XVIII<sup>e</sup> siècle citent l'ouvrage mais ne font aucune remarque à son sujet.

Dans les études modernes, les chercheur·euse·s mentionnent cette œuvre mais n'y prêtent pas davantage attention. M.-E. Storer ne lui consacre que deux brefs passages dans son chapitre sur L'Héritier :

Sa dernière publication, la traduction des *Epîtres Héroïques d'Ovide*, c'est, comme le reste, l'ouvrage à la fois d'une « érudite » et d'une précieuse. Elle y fait preuve d'une bonne connaissance de son sujet ; elle est précieuse par le choix même de cet auteur galant parmi les classiques.<sup>65</sup>

Et plus loin :

Si M<sup>lle</sup> Lhéritier est « savante » dans l'antiquité, c'est Ovide qu'elle choisit pour exercer ses talents de traducteur.<sup>66</sup>

La nature des remarques, au regard de ce que la chercheuse dit sur les pièces en vers et les histoires, laisse à penser qu'elle n'a pas poussé plus avant son investigation. C'est peut-être dû au fait que la traduction, alors, n'était pas encore perçue comme un champ d'étude. J. Dejean est, me semble-t-il, la seule qui ait regardé de manière précise la traduction de L'Héritier mais elle ne s'est intéressée qu'à la lettre de « Sapho à Phaon » et ses remarques sur celle-ci sont rejetées dans des notes de son ouvrage *Fictions of Sappho (1546-1937)*<sup>67</sup> publié en 1989. Depuis lors, je n'ai trouvé aucune étude qui porte sur cette traduction des *Héroïdes* d'Ovide par l'autrice.

---

<sup>63</sup> *Journal des Sçavants*, Décembre 1734, p. 836.

<sup>64</sup> La remarque sur la qualité de la traduction et en particulier sur la fidélité à Ovide semble basée sur un passage précis de *l'Avertissement* de l'autrice, ce qui suggère que l'auteur ne l'a pas vraiment lue et que, comme généralement, la vie de l'autrice est basée sur ses propres écrits.

<sup>65</sup> STORER, M.-E. (1928) *La mode des contes de fées (1683-1700)*, H. Champion, Paris.p.46.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>67</sup> DEJEAN, J. (1989) *Fictions of Sappho 1546-1937*, The University of Chicago Press, Chicago, p. 339.

### 3. *Les Épîtres Héroïques traduites en vers françois*, un hiatus dans la production littéraire de L'Héritier ?

Pourtant, cet ouvrage est remarquable en ce qu'il constitue, lorsque l'on s'intéresse à l'ensemble de la carrière littéraire de L'Héritier, une sorte de hiatus.

Contrairement aux histoires et aux nouvelles, qui ont été rééditées d'abord dans le *Cabinet des fées* au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle puis sous d'autres formes jusqu'à très récemment, il n'y a eu qu'une seule édition<sup>68</sup> des *Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, celle de 1732<sup>69</sup> chez l'éditeur Brunet fils. Cet ouvrage se démarque également de tous les autres parce qu'il est le premier et le seul à être publié sous le nom de l'autrice, « Mademoiselle L'Héritier », comme le signale le *Journal des Sçavants*. Enfin, et c'est à mon avis l'élément le plus marquant et le plus stimulant, *Les Épîtres Héroïques* constituent la seule traduction dans l'ensemble du corpus de L'Héritier et la dernière œuvre de l'autrice puisqu'elle décède le 24 février 1734.

Ces éléments qui démarquent *Les Épîtres Héroïques* du reste de l'œuvre de l'autrice conduisent à s'interroger sur les raisons pour lesquelles cette dernière a précisément choisi le recueil des *Héroïdes* d'Ovide pour son unique œuvre de traduction. Le recueil ovidien constitue le premier ouvrage de la littérature occidentale qui donne, dans l'espace d'un recueil entier, une voix à des femmes, généralement muettes dans la littérature<sup>70</sup>. Il faut, par conséquent, s'interroger sur le choix du poète, Ovide, et le choix de cet ouvrage, en particulier, et chercher à comprendre ce qu'il représente pour l'autrice dans le contexte précis de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et du début du XVIII<sup>e</sup>.

Le deuxième questionnement auquel conduit le choix de cette œuvre concerne l'acte de traduction. En effet, L'Héritier est la première femme qui ait produit une traduction complète des *Héroïdes* alors même qu'elle est précédée, au XVII<sup>e</sup> siècle, de nombreux traducteurs. Il faut donc se demander ce qu'apporte au texte ovidien, qui est le premier à donner la parole à des femmes fictives, le fait qu'une femme le traduise. Cela invite à comparer le texte de départ et celui d'arrivée et à observer les différences et les modifications, adaptations – nécessaires dans l'acte de traduction – sur la forme et sur le fond mais en gardant à l'esprit que ces différences peuvent être motivées par le fait que c'est une femme du XVII<sup>e</sup> siècle et déjà engagée, par son

---

<sup>68</sup> Je n'y ai eu d'ailleurs accès que grâce au fond numérisé de la Bibliothèque Nationale de France (Gallica). <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62469r.image>

<sup>69</sup> On peut supposer, étant donné son état de santé en 1732, que L'Héritier a composé cette traduction dans les années 1720 car l'approbation et le Privilège du Roi (non paginés) sont datés du mois d'Août 1729 et les frères Boivin dont elle parle dans son *Avertissement* (Cf : p. 241.) et qui l'ont apparemment aidée dans l'élaboration de sa traduction, sont décédés en 1724 et 1726.

<sup>70</sup> Les femmes ne sont pas des personnages de premier plan dans l'épopée et parle relativement peu par rapport aux héros. Il faut cependant reconnaître que les dramaturges et Euripide en particulier, leur ont beaucoup donné la parole.

œuvre, dans la promotion des femmes, de leur valeur et de leur vertu<sup>71</sup>. Qu'apporte le fait qu'une femme comme elle se soit attelée à la traduction d'un tel texte ?

Enfin, parce que *Les Épîtres Héroïques* constituent la dernière œuvre de L'Héritier, il faut se demander si / dans quelle mesure elle constitue une clôture, une conclusion de l'ensemble de ses autres productions littéraires. Cela invite, par conséquent, à s'intéresser aux liens que l'on peut établir entre la traduction d'une œuvre antique et des histoires ou nouvelles originales, composées dans un autre genre littéraire. Il faut, d'une part, se demander si L'Héritier a traduit les *Héroïdes* avec la même intention et les mêmes convictions qu'elle a exprimées dans ses autres productions littéraires et, d'autre part, étudier la façon dont elle les rend prégnantes dans cet acte si particulier qu'est la traduction qui consiste à « faire passer » (*trans-ducere*<sup>72</sup>) les propos d'un auteur qui a vécu dix-sept siècles auparavant.

#### 4. Définition du corpus d'étude

J'ai entrepris l'étude de cette œuvre de L'Héritier en m'inscrivant dans la lignée des travaux de S. Borutti et de U. Heidmann, qui proposent, dans *La Babele in cui viviamo*<sup>73</sup> une comparaison non-hiérarchisante du texte original et de sa traduction ou, pour le dire autrement, du texte de départ, les *Héroïdes* d'Ovide, et du texte d'arrivée, *Les Épîtres Héroïques* de L'Héritier. Cela impliquait de retrouver la version du texte d'Ovide utilisée par L'Héritier. Or on ne dispose d'aucune information à ce sujet, que ce soit dans l'*Avertissement* qui sert de préface à la traduction ou dans d'autres documents. J'ai donc utilisé la version du texte ovidien la plus courante au XVII<sup>e</sup> siècle, celle élaborée par Daniel Heinsius en 1629, sur laquelle Daniel Crispin a réalisé l'édition *Ad usum Delphini* publiée en 1689<sup>74</sup>. Cependant, il existe quelques divergences avec les leçons qu'a suivies Heinsius<sup>75</sup> et qui ne proviennent pas d'une seule autre version mais de plusieurs. Il faut voir là, à mon avis, une preuve que L'Héritier maîtrisait la langue latine et que ses *Épîtres* sont le fruit d'un travail d'une grande précision et d'une remarquable érudition.

---

<sup>71</sup> On a vu que la vertu féminine est un motif récurrent dans les histoires et nouvelles de L'Héritier, motif qui s'inscrit dans son engagement proto-féministe. Je suis consciente que le féminisme en tant que tel est un mouvement organisé qui date du XIX<sup>e</sup> siècle. Cependant, avec D. Armogathe et M. Albistur, je parle de proto-féminisme qui permet de rappeler que les revendications de l'égalité entre les hommes et les femmes ne datent évidemment pas du XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>72</sup> Le terme correct en latin est *traducere* auquel il faut préférer, lorsqu'il est question de traduction, *transferre*.

<sup>73</sup> BORUTTI, S. – HEIDMANN, U. (2012) *La Babele in cui viviamo. Traduzioni, riscritture, culture*, Bollati Boringhieri editore, Turin.

<sup>74</sup> OVIDE, *Epistularum Heroidum Liber : interpretatione & notis illustravit D. Crispinus Helvetius ; jussu Christianissimi Regis Ad usum Serenissimi Delphini*, (1689), Bye & Law, Londres 1795.

<sup>75</sup> C'est notamment le cas du premier distique de la lettre d'Ariane à Thésée que L'Héritier traduit – partiellement – et qui n'est pas même mentionné chez Heinsius. On le trouve seulement chez les premiers éditeurs du texte (Veneta, 1474 et Parmensis, 1477).

Afin de mener une comparaison non hiérarchisante et terme à terme des *Héroïdes* d'Ovide et des *Épîtres Héroïques* de L'Héritier, j'ai été amenée à produire une édition du texte français avec le latin en regard<sup>76</sup>. Etant donné l'étendue du travail à mener sur chacune des lettres, j'ai décidé de travailler sur douze des vingt-et-une lettres qui composent le recueil. Mon choix s'est porté sur celles qui me semblaient les plus intéressantes tant par la place qu'elles occupent dans le recueil, la forme que L'Héritier leur donne, que par le sujet qu'elles traitaient et enfin, par goût personnel. Ainsi, les lettres de « Pénélope à Ulysse » et de « Sapho à Phaon<sup>77</sup> », qui ouvrent et referment *Les Épîtres Héroïques* devaient, à mon avis, figurer dans cette étude en raison de leur position dans le recueil et parce qu'elles peuvent avoir une valeur programmatique et / ou conclusive de l'œuvre de L'Héritier. Il en va de même pour la lettre médiane, celle d'« Ariane à Thésée », qui est également la première épître du recueil écrite en prose et qui se trouve être la seule à entretenir un lien intertextuel avec une histoire écrite par L'Héritier, « Olympe ou l'Ariane de Hollande<sup>78</sup> ». J'ai choisi aussi des lettres dans lesquelles les héroïnes ont été amenées à commettre des fautes, ce qui entre en contradiction avec le caractère extrêmement vertueux des héroïnes de l'autrice, à savoir : « Phèdre à Hippolyte » parce que la lettre traite d'un amour incestueux et d'une invitation à l'adultère; « Canacé à Macarée » parce que l'héroïne est éprise de son frère et qu'elle a eu un enfant de lui ; « Médée à Jason » parce qu'Ovide donne à lire les réactions de l'héroïne alors qu'elle a été répudiée et qu'elle entend au loin la célébration du mariage de Jason et de Créüse, ce qui semble être l'étape qui précède la décision de l'infanticide ; enfin les héroïdes doubles de « Pâris à Hélène » et d'« Hélène à Pâris » parce qu'il est question chez Ovide de la cour que se font les deux futurs amants adultères à l'origine de la guerre de Troie. J'ai complété mon corpus avec les lettres de « Briséis à Achille », « Didon à Énée », « Hermione à Oreste » et « Déjanire à Hercule », qui sont composées dans des formes diverses et qui rendent ainsi ce corpus représentatif de l'œuvre.

Dans le souci de mener une étude précise qui mette en évidence les spécificités de la traduction de L'Héritier, il m'a fallu consulter les traductions antérieures – et masculines – de ces épîtres qui ont été publiées au cours du XVII<sup>e</sup> siècle. Ainsi, à chaque fois que j'analyse le texte de L'Héritier et que je montre la spécificité de sa traduction, je compare les vers étudiés avec les versions de ses prédécesseurs (qui n'ont pas nécessairement traduit toutes les lettres<sup>79</sup>) à savoir celles de Pierre Deimier, Gaspar Bachet de Méziriac, Nicolas Renouard, Michel de

---

<sup>76</sup> C'est ce qui constitue le second volume de ce travail. La version numérisée qu'offre Gallica ne permet pas d'interroger le texte ou même de le « copier ». Il m'a ainsi fallu retranscrire les lettres de mon corpus pour proposer cette édition avec le latin en regard.

<sup>77</sup> La place de cette lettre a varié dans l'histoire du texte : soit on considère que c'est une épître « simple » (sans réponse) et, dans ce cas elle est en quinzième position dans le recueil ; soit, on considère qu'elle a été écrite après les épîtres « doubles » et, dans ce cas, elle est rejetée à la fin du recueil, à la vingt-et-unième position.

<sup>78</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1718) « La Princesse Olympe ou l'Ariane de Hollande », *Les Caprices du destin, ou Recueil d'Histoires singulières et amusantes arrivées de nos jours*, P.-M. Huart, Paris.

<sup>79</sup> Ce que je précise au cours de mon étude. Cf : p. 244 et *sqq.*

Marolles, Thomas Corneille, L'Abbé Barrin, Morvan de Bellegarde et Martignac. Je me suis également efforcée de voir de quelle manière la traduction et son original pouvaient résonner dans l'ensemble des productions de leurs deux auteurs et me suis reportée à *l'Art d'aimer*, aux *Amours*, aux *Métamorphoses* et aux *Fastes* mais aussi aux *Œuvres Meslées*, à *L'Apothéose de Madeleine de Scudéry* et aux *Caprices du destin*.

## 5. Une étude à la croisée de plusieurs disciplines

La première visée de cette étude est de faire connaître un texte délaissé par les travaux qui portent sur la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle. En effet, les textes traduits sont rarement considérés pour leur spécificité propre et on les cantonne à un rapport de servilité à l'égard du texte original. Il me semble important aussi de faire reconnaître l'audace, l'ingéniosité et les convictions de l'autrice qui a été trop longtemps réduite au rôle de « conteuse », terme qui convoie l'idée de littérature de seconde zone parce qu'elle serait destinée aux enfants.

Trois disciplines sont mises en synergie dans ce travail de recherche : la traductologie, la littérature comparée et les études de genre.

La traductologie<sup>80</sup> est une science qui s'est largement développée depuis la fin du XX<sup>e</sup> siècle, entre autres dans le domaine de la conception de logiciels de traduction. Mon étude relève d'une perspective particulière, celle de la traduction littéraire qui invite à traiter des questions spécifiques comme la manière dont l'auteur-riche-traducteur-riche rend, dans la langue et la culture d'arrivée, le genre, la forme, les *realia* et les références intertextuelles du texte de départ. Ce travail s'inscrit, à ce titre, dans la ligne des études théoriques modernes telles que celles de J.-R. LADMIRAL et de G. MOUNIN<sup>81</sup>. Mais vu son objet, une traduction de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, il implique aussi la prise en compte des théories de la traduction développées à cette époque. C'est sur la question de la traduction que s'est focalisé le deuxième volet de la Querelle des Anciens et des Modernes. En prenant en compte à la fois les réflexions théoriques actuelles

---

<sup>80</sup> On ne trouve guère de définition de ce terme dans les dictionnaires traditionnels peut-être parce qu'il est relativement récent. En effet, A. Berman et J.-R. LADMIRAL seraient les premiers à l'avoir utilisé en 1970. Il désignerait à la fois la science qui étudie le processus de traduction et la discipline qui étudie tous les aspects de la traduction. Je choisis, pour ma part, la première partie de la définition. Pour l'histoire de la traductologie, je renvoie à l'avant-propos de J. Pruvost (Vous avez dit traductologie ?) et à l'article de M. Boisseau « De la traductologie aux sciences de la traduction ? ».

PRUVOST, J. (2013) « Avant-propos. – Vous avez dit traductologie ? », *Éla. Études de Linguistique Appliquée*, vol. 172, no. 4, pp. 389-393.

BOISSEAU, M. (2016) « De la traductologie aux sciences de la traduction ? » dans *Revue française de linguistique appliquée*, vol. xxi, no. 1, pp. 9-21.

<sup>81</sup> Je renvoie aux travaux de G. Mounin et, après lui, J.-R. LADMIRAL qui sont fondamentaux pour l'analyse des processus de traduction.

MOUNIN, G (1955) *Les Belles infidèles*, Cahiers du Sud, Paris.

LADMIRAL, J.-R. (1995). « À partir de Georges Mounin : esquisse archéologique », dans *Traduction, Terminologie, Rédaction*, vol. 8 (1), Association canadienne de traductologie, pp. 35-64.

LADMIRAL, J.-R. (2014) *Sourcier ou cibliste*, Belles-Lettres, Coll. Traductologiques, Paris.

et les débats sur la traduction à l'époque de L'Héritier, j'ai donc cherché à élaborer une typologie personnelle pour analyser ses procédés. Un préalable à cette analyse a été de traduire tous les passages du texte ovidien qui sont soumis à l'analyse en essayant de rester au plus près du texte de départ<sup>82</sup>, de façon à pouvoir me servir de cette traduction comme étalon pour apprécier, à partir de ses écarts, l'originalité des traductions de L'Héritier.

Afin de montrer les effets de ces procédés dans l'œuvre de l'autrice, je traduis tous les passages du texte ovidien qui sont soumis à l'analyse en essayant de rester au plus près du texte de départ<sup>83</sup>.

Mon étude relève ensuite de la littérature comparée en ce que, en plus de confronter les textes d'Ovide et de la traductrice, j'étudie la réception des *Héroïdes* d'Ovide dans le contexte socio-culturel de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Je m'intéresse à la manière dont le poète de Sulmone était lu et perçu à cette époque, notamment par les autrices, et je m'efforce de comprendre quel(s) intérêt(s) la société des lettres a pu trouver à ses épîtres amoureuses.

En outre, je cherche à restituer les modèles et / ou les références que l'autrice a en tête – sa bibliothèque en quelque sorte – pour chacune des lettres qu'elle traduit afin d'identifier les allusions qu'elle y a insérées. Enfin, dans l'idée que cette œuvre est la dernière de la carrière de l'autrice et qu'elle pourrait résumer ses convictions sur la place des femmes dans la société d'Ancien Régime, il faut confronter sa traduction au reste de son œuvre et voir dans quelle mesure on y trouve des phénomènes d'échos, de reprises et, peut-être, de réécriture par l'intermédiaire de la traduction.

Outre le domaine de la traductologie et de la littérature comparée, cette étude s'inscrit dans le courant des gender studies. Ovide est un auteur qui est particulièrement étudié<sup>84</sup> dans ce courant en raison de son évidente sympathie pour les femmes, comme en témoignent par exemple les *Héroïdes* et le livre III de l'*Art d'aimer*. Mon étude vise à prendre en compte l'impact que le sexe de l'autrice<sup>85</sup> et la place qu'elle souhaiterait donner aux femmes dans la société ont eu sur l'entreprise dans laquelle elle s'est engagée en traduisant les épîtres

---

<sup>82</sup> Au risque parfois de manquer d'élégance. Cependant, je ne retraduis pas les intertextes anciens et j'ai recours, quand c'est possible, aux traductions les plus récentes comme celles de M. Cosnay pour *Les Métamorphoses* d'Ovide ou de P. Veyne pour l'*Énéide* de Virgile.

<sup>83</sup> Au risque parfois de manquer d'élégance. Cependant, je ne retraduis pas les intertextes anciens et j'ai recours, quand c'est possible, aux traductions les plus récentes comme celles de M. Cosnay pour *Les Métamorphoses* d'Ovide ou de P. Veyne pour l'*Énéide* de Virgile.

<sup>84</sup> Nombreuses sont les chercheuses – comme, F. Bessone, J. Fabre-Serris, J. P. Hallett, A. Keith, H. Oliensis, A. Richlin, G. Sissa, A. Sharrock, – qui étudient, dans la perspective des études de genre, les œuvres d'Ovide. Ces travaux sont notamment publiés dans la revue *EuGeSta*.

<https://eugesta-recherche.univ-lille3.fr/>

<sup>85</sup> Je ne veux pas dire qu'il y a une manière d'écrire masculine ou féminine mais plutôt que le traducteur a un sexe et un vécu et que ces deux éléments peuvent influencer la traduction voire même en être l'origine, comme c'est le cas pour L'Héritier. Je renvoie pour les éléments théoriques sur la question de l'écriture masculine et féminine à l'article de F. Wuilmart qui résume les termes du débat et réexamine la question pour la traduction.

WUILMART, F. (2009) « Traduire un homme, traduire une femme... est-ce la même chose ? », dans *Palimpsestes*, 22, 2009, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp.23-39.

ovidiennes.

C. Oster, après avoir fait un rappel des études pionnières des gender studies<sup>86</sup>, évoque dans son article, « La traduction est-elle une femme comme les autres ? – ou à quoi servent les études de genre en traduction ? », le fait que, traditionnellement, la traduction est un acte invisible ou qui se veut invisible parce qu'il doit donner l'impression que le texte est lu dans la langue originale. Or, dans les traductions élaborées par des femmes que la chercheuse a examinées, les traductrices ont tendance à rendre visibles les questions de genre et ne cherchent pas à s'effacer complètement, contrairement aux traducteurs de ces mêmes textes. Elle en conclut ainsi que la traduction peut être un espace de revendications féministes et de visibilité des questions de genre. Je prendrai cette remarque comme le fil rouge de mon étude des *Épîtres Héroïques* même si, dans les faits, elle est anachronique puisqu'elle concerne la littérature et la traduction de textes féministes par des traductrices dans les années 1970<sup>87</sup>. C'est à mon avis parce que les *Héroïdes* constituent le premier recueil qui donne une voix<sup>88</sup> à des femmes – certes fictives – qu'elles ont été choisies par L'Héritier. Un des objets de cette étude sera de rechercher les « traces » qu'elle a laissées, c'est-à-dire les éléments de revendications, et d'essayer de montrer comment elle défend le droit des femmes à « faire » de la littérature et à avoir une voix à part entière et audible dans la société de la fin du XVII<sup>e</sup> et du début du XVIII<sup>e</sup> siècles.

---

<sup>86</sup> Elle fait référence aux travaux de S. Bassnett qui a mis en évidence que ce sont les textes de J. Kristeva, H. Cixous et L. Irigaray qui ont posé, dans les années 1970, la question du masculin et du féminin dans la littérature. Bien plus, S. Bassnett a mis en évidence que la naissance des gender studies correspond à celle de la traductologie, dans les mêmes années.

OSTER, C. (2013) « La traduction est-elle une femme comme les autres ? – ou à quoi servent les études de genre en traduction », dans *La main de Thôt : théories, enjeux et pratiques de la traduction*, Université Toulouse Le Mirail, Genre et traduction, n°1, p. 3.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 7-8.

<sup>88</sup> F. Cox a publié récemment un ouvrage qui traite à la fois d'Ovide, de littérature comparée et de traduction dans la perspective des gender studies, *Ovid's presence in contemporary women's writing*. Dans son chapitre consacré à la traduction de Marie Darrieussecq (*Tristes Pontiques*), elle suit le fil conducteur de son ouvrage selon lequel Ovide est présent dans notre monde actuel. Ce chapitre a particulièrement retenu mon attention parce que la chercheuse souligne (dès l'introduction de l'ouvrage) la nécessité qu'une traductrice (et non un traducteur) porte les mots d'un poète qui a lui-même cherché à donner une voix aux femmes.

COX, F. (2018) *Ovid's presence in contemporary women's writing. Strange Monsters*, Oxford University Press, Oxford, p. 3 et pp. 155-173.

## 6. Annonce du plan de l'étude

Dans la première partie de cette étude, je vais cerner les raisons qui ont poussé L'Héritier à traduire les *Héroïdes* d'Ovide alors même que jusque-là elle n'est pas traductrice. Pour cela, mon travail se déroulera en trois temps : d'abord, je chercherai à comprendre pourquoi elle a choisi une œuvre du poète Ovide. Mon investigation aura par conséquent pour objet l'aura dont bénéficie le poète au XVII<sup>e</sup> siècle et plus particulièrement chez les autrices. Je m'appuierai ainsi sur les témoignages, les vies, les préfaces des traducteurs et les textes fictionnels dans lesquels le poète apparaît car ces sources permettent de comprendre comment il a été perçu à cette époque.

Dans un deuxième temps, je m'interrogerai sur le choix spécifique des *Héroïdes*. En effet, étant donné l'ampleur de l'œuvre ovidienne, il est nécessaire de se demander pourquoi L'Héritier a privilégié cette œuvre plutôt que les autres textes élégiaques ou les *Métamorphoses*. Je me concentrerai d'abord sur les traductions des *Héroïdes* qui ont été publiées tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle et examinerai les jugements esthétiques que les traducteurs et les théoriciens de la littérature ont portés sur cette œuvre. Puis j'élargirai ma réflexion à l'engouement que le XVII<sup>e</sup> siècle manifeste pour la lettre amoureuse en général, ce qui se traduit par la publication de manuels épistolaires dans lesquels figurent certaines des *Héroïdes*. Enfin, je montrerai que cet engouement pour la correspondance amoureuse a déclenché un débat qui traite de la capacité des femmes à écrire un texte littéraire et qui s'est poursuivi jusqu'au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, au moment où L'Héritier a traduit ses *Épîtres Héroïques*.

Dans un troisième temps, je rappellerai le contexte socio-culturel de la fin du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècles dans lequel s'énonce la traduction de L'Héritier et je m'intéresserai plus particulièrement aux deux Querelles ayant opposé les Anciens et les Modernes<sup>89</sup>. Entre 1687 et 1692 Charles Perrault et Nicolas Boileau se sont affrontés sur le genre de l'épopée et les valeurs qu'elle véhiculerait puis, entre 1711 et 1715, Houdar de la Motte et Anne Dacier ont pour objet de désaccorder la traduction des textes anciens.

Dans la deuxième partie, je montrerai dans quelle mesure la traduction des *Épîtres Héroïques* est une œuvre résolument 'moderne' en m'appuyant sur les caractéristiques que j'aurai dégagées dans la première partie.

Le premier chapitre aura pour objet l'ensemble du paratexte (les pages de titre, l'épître dédicatoire et l'Avertissement) de la traduction de L'Héritier et je m'efforcerai de relever l'ensemble des éléments qui en font un véritable programme de traduction 'moderne'.

---

<sup>89</sup> Dans la suite du développement, j'emploierai les majuscules à « ancien » et « moderne » pour désigner les acteurs de cette querelle. En revanche, pour les adjectifs qui qualifient tout ce qui relève des positions des Anciens et des Modernes, j'aurai recours aux guillemets simples ('ancien' et 'moderne').

Le second chapitre traitera de la variété des formes (alexandrins suivis, quatrains et prose) que choisit L'Héritier pour traduire les *Héroïdes* d'Ovide. En m'appuyant sur les théoriciens de la littérature française du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècles qui se sont efforcés de distinguer du point de vue de la forme – et parfois avec difficulté – l'élégie de l'héroïde, je défendrai l'idée selon laquelle chacun de ces choix formels repose sur une conception 'moderne' de ce type de poème en France.

Le troisième chapitre sera le lieu de l'analyse des trois grands procédés de traduction – les ajouts, les substitutions et les retraits – auxquels L'Héritier a recours systématiquement dans les épîtres de mon corpus et je chercherai à expliquer ces procédés à partir des grands principes de traduction 'modernes'.

Enfin, le quatrième chapitre sera dédié à la pratique de l'intertextualité dans l'œuvre de L'Héritier. Je mettrai en lumière les différentes références intertextuelles aux textes anciens (comme l'*Énéide* de Virgile) ou de son temps (comme les *argumenta* des traductions de ses prédécesseurs ou encore les tragédies comme *Phèdre* de Racine et *Médée* de Corneille) qui sont autant de participations à des débats littéraires et idéologiques qui confirment que son œuvre s'inscrit dans la pensée des Modernes.

Dans la troisième partie, je chercherai à mettre en évidence la principale visée que L'Héritier poursuit en traduisant les *Héroïdes* d'Ovide : la célébration de la gloire des femmes.

Dans le premier chapitre, j'expliquerai d'abord ce qu'il faut entendre par le terme « gloire » au XVII<sup>e</sup> siècle et mènerai une étude qui s'appuie sur des conceptions genrées du terme. Je m'appuierai par conséquent sur la définition que les dictionnaires de l'époque et les auteurs masculins donnent à ce terme, que je confronterai ensuite à la définition qu'en donne Madeleine de Scudéry, l'amie et mentor de l'autrice. Je mènerai ensuite une étude précise sur le lexique de la gloire que l'on trouve dans *Les Épîtres Héroïques* pour en saisir le sens précis en ayant soin de distinguer les termes qui sont une traduction du texte latin – et j'en examinerai alors le sémantisme – et ceux qui sont ajoutés. Enfin, je proposerai deux études de cas de la célébration de la gloire féminine dans *Les Épîtres Héroïques*, celle de « Pénélope à Ulysse », d'une part et d'« Ariane à Thésée », d'autre part. Il me faudra, pour chacune de ces deux héroïnes, revenir à la tradition littéraire qui rapporte les événements les concernant afin de comprendre les éléments de la discussion à laquelle la traductrice prend part pour ensuite défendre la gloire des deux héroïnes en question.

Dans le deuxième chapitre, je montrerai que la défense de la gloire dans *Les Épîtres Héroïques* permet de dépasser la Querelle des Anciens et des Modernes qui oppose Anne Dacier aux Modernes et, par conséquent à L'Héritier. Je m'appuierai précisément sur la lettre de « Sapho à Phaon » parce qu'elle a la particularité de traiter de la poétesse grecque dont la philologue a traduit les poèmes qu'elle fait précéder d'une biographie. Ainsi, en adoptant la même méthode que dans le chapitre précédent, je mettrai en avant les éléments de la tradition

littéraire qui conduisent à une condamnation de Sapho sur le plan moral et comparerai les stratégies de Dacier et de L'Héritier dans leur composition de la vie de la poétesse et dans la traduction de son œuvre / de l'épître d'Ovide pour la rendre respectable et défendre ainsi d'une même voix la gloire littéraire des femmes.



PARTIE 1 : POUR QUELLES RAISONS TRADUIRE  
*LES HÉROÏDES* D'OVIDE À LA FIN DU XVII<sup>e</sup> ET AU  
DÉBUT DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLES ?

---



Dans cette première partie, je vais rechercher les raisons pour lesquelles Marie-Jeanne L'Héritier a choisi de traduire les *Héroïdes* d'Ovide, à la fin de sa carrière littéraire et de sa vie, alors même qu'elle n'a, jusque-là, composé que des pièces poétiques et, plus majoritairement, des fictions. Pour ce faire, je vais travailler dans trois directions.

Tout d'abord, je vais m'intéresser à la réception d'Ovide au XVII<sup>e</sup> siècle et examiner comment la société des lettres, en général, et les femmes, plus spécifiquement, percevaient ce poète. Je m'appuierai, à cette fin, sur la fortune éditoriale du poète (que je comparerai à celle de ses congénères), sur les témoignages directs des auteurs et des traducteurs du Grand Siècle ainsi que sur les fictions dans lesquelles le Sulmonien apparaît.

Ensuite, je vais porter mon attention sur la réception des *Héroïdes* depuis la première traduction en français d'Octovien de Saint-Gelais jusqu'en 1732. Je chercherai, dans les discours préfaciels des traducteurs (parce que c'est là que ces derniers justifient leur entreprise) les raisons du succès du recueil ovidien tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle. Ce succès se manifeste par les nombreuses traductions, mais aussi par la publication de nombreuses œuvres à l'imitation de celle d'Ovide et, en particulier, des *Lettres Portugaises*. Cet ouvrage, du fait du subterfuge éditorial convenu avec l'auteur Guilleragues, a non seulement déclenché un débat sur l'authenticité de ces lettres mais en outre sur la capacité des femmes à faire de la littérature.

Enfin, je m'efforcerai de restituer le contexte socio-culturel plus immédiat dans lequel la traduction des *Épîtres Héroïques* s'énonce en me concentrant sur les deux Querelles des Anciens et des Modernes. Je montrerai que les objets de ces deux disputes, l'épopée et la traduction, ainsi que la teneur des arguments que les Modernes opposent à leurs adversaires constituent un arrière-plan idéologique qui a pu motiver l'autrice à composer une œuvre si insolite dans sa carrière littéraire.



## 1. Pourquoi traduire Ovide ?

La prédilection pour Ovide dans la société du XVII<sup>e</sup> siècle a fait l'objet, à partir des années 1950, de nombreuses études. C'est H. Bardon qui a, le premier, montré « l'influence d'Ovide » sur la production littéraire, artistique et architecturale<sup>90</sup> du Grand Siècle. Ses études, qui s'attachaient essentiellement à la représentation des épisodes mythologiques des *Métamorphoses*, se sont notamment concentrées sur l'idée que le poète venait « naturellement » à l'esprit des hommes et des femmes de lettres du XVII<sup>e</sup> siècle parce qu'il était « l'auteur le plus adapté à une génération dont les raffinements n'excluent point quelque naïveté<sup>91</sup> ». À la suite de ces travaux, J.-P. Néraudau, dans son article « Présence d'Ovide aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles ou survie du Prince de poésie<sup>92</sup> », après avoir rappelé les difficultés méthodologiques qui empêchent de traiter avec précision et exhaustivité la réception des œuvres du poète de Sulmone, a cherché à expliquer, en exposant les différents types de lecture que les savants en ont faits, les raisons de ce succès constant et indéniable. Son étude, bien qu'elle mentionne le corpus érotique, se concentre essentiellement sur la « fable » ovidienne, concentrée dans les *Métamorphoses*. Ces réflexions sur l'intérêt de la mythologie au XVII<sup>e</sup> siècle, J.-P. Néraudau les a particulièrement approfondies dans un ouvrage et un article, *L'Olympe du Roi-Soleil* et « Ovide au château de Versailles, sous Louis XIV », qui mettent en évidence la manière dont le pouvoir royal s'est servi de l'œuvre ovidienne pour sa propre promotion. J. Cormier, dans son article consacré à la « Survie littéraire d'Ovide<sup>93</sup> », s'est interrogé à son tour sur les raisons pour lesquelles le poète de Sulmone a été préféré à Virgile ou à Homère et a apporté des éléments de réponses similaires – à savoir la multiplicité des lectures possibles de son œuvre – en se concentrant également sur la mythologie contenue dans les *Métamorphoses*. Ces travaux, pour fondamentaux qu'ils soient, n'ont pas pris en compte, parce qu'ils traitaient avant tout des phénomènes d'allusion, de citation ou d'imitation littéraire ou artistique, le poète Ovide lui-même et l'intérêt du Grand Siècle pour cet auteur qui devient même un personnage de fiction.

En 2008, M.-C. Chatelain ouvre une nouvelle voix dans les études sur la réception d'Ovide

---

<sup>90</sup> BARDON, H. (1959) « Sur l'influence d'Ovide au XVII<sup>e</sup> siècle », *Atti del convegno Internazionale Ovidiano*, pp. 69-83.

<sup>91</sup> BARDON, H. (1957) « Ovide et le Grand Roi », *Les Études classiques*, Tome XXV, n°4, octobre, pp. 401-416.

H. Bardon explique également le goût pour Ovide au XVII<sup>e</sup> siècle par le style et l'esthétique du poète qu'il juge « baroques » par son recours abondant à la comparaison, par son art de la transition et par sa haine du « statique », dans son article « Ovide et le baroque ».

BARDON, H. (1958) « Ovide et le baroque », *Ovidiana*, Paris, pp. 75-100.

<sup>92</sup> NÉRAUDAU, J.-P. (1991) « La présence d'Ovide aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », in *La littérature et ses avatars. Discrédits, déformations et réhabilitations dans l'histoire de la littérature*, Y. Bellenger (dir.), Klincksieck, Paris, p. 13-29.

<sup>93</sup> CORMIER, J. (2006) « La survie littéraire d'Ovide », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°58, pp. 251-275.

au XVII<sup>e</sup> siècle avec son *Ovide savant, Ovide galant*<sup>94</sup>. Dans cet ouvrage, la chercheuse montre que les jugements portés sur le poète suivent l'évolution esthétique et morale du siècle : le poète est moins lu pour le caractère érudit de ses écrits que pour les discours amoureux, considérés comme « galants<sup>95</sup> » qu'ils comportent. Il devient alors le poète de l'Antiquité le plus « adapté » à la société du Grand Siècle et à ses questionnements, notamment sur l'amour. Plus récemment encore, H. Taylor a publié une étude plus historiographique sur Ovide à cette époque en se concentrant sur les « vies » du poète et en particulier, dans celles-ci, sur le traitement de son exil. Elle met alors en évidence le fait que la figure d'Ovide, parce qu'elle était « familière », constitue le prétexte de propos et de réflexions d'ordre esthétique ou politique. Dans ces deux ouvrages, les deux chercheuses ont montré que le poète est considéré comme un auteur, parfois si familier qu'il devient personnage de fiction, lequel reflète des questionnements plus profonds sur la société et c'est dans cette perspective que j'inscris ce chapitre.

L'étude des traductions, nombreuses, des œuvres du poète mais aussi les préfaces et tout l'appareil paratextuel que les traducteurs du Grand Siècle font paraître permet de prolonger les analyses précédemment citées sur la fortune littéraire et l'engouement pour le poète de Sulmone mais cette fois dans la perspective des études de genre. Je vais en effet chercher à comprendre les raisons qui ont poussé une femme de lettres, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, à choisir, dans son unique œuvre de traduction, Ovide. Cet intérêt pour le poète s'étend, tout d'abord, à l'ensemble de la société du Grand Siècle comme l'indiquent le succès éditorial de ses œuvres et les propos que les hommes et les femmes de lettres tiennent à son sujet. La lecture des préfaces des traductions et des notices biographiques du poète fait surgir deux points essentiels du portrait du poète qui est dressé à l'époque de L'Héritier : il est un homme de cour, poli et « gentil » mais il aime « un peu trop » les femmes. En revanche, la lecture des fictions dans lesquelles il devient un personnage fait apparaître un traitement différent du poète selon le sexe de l'auteur, ce qui explique alors l'intérêt tout particulier que Marie-Jeanne L'Héritier lui porte.

---

<sup>94</sup> CHATELAIN, M.-C. (2008) *Ovide savant, Ovide galant. Ovide en France dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, H. Champion, Paris.

<sup>95</sup> Je reviendrai, plus loin dans ce chapitre, sur le sens complexe que revêt ce terme au XVII<sup>e</sup> siècle.

## 1.1. La fortune éditoriale d'Ovide au XVII<sup>e</sup> siècle

Un des premiers indices de l'engouement du Grand Siècle pour Ovide se trouve dans les éditions et les traductions de ses textes. M.-C. Chatelain propose une bibliographie<sup>96</sup> très fournie des éditions des œuvres d'Ovide de 1595 à 1698 dans laquelle elle prend soin de lister dans un premier temps les éditions des œuvres complètes et des œuvres choisies en langue originale et en traduction. Sur cette période, sont référencées en Europe<sup>97</sup> pas moins de vingt éditions des œuvres complètes d'Ovide en latin dont l'édition philologique de Daniel Heinsius de 1629<sup>98</sup>, édition sur laquelle s'appuie majoritairement l'édition élaborée par Daniel Crispin des *Opera Omnia Ad usum Delphini*, parue en 1689. La chercheuse compte également plus d'une dizaine d'éditions d'œuvres choisies dont quatre des *Héroïdes*. Il faut comparer aux éditions de ces œuvres, celles des grands poètes antiques pour essayer de mesurer l'engouement du siècle pour le poète. Ainsi, D. J. Pralon, dans sa notice sur l'édition *Ad usum Delphini* de Virgile dénombre onze éditions des œuvres en latin des œuvres de poète de Mantoue<sup>99</sup> tandis que S. Van Laer fait remarquer que les poètes Catulle, Tibulle et Propertius, parce qu'ils sont jugés licencieux, sont presque toujours édités ensemble mais elle ne donne pas une liste précise de ces éditions<sup>100</sup>. M. Furno et D. Merle recensent enfin huit éditions importantes des poésies d'Horace pour le XVII<sup>e</sup> siècle, dont le volume *Ad usum Delphini*, tout en précisant que les éditions moins notables étaient légions<sup>101</sup>. Il faut enfin aborder, pour cette même époque, la question des éditions des textes homériques. C'est N. Hepp qui, dans son étude sur *Homère en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, fait remarquer que le poète grec est à peine édité et ne compte qu'une seule édition

---

<sup>96</sup> CHATELAIN, M.-C. (2008) *Ovide Savant, Ovide galant. Ovide en France dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, Honoré Champion, pp. 709-725.

Je renvoie également à la notice sur l'édition *Ad usum Delphini* des œuvres d'Ovide, réalisée par Hélène H. Casanova-Robin. Avant le descriptif des différents volumes, cette dernière rappelle les différentes éditions antérieures sur lesquelles Daniel Crispin s'est appuyé pour réaliser sa propre édition commentée. CASANOVA-ROBIN, H. (2005) « Ovide », dans *La Collection Ad usum Delphini*, M. Furno (dir.), Volume II, ELLUG, Grenoble, pp. 455-464.

<sup>97</sup> À savoir les grands lieux de l'édition des textes savants : l'Allemagne, l'Angleterre, la France et les Pays-Bas.

<sup>98</sup> *Publii Ovidii Nasonis opera. Daniel Heinsius textum recensuit. Accedunt breves notae ex collatione codd. Scaligeri et Palatinis Jani Gruteri*, Leyde, Elzevier, 1629, 16° - Amsterdam, J. Jansson, 1629, 24° - 1630- Amsterdam, 1634, 24° - Amsterdam, J. Blaeu, 1643 - Amsterdam, J. Jansso, 1647 - Amsterdam, J. Blaeu, 1649 - 1653 - 1658-61 - Leyde, Elzevier, 1659.

<sup>99</sup> JULIA-PRALON, D. (2005) « Virgile », dans *La Collection Ad usum Delphini*, M. Furno (dir.), Volume II, ELLUG, Grenoble, pp. 95-122.

<sup>100</sup> S. Van Laer, qui s'occupe surtout des éditions des poèmes de Catulle, fait remarquer, en tête de sa notice, que « sur les 57 éditions recensées, seules dix ne concernent pas les trois poètes. » (p. 379). A la différence des autres auteurs du volume qui n'ont compté que les éditions « importantes », la chercheuse a donc répertorié toutes éditions des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, sans établir de hiérarchie entre ces ouvrages ni de répartition sur les deux siècles.

VAN LAER, S. (2005) « Catulle, Tibulle, Propertius », dans *La Collection Ad usum Delphini*, M. Furno (dir.), Volume II, ELLUG, Grenoble, pp. 377- 401.

<sup>101</sup> MERLE, D. (2005) « Horace », dans *La Collection Ad usum Delphini*, M. Furno (dir.), Volume II, ELLUG, Grenoble, pp. 485-493.

complète, celle de 1622-24 de *L'Illiade* et *l'Odyssée*. Toutes les autres éditions, avant les remarquables travaux d'Anne Dacier en 1716, ne sont que partielles (les premiers chants de l'une ou l'autre des épopées) et réservées avant tout à un usage scolaire. Bien plus, la chercheuse souligne le fait qu'Anisson et Huet, en charge de la collection *Ad usum Delphini*, n'ont même jamais envisagé de mettre les textes homériques au programme de leur travail d'édition<sup>102</sup>. N. Hepp conclut ainsi son étude sur les éditions d'Homère que la société des lettres, parce que le grec était moins enseigné dans les collèges et qu'il était également synonyme de pédanterie, n'a donc plus une connaissance directe des textes homériques et que le poète lui-même ne bénéficie de la même faveur que Virgile ou Ovide. C'est en effet ce dernier qui semble se démarquer dans cette analyse rapide et assurément incomplète<sup>103</sup> des éditions des textes des poètes anciens.

Cette préférence pour Ovide semble d'ailleurs se confirmer, si l'on s'attache à présent aux traductions de ces différents auteurs. De cette étude est exclu, pour les raisons données plus haut, Homère dont les œuvres ont certes été traduites au XVII<sup>e</sup> siècle, mais dans une proportion minimale par rapport aux traductions des poètes augustéens<sup>104</sup>. Pour comparer les nombres de traductions des auteurs, je me suis restreinte au catalogue de la bibliothèque du très érudit Abbé Claude-Pierre Goujet, chanoine de Saint-Jacques et savant janséniste qui refondit notamment le *Dictionnaire* de Moréri<sup>105</sup>. Au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, ce dernier se vit demander par le comte d'Argenson de composer une histoire littéraire de France, qu'il intitule *La Bibliothèque*

---

<sup>102</sup> HEPP, N. (1968) *Homère en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, C. Klincksieck, Paris, p. 31.

C'est surtout dans le premier chapitre, « La connaissance directe » (pp. 11-31) que la chercheuse étudie les éditions des poèmes homériques.

<sup>103</sup> Les données qui sont présentées ici ont été recueillies dans diverses études, elles ont pour seule vocation de donner une idée de l'édition des textes des poètes anciens et donc du goût de la société des lettres pour chacun des auteurs cités. Il faudrait nécessairement mener une étude d'une plus grande ampleur pour comparer de manière plus rigoureuse les publications de ces textes. Néanmoins, la comparaison a permis de confirmer la tendance qu'avaient déjà remarquée certains chercheurs, à l'instar d'un H. Bardon, d'un J.-P. Néraudau ou d'un J. Cormier, sans que ne soit avancé quelque élément de preuves de nature éditoriale.

BARDON, H (1957) « Ovide et le Grand Roi », *Les Études classiques*, Tome XXV, n°4, octobre, pp. 401-416.

NÉRAUDAU, J.-P (1991) « La présence d'Ovide aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », in *La littérature et ses avatars. Discrets, déformations et réhabilitations dans l'histoire de la littérature*, Y. Bellenger (dir.), Klincksieck, Paris, p. 13-29.

CORMIER, J. (2006) « La survie littéraire d'Ovide », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°58, pp. 251-275.

<sup>104</sup> N. Hepp donne à la fin de son ouvrage une bibliographie fournie des éditions et des traductions des textes homériques : pour le XVII<sup>e</sup> siècle *stricto sensu*, outre les traductions en latin destinées à l'enseignement, on peut ainsi relever la traduction en français, *Des Œuvres d'Homère* par Salmonon Certon en 1615, celle de *L'Odyssée* par Claude Boitel en 1618, de *L'Illiade* par La Valterie en 1681-2 et le premier chant de *L'Illiade* par l'Abbé Régner-Desmarais. Bien sûr, il ne faut pas oublier les fameuses traductions des deux épopées par Anne Dacier (en 1711 et 1716) et celle de *L'Illiade* en vers par Houdart de la Motte dont il sera question plus loin.

<sup>105</sup> MICHAUD, J. Fr. et MICHAUD L. G. (1817) *Biographie universelle ancienne et moderne : histoire par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes*, Nouvelle édition, Tome 17., A. Thoisnier Desplaces, Paris, 1857, pp. 234-236.

*Françoise ou Histoire de la Littérature Française*, dans laquelle, comme l'indique le sous-titre, « on montre l'utilité que l'on peut retirer des livres publiés en français depuis l'origine de l'imprimerie pour la connaissance des Belles Lettres, de l'Histoire, des Sciences et des Arts ». Ce catalogue constitue un outil précieux pour les études de traductions des auteurs anciens puisqu'il recense un grand nombre de traductions, partielles et intégrales et parfois rares, sur plus de deux siècles<sup>106</sup>. Même si ce travail ne présente pas toutes les rééditions des ouvrages mentionnés, il est en revanche remarquable parce qu'il est plus exhaustif que les études actuelles : il permet en effet de compléter notamment les travaux déjà très précis de M.-C. Chatelain pour les traductions d'Ovide<sup>107</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle et de proposer un catalogue de traductions pour Virgile<sup>108</sup>, Horace<sup>109</sup>, Tibulle et Propertius. Ainsi, le recours à un tel outil permet de se représenter une bibliothèque au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, d'effectuer une comparaison d'un auteur à l'autre de façon « objective » et de voir enfin quels étaient les auteurs anciens les plus appréciés dans les décennies précédentes<sup>110</sup>.

---

<sup>106</sup> Cette somme a été réalisée à partir de la bibliothèque personnelle de l'Abbé Goujet, bibliothèque « qui lui avait coûté tant de soins à former » et qui contenait, selon *La biographie universelle ancienne et moderne*, nombre d'ouvrages « peu connus ». Le catalogue des traductions des auteurs anciens lui-même se trouve rejeté à la fin du sixième tome. Le contenu du volume (ainsi que du précédent) consiste en des remarques sur les ouvrages

GOUJET, Cl. P. (1742) *La Bibliothèque Française ou Histoire de la Littérature Française*, Tome sixième, chez P.- J. Mariette et H.- L. Guérin, Paris, pp. 345-414.

MICHAUD, J. Fr. et MICHAUD L. G. (1817) *Biographie universelles, ancienne et moderne ou Histoire, par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes*, Vol. 18, L. G. Michaud, Paris, p. 179.

<sup>107</sup> Dans son *Ovide Savant, Ovide Galant*, M.-C. Chatelain donne pour chaque œuvre du poète une longue liste de traductions parues au XVII<sup>e</sup> siècle. Ce travail est remarquable en ce qu'il donne, pour chaque ouvrage cité, les rééditions au cours du siècle, ce qui constitue un indice de l'engouement du siècle pour le poète de Sulmona. Néanmoins, certaines traductions notables n'y figurent pas, et notamment celle de Thomas Corneille publiée en 1670 ou bien encore celle de L'Héritier (encore que l'absence des *Épîtres Héroïques en vers Français* s'explique probablement par le respect des bornes temporelles).

CHATELAIN, M.-C. (2008) *Ovide Savant, Ovide Galant. Ovide en France dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, Honoré Champion, Paris, pp. 712-722.

<sup>108</sup> L. Goupillaud, ne mentionne dans son étude sur Virgile au XVII<sup>e</sup> siècle que neuf des traductions des œuvres du poète, celles qu'elle juge importantes. La confrontation avec la *Bibliothèque Française* permet de compléter ces travaux et de montrer combien le poète de Mantoue a été traduit au cours du siècle.

GOUPILLAUD, L. (2005) *De l'or de Virgile aux ors de Versailles. Métamorphoses de l'épopée dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle en France*, Droz, Genève, p. 367.

<sup>109</sup> Je renvoie tout d'abord à l'ouvrage de J. Marmier, *Horace en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, qui est certes un peu daté mais propose les premiers relevés des traductions des œuvres du poète à cette époque en introduction. Plus récemment, J. Vignes a évoqué les traductions françaises et en français du poète dans sa notice « Horace » dans *L'Histoire des traductions en langue française, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, sous la direction d'Y. Chevrel et J.-Y. Masson, tome 2 (sous la direction de V. Duché), Paris, Verdier, 2015, p. 1047-1072.

<sup>110</sup> Annexe.

TABLEAU 1 - TABLEAU DES ÉDITIONS DES TRADUCTIONS DES POÈTES  
AUGUSTÉENS DE 1600 À 1732<sup>111</sup>

Virgile :

Œuvre intégrale	6
<i>Énéide</i>	15
<i>Bucoliques</i>	8
<i>Géorgiques</i>	6
Réécritures burlesques	7
Imitations	0
<b>Total</b>	<b>42</b>

Horace :

Œuvre intégrale	6
<i>Odes</i>	11
<i>Satires</i>	4
Miscellanées	6
Réécritures burlesques	0
Imitations	3
<b>Total</b>	<b>30</b>

Ovide :

Œuvre intégrale	1
<i>Héroïdes</i>	14
<i>Art d'aimer et Remèdes à l'amour</i>	6
<i>Les Amours</i>	5
<i>Les Métamorphoses</i>	10
<i>Les Fastes</i>	2
<i>Les Tristes et Les Pontiques</i>	3
Autres	3
Réécritures burlesques	6
Imitations	9
<b>Total</b>	<b>59</b>

Catulle :

Œuvre intégrale	1
Poèmes choisis	7
<i>Peruigilium Veneris</i>	2
Imitations	0
<b>Total</b>	<b>10</b>

Tibulle :

Œuvre intégrale	2
Traduction partielle	2
Imitations	0
<b>Total</b>	<b>4</b>

Propertius :

Œuvre intégrale	1
Traduction partielle	1
Imitations	0
<b>Total</b>	<b>2</b>

Pour la période et selon le catalogue des bibliothèques de l'Abbé Goujet, les poètes élégiaques ou considérés comme tels, Catulle, Tibulle et Propertius sont, semble-t-il, aussi peu traduits qu'édités<sup>112</sup>. Il faut remarquer cependant que Catulle est le plus prisé des trois, avec dix

<sup>111</sup> Il s'agit ici de comprendre les éléments qui ont pu pousser L'Héritier à traduire spécifiquement Ovide. Ces bornes temporelles, pour arbitraires qu'elles puissent paraître, permettent ainsi de comprendre quel(s) poète(s) anciens étai(en)t préféré(s) et de voir si *Les Épîtres Héroïques* s'inscrivent dans une « tendance » particulière.

Dans ces tableaux, ne sont pas comptabilisées les rééditions des ouvrages répertoriés par souci d'objectivité : L'Abbé Goujet ne connaît pas toutes les rééditions de chacun des volumes qu'il inventorie et ils en mentionnent certaines de façon, *a priori*, assez aléatoire.

<sup>112</sup> S. Van Laer rappelle, dans sa notice de l'édition *Ad usum Delphini*, le jugement de Moréri dans son *Dictionnaire* sur les trois élégiaques « qui tiennent un des premiers rangs entre les auteurs lascifs de l'antiquité ». Silvius, chargé de cette édition, cherche d'ailleurs à réhabiliter leur réputation en justifiant cette édition groupée non par le sujet des poèmes mais par la grâce du style et l'esprit communs aux trois poètes. Cela semble expliquer les éditions peu nombreuses de ces poètes.

traductions (une intégrale et les neuf autres partielles) contre quatre pour Tibulle et seulement deux pour Propertius. Le trio de tête des auteurs les plus traduits est donc constitué de Virgile, Horace et Ovide. Les deux premiers ont une certaine avance quant aux traductions intégrales de leurs œuvres (en tout six, sans compter les rééditions, dont celles de Michel de Marolles et d'Étienne d'Algay de Martignac). L'ensemble de l'œuvre ovidienne n'a, quant à elle, été intégralement traduite qu'une seule fois. En effet, le savant et fécond Marolles, qui a tant eu à cœur de traduire toutes les pièces, même mineures, des auteurs latins, a cependant délaissé *Les Métamorphoses*<sup>113</sup>. La première traduction « complète » – le terme est à discuter – des œuvres du poète, celle de Martignac, paraît en 1697. La traduction en prose est accompagnée du texte latin, comporte très peu d'annotations et les *pseudo-ovidiana*<sup>114</sup> ne figurent pas dans l'ouvrage. Pour ce qui est des traductions partielles des œuvres des poètes, Ovide est, en revanche, largement en tête et en comptabilise quarante-trois (avec, mais j'y reviendrai dans le chapitre suivant, une large préférence accordée aux *Héroïdes*), Virgile vingt-neuf (et, dans le contexte du XVII<sup>e</sup> siècle, c'est naturellement *L'Énéide* qui supprime les autres œuvres) et Horace vingt-et-une (les *Odes* seules représentent plus de la moitié de ces traductions choisies).

Enfin, il reste deux types d'œuvres qui indiquent le goût du Grand Siècle pour Ovide, les réécritures burlesques et les « imitations<sup>115</sup> ». Dans son catalogue, l'Abbé Goujet recense ainsi sept réécritures burlesques de Virgile, uniquement de *L'Énéide*, aucune d'Horace, bien qu'il en

---

VAN LAER, S. (2005) « Catulle, Tibulle, Propertius », dans *La Collection Ad usum Delphini*, M. Furno (dir.), Volume II, ELLUG, Grenoble, p. 388-384.

Dans *Les caractères des auteurs anciens et modernes et les jugements de leurs ouvrages* de La Bizardière, composé au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, les élégiaques (Catulle, Tibulle, Propertius auxquels est ajouté Martial) sont relégués au second plan, comme le fait remarquer M.-C. Chatelain (*op. cit.*, p. 99), parce que le sujet de leurs œuvres est parfois contraire à la pudeur. Ovide ne figure pas parmi ces poètes et se trouve seul aux pieds d'Apollon, j'y reviendrai plus loin.

LA BIZARDIÈRE (1704) *Les caractères des auteurs anciens et modernes et les jugements de leurs ouvrages*, G. Dupuis, Paris, pp. 101-104.

<sup>113</sup> Marolles au moment de la rédaction des *Tableaux du temple des Muses*, en 1653, signale son projet de traduire toutes les œuvres d'Ovide. Néanmoins, le savant finit par renoncer aux *Métamorphoses*, non pas tant parce que cette œuvre a déjà été abondamment traduites – *Les Héroïdes* l'étaient également et figurent pourtant dans la production de Marolles – parce qu'il a, semble-t-il, perdu courage face au maigre succès de ses premiers travaux. Pour plus de précisions sur les dures critiques que Marolles essuie, je renvoie aux pages du volume de M.-C. Chatelain.

CHATELAIN, M.-C. (2008) *Ovide Savant, Ovide Galant. Ovide en France dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, Honoré Champion, Paris, pp. 40-55.

<sup>114</sup> Martignac n'a pas retenu, en effet, si ce n'est le *De nuce*, les pièces que la tradition a attribuées à Ovide (*Halieutica, Consolatio Liuia, Amores*, III, 5 « *Somnium* »).

Pour plus de détails sur la traduction de Martignac, se reporter aux pages de M.-C. Chatelain, dans lesquelles elle explique notamment le sentiment de rivalité que Marolles, le savant, a développé à l'encontre de ce dernier (pp. 56-61).

<sup>115</sup> Le terme « imitation », sur lequel je reviendrai dans le chapitre suivant car il prendra un autre sens, doit être compris ici dans le sens de « pastiche », c'est-à-dire, selon G. Genette, un texte qui reprend les caractéristiques de l'hypotexte dans une intention ludique ou sérieuse et qui résulte généralement de l'admiration de l'auteur pour ce dernier.

GENETTE, G. (1982) *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Paris, pp. 105-112, en particulier p. 105-106.

existe une des *Odes*<sup>116</sup>, et six d'Ovide, dont trois concernent des passages des *Métamorphoses* et les trois autres *l'Art d'aimer* et *Les Remèdes à l'amour*. Si ces réécritures ont pu être considérées, par Chapelain notamment<sup>117</sup>, comme un manque de respect vis-à-vis des textes anciens, il faut plutôt y voir, avec Cl. Nédélec, le témoignage d'un goût profond pour ces derniers : « Parodier la littérature antique n'a, c'est évident, de sel que dans la mesure où le lecteur la connaît bien. La vogue des travestissements témoigne donc de la familiarité du public avec la culture antique<sup>118</sup> ». On peut alors considérer que la société des lettres entretient à ce moment-là avec Ovide, du fait du nombre important de ces réécritures burlesques, une plus grande familiarité. Il faut entendre par familiarité non pas un commerce soutenu avec ses ouvrages, parce c'est le cas autant pour Ovide que pour Virgile, mais plutôt une relation « intime », une proximité avec ces textes, qui ne sont pas, quant à eux, marqués du sceau de la grandeur et du sublime.

C'est ce que semble confirmer la liste des imitations que donne l'Abbé Goujet : le catalogue ne mentionne aucun texte écrit « à la manière » de Virgile mais signale trois ouvrages imités d'Horace (il s'agit des *Odes*, des *Épîtres* et des *Épodes*) et neuf d'Ovide (dont cinq pastichent les *Héroïdes*, deux *Les Amours*, et les deux derniers *Les Métamorphoses*). Ces imitations, produites entre 1609 à 1714, qui s'ajoutent aux nombreuses traductions, témoignent donc d'un véritable goût pour le poète. C'est d'ailleurs ainsi que L'Héritier, dans son *Avertissement*, explique son entreprise : « les ouvrages d'Ovide ont toujours été du goût du public<sup>119</sup>. »

Il s'agit à présent de comprendre les raisons qui poussent la société des lettres du Grand Siècle, en général, et L'Héritier, en particulier, à préférer Ovide. Pour ce faire, il faut analyser les termes employés pour parler du poète de Sulmone tant chez les théoriciens de la littérature, chez les auteurs des « vies » et chez les traducteurs que chez les auteur-e-s de fictions dans lesquels il devient un personnage.

---

<sup>116</sup> Cette réécriture est anonyme. Il s'agit des *Odes d'Horace en vers burlesques*, chez Toussaint Quinet, Paris, in°4, 1653. Pour plus de détails quant à cet ouvrage anonyme, je renvoie à l'appendice II de l'étude de J. Marmier sur Horace au XVII<sup>e</sup> siècle.

MARMIER, J. (1962) *Horace en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Presses Universitaires de France, Paris, Appendice II, pp. 399-401.

<sup>117</sup> LECLERC, J. (2008) *L'antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, Presses de l'Université Laval, p. 55.

<sup>118</sup> NÉDÉLEC, Cl. (2004) « Le burlesque au Grand Siècle : une esthétique marginale ? », *Dix-septième siècle*, 2004/3 (n° 224), pp. 429-443.

<sup>119</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. VI.

## 1.2. Les raisons de l'engouement pour Ovide au XVII<sup>e</sup> siècle

### 1.2.1. Dans les témoignages directs des savants

Le succès d'Ovide aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles se manifeste, d'abord, dans des textes qui relèvent souvent du genre de l'autobiographie et qui relatent des faits liés à l'enfance. Déjà chez Montaigne, dans un passage célèbre de « De l'éducation des enfants » (I, 26), le poète est lié à l'enfance : « Le premier goût que j'eus aux livres, il me vint du plaisir des fables de la *Métamorphose* d'Ovide<sup>120</sup> ». L'humaniste prête ici au poète un grand rôle dans son éducation puisqu'il est en quelque sorte responsable de sa passion pour les livres : les termes « goût » et « plaisir », ici liés au monde de l'enfance, placent ainsi l'Ovide des *Métamorphoses* du côté de l'affect et de la familiarité voire du plaisir simple. Pourtant, dans l'*Essai* II, 10, « Des livres », l'auteur revenant sur sa lecture des œuvres ovidiennes, confie : « Je diray encore cecy, ou hardiment, ou temerairement, que ceste vieille ame poisante, ne se laisse plus chatouiller, non seulement à l'Arioste, mais encores au bon Ovide : sa facilité, et ses inventions, qui m'ont ravy autresfois, à peine m'entretiennent elles à ceste heure ». Le poète est encore évoqué de manière affectueuse « bon Ovide », il est facile, lié à l'enfance et ne peut plus satisfaire désormais l'érudit qu'est Montaigne. Seul un Virgile semble digne de stimuler encore l'esprit de ce dernier, ce dont témoigne L'*Essai* III, 5, intitulé « Sur quelques vers de Virgile ». Ainsi, dans la pure tradition humaniste, Ovide est employé, au XVII<sup>e</sup> siècle, par les pédagogues et autres précepteurs non pas « [pour] développer le raisonnement, mais [pour] éveiller l'esprit et l'imagination en donnant le goût des livres<sup>121</sup> » aux enfants. Le lectorat du poète, réel et imaginé, se réduit, selon M.-C. Chatelain, aux enfants et aux femmes qui « jugent plus par sentiment que par réflexion<sup>122</sup> » et se caractérise, par conséquent, par sa naïveté et par son affection pour ce poète. Certains hommes de lettres, plus « sérieux », expriment une forme d'intimité avec Ovide, cette fois non pas celui des *Métamorphoses* mais celui, plus grave et plus pathétique, des *Tristes* et des *Pontiques*. Racine, le premier, identifie son séjour à Uzès, loin de Paris, à l'exil du poète à Tomes, chez les barbares. Ce rapprochement permet moins d'attirer la sympathie de ses contemporains que de « revendiquer avec orgueil son propre talent<sup>123</sup> ». Il s'agit peut-être là d'une posture voire d'une coquetterie, puisque M.-C. Chatelain relève

---

<sup>120</sup> MONTAIGNE (1580) *Les Essais*, I, 26 « De l'institution des enfants », E. Naya, D. Reguig, A. Tarrête (ed.), Folio Classique, Gallimard, 2009, p. 355.

Cité par J. Cormier, dans son article sur la réception d'Ovide.

CORMIER, J. (2006) « La survie littéraire d'Ovide », dans *Cahiers de l'association internationale des études Françaises*, n° 58, pp. 251-275.

<sup>121</sup> CHATELAIN, M.-C. (2008) *Ovide Savant, Ovide Galant. Ovide en France dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, Honoré Champion, Paris, p. 91.

<sup>122</sup> *Ibid.*

<sup>123</sup> *Ibid.* p. 97

également chez Saint-Evremond un parallèle identique entre l'exil de l'auteur et celui du poète. Il n'y a guère que chez Bussy-Rabutin que l'identification à Ovide, initiée par le Père Bouhours, est plus soutenue et fait de lui le « grand élégiaque du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>124</sup> ». Ainsi, la société des lettres entretient assurément avec Ovide une véritable familiarité liée aux lectures des *Métamorphoses* ou à une identification avec le destin du poète, familiarité que l'on ne retrouve pas, semble-t-il, de manière manifeste chez quelque autre auteur ancien. Cette proximité avec le poète s'exprime en outre, dans les réflexions des hommes de lettres sur la littérature.

Les exemples sont multiples : M.-C. Chatelain relève chez Costar l'emploi de l'adjectif possessif « notre », « qui marque l'attachement au poète, en même temps qu'il est digne de [sa] fréquentation coutumière » ; chez La Fontaine, la formule « notre bon Ovide » désigne quant à elle « une communauté d'inspiration<sup>125</sup> ». J. Cormier<sup>126</sup> rapporte, pour sa part, les nombreux témoignages d'affection de Robert Challe, écrivain voyageur du XVII<sup>e</sup> siècle, pour le poète de Sulmone. L'aventurier mentionne ce dernier, dans son *Journal d'un voyage fait aux Indes orientales*, à de multiples reprises, soit simplement par le goût de la citation, soit pour manifester son affection, en employant également, à l'occasion, un adjectif possessif, « Mon Ovide<sup>127</sup> ». Bien plus, une anecdote amusante, rapportée dans le second tome, apprend aux lecteurs, que l'attachement au poète n'est pas sans risque :

J'étois à me promener sur le bord de la mer, & **lisois mon cher Ovide**, & j'en étois à l'endroit des Fastes, où il raconte en plaisantant pourquoi on immoloit un Ane à Silene : l'endroit est tout bouffon ; & **j'y étois tellement attaché que je ne prenois pas garde où j'y mettois le pié.**<sup>128</sup>

Challe est tellement absorbé par son auteur favori, qu'il manque de trébucher<sup>129</sup>. Enfin, au premier tome de son *Journal*, l'auteur se fait plus affirmatif encore et déclare au sujet d'Ovide

<sup>124</sup> Pour le rapprochement qui a clairement été dressé entre Ovide et Bussy-Rabutin au XVII<sup>e</sup> siècle, il faut se reporter à l'article de M.-C. Chatelain, et aux pages d'H. Taylor.

CHATELAIN, M.-C. (2012) « Bussy-Rabutin et la figure galante d'Ovide : modèle, parallèle, identification personnelle », dans *Littératures classiques*, 2012/1, n°77, pp. 17 à 32.

H. Taylor étudie également les « Ovide français » mais elle distingue, d'une part, Théophile de Viau, exilé pour sa poésie obscène (pp.107-124), de Bussy-Rabutin, d'autre part, « l'honnête homme » qui a connu la disgrâce royale pour un écrit satirique sur la vie amoureuse à la cour de France (pp. 124-140).

<sup>125</sup> CHATELAIN, M.-C. (2008) *Ovide savant, Ovide galant*. Ovide en France dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, H. Champion, Paris, p. 95.

La Fontaine et Costar évoquent respectivement « notre bon Ovide » et « notre Ovide » dans *Relation d'un voyage de Paris en Limousin* et dans *Les Entretiens de Monsieur de Voiture et de Monsieur Costar*, Lettre XXXIV.

<sup>126</sup> CORMIER, J. (1999) « La culture latine de Robert Challe », dans *Lectures de Robert Challe : Actes du colloque de la Sorbonne (26-27 juin 1996)*, H. Champion, Paris, pp. 13-25.

<sup>127</sup> CHALLE, R. *Journal d'un voyage fait aux Indes Orientales, par une escadre de six vaisseaux commandez par Mr. Du Quesne, depuis le 24 février 1690, jusqu'au 20 août 1691, par ordre de la Compagnie des Indes orientales...*, Tome 2, J.-B. Machuel le Jeune, Rouen, p. 118.

<sup>128</sup> CHALLE, R. *Journal d'un voyage fait aux Indes Orientales, par une escadre de six vaisseaux commandez par Mr. Du Quesne, depuis le 24 février 1690, jusqu'au 20 août 1691, par ordre de la Compagnie des Indes orientales...*, Tome 2, J.-B. Machuel le Jeune, Rouen, p. 306.

<sup>129</sup> Cette anecdote relève plus d'un calque de l'histoire du « philosophe tombé dans un puits » que d'un accident véritable mais cela ne fait que souligner combien l'auteur est plongé dans les œuvres du poète.

qu'il est « le plus à [s]on goût de tous les poètes latins » et « qu'il le sait presque par cœur ». J. Cormier remarque d'ailleurs que les citations des autres poètes latins dans le journal de voyage « semblent sortir des exercices scolaires » tandis que celles d'Ovide « sont tirées de toute l'œuvre du poète et montrent une longue fréquentation<sup>130</sup> ». Dans *Le Siècle de Louis le Grand*, discours fameux qui a déclenché le premier volet de la Querelle des Anciens et des Modernes, Charles Perrault mentionne les deux grands poètes augustéens au moment où il souhaite montrer que ce n'est qu'avec le temps que les auteurs anciens ont été sacralisés :

Virgile j'y consens **mérite des Autels**  
Ovide est **digne encore des honneurs immortels**  
Mais ces rares auteurs, qu'aujourd'hui l'on adore,  
Étaient-ils adorés quand ils vivaient encore ?  
Écoutons Martial. Ménandre, esprit charmant,  
Fut du théâtre grec applaudi rarement ;  
Virgile vit les vers d'Ennius le bonhomme,  
Lus, chéris, estimés des connaisseurs de Rome,  
Pendant qu'avec langueur on écoutait les siens,  
Tant on est amoureux des auteurs anciens ;  
**Et malgré la douceur de sa veine divine,**  
**Ovide était connu de sa seule Corine,**  
Ce n'est qu'avec le temps que leur nom s'accroissant,  
Et toujours, plus fameux, d'âge en âge passant,  
À la fin s'est acquis cette gloire éclatante,  
Qui de tant de degrés a passé leur attente.<sup>131</sup>

Dans les premiers vers de cet extrait, l'académicien ne semble pas faire de distinction entre Virgile et le poète de Sulmone qui, au troisième vers, sont caractérisés conjointement par la proposition relative « qu'aujourd'hui l'on adore ». Pourtant, dans la suite du texte, l'art d'Ovide est qualifié de manière hyperbolique dans la formule concessive « Et malgré la douceur de sa veine divine », tandis que Perrault ne prend pas la peine d'en faire autant pour Virgile ; cela invite à penser qu'une préférence est donnée à l'auteur des *Amours*, alors même que la finalité de l'argumentation de Perrault est de montrer qu'il ne faut pas aduler les poètes anciens. On pourrait même supposer que cette préférence est donnée dès le début de l'extrait, quoique de manière plus subtile, dans la construction du parallélisme : si le nom de chacun des poètes apparaît bien en tête de vers, et si les deux groupes verbaux au présent « mérite » et « être digne » se répondent, en revanche le complément d'objet direct « autels » pour l'un et « honneurs » qualifié d'« immortels » pour l'autre, induit un certain déséquilibre par l'effet d'amplification de la phrase. Cette discrète préférence donnée à Ovide se confirme par l'emploi de l'adverbe « encore » qui participe également à l'amplification du vers. Cette préférence de l'académicien se confirme dans le *Parallèle des anciens et des modernes*, paru peu de temps après le discours écrit en l'honneur de la guérison de Louis XIV. Au cours d'une conversation

---

<sup>130</sup> CORMIER, J. (1999) « La culture latine de Robert Challe », dans *Lectures de Robert Challe : Actes du colloque de la Sorbonne (26-27 juin 1996)*, H. Champion, Paris, p. 20.

<sup>131</sup> PERRAULT, Ch. (1688) *Le siècle de Louis le Grand*, J.-B. Coignard, Paris, p. 10.

sur les poètes élégiaques, Perrault fait dire à l'Abbé<sup>132</sup>:

Ces poètes-là sont excellents et **sur tous Ovide que j'aime de tout mon cœur**. Je dis de luy et de Virgile ce qu'en disoit un grand personnage que nous avons tous connu, Virgile, disoit-il, c'est un divin poète. Ovide ? C'est mon poète. **Virgilius ? Divinus poëta. Ovidius ? Meus poëta.**

Ovide occupe dans le « classement » établi par l'auteur une place de premier plan et bénéficie de sa faveur alors même qu'il est comparé aux « excellents » poètes romains. Les termes employés pour qualifier le goût de Perrault pour Ovide relèvent du vocabulaire du sentiment, notamment par la formule superlative et affectueuse « que j'aime de tout mon cœur ». Une fois encore, c'est à Virgile, le maître de la poésie épique, qu'Ovide, chez Perrault, est comparé et préféré. Tout en donnant l'avantage à l'auteur de l'*Énéide*, l'académicien montre toute l'inclination qu'il a pour le poète de Sulmone et ses œuvres, confondus en une figure amicale, voire familière. Le parallélisme final sert également à souligner combien ces deux poètes sont traités différemment par l'auteur : Virgile, qualifié de *diuinus poeta* est un poète admiré, honoré et placé du côté du divin, tandis qu'Ovide, qui ne se voit pas attribuer, à proprement parler, d'adjectif qualificatif, occupe par l'emploi du possessif *meus*, une place de choix dans le cœur de l'académicien et se trouve résolument marqué du sceau de la familiarité et du sentiment.

### 1.2.2. Dans les « vies » du poète

Cette opposition entre Virgile et Ovide, le premier étant le poète du sublime<sup>133</sup> que l'on admire, et le second le poète que l'on affectionne, n'est pas, au XVII<sup>e</sup> siècle, propre à Charles Perrault puisque les notices des dictionnaires contemporains – en particulier celles de Louis Moréri et de Pierre Bayle<sup>134</sup> – qui constituent de véritables « vies » des deux auteurs<sup>135</sup>, s'en font

---

<sup>132</sup> L'Abbé est le personnage le plus proche de Perrault, comme il le déclare lui-même dans les prolégomènes du *Parallèle des Anciens et des Modernes*, Tome 2.

<sup>133</sup> Boileau définit le sublime de la façon suivante dans sa *Réflexion critique XII* : « Le Sublime est une certaine force de discours, propre à élever et à ravir l'âme, et qui provient ou de la grandeur de la pensée et de la noblesse des paroles, ou du tour harmonieux vif et animé de l'expression ; c'est-à-dire d'une de ces choses regardées séparément, ou ce qui fait le parfait Sublime, de ces trois choses jointes ensemble » (Cité chez L. Goupillaud, L. (2005) p. 116). Malgré le caractère insaisissable de cette définition du sublime, je retiens cependant qu'il y a une dimension morale (« propre à élever et à ravir l'âme », « grandeur de la pensée et de la noblesse des paroles ») qui ne peut s'appliquer à Ovide au regard du sujet érotique de ses œuvres. Pour aller plus loin sur la question du sublime chez Virgile au XVII<sup>e</sup> siècle, je renvoie à l'ouvrage de L. Goupillaud et en particulier à son chapitre « L'*Énéide* et la question du sublime ».

GOUPILLAUD, L. (2005) *De l'or de Virgile aux ors de Versailles. Métamorphoses de l'épopée dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle en France*, Droz, Genève, pp. 116 à 138.

<sup>134</sup> H. Taylor, dans son chapitre « Ovid and Historiography », donne des explications claires et utiles du fonctionnement du *Dictionnaire historique et critique* de Pierre Bayle et propose une bibliographie assez riche qui permet d'en éclairer la confection, et en particulier le rapport de l'auteur avec son prédécesseur Louis Moréri.

TAYLOR, H. (2017) *The lives of Ovid in seventeenth-century French culture*, Oxford University Press, Oxford, p. 141-154.

<sup>135</sup> J'ai restreint ici mon étude à Virgile et Ovide du fait du traitement conjoint que fait Charles Perrault

également l'écho. Ainsi, le *Dictionnaire historique*, publié en 1674, traite de la manière suivante la vie du poète de Mantoue :

VIRGILE : Poète Latin, fils d'un potier d'Andes, dans le territoire de Mantoue, où il naquit le 15 octobre de l'an 684 de Rome, & 70 avant J.-C.. Après avoir étudié à Naples, il alla à Rome, où son mérite l'insinua dans l'amitié des plus beaux esprits & des plus illustres personnes de son temps, entr'autres de l'empereur Auguste, de Mécénas & de Pollion. Il composa des vers que **tout le monde admira, & porta la poésie latine au plus haut point où elle soit arrivée : aussi est-il regardé comme le prince des poètes Latins**. Il fit des églogues à l'imitation de Théocrite ; ses *Géorgiques* à l'imitation d'Hésiode, & *l'Enéide* à l'imitation d'Homère. **On dit qu'il travailla douze ans à son *Enéide***, & qu'il l'avait écrit en prose, avant que de le réduire en vers. L'empereur le pressoit de mettre la dernière main à ce poème, dont **la réputation fut très grande dès sa naissance**. Virgile lui fit voir le II, le IV & et le VI livres qui sont les plus beaux. On assure que lisant en présence de cet empereur & de sa sœur Octavie, l'endroit où il parle de Marcellus, ils en furent si touchés, qu'ils l'interrompirent par leurs larmes & leurs soupirs, & qu'Octavie même tomba en foiblesse. Ce poète mourut âgé de 51 ans, à Brindes en Calabre, le 22 septembre, l'an 735 de Rome, & 19 avant J.C. revenant de Grèce avec Auguste. Son corps fut porté près de Naples, & l'on mit sur son tombeau ces deux vers qu'il avoit lui-même composés.

*Mantoua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc*

*Parthenope. Cecini pascua, rura, duces.*

En mourant il avoit voulu qu'on brûlât son *Enéide* ; mais ayant appris qu'Auguste ne le permettoit pas, il pria de n'y rien changer. Ce fut à cette condition qu'il légua cet ouvrage à Tucca & à Varius excellens poètes & ses amis, & l'empereur eut soin que les intentions de l'auteur fussent suivies : de là vient que l'on y trouve des vers imparfaits, Auguste ayant voulu qu'on les laissât en cet état sans y rien ajouter.<sup>136</sup>

Il est remarquable que Moréri, suivant une des « vies » anciennes du poète<sup>137</sup>, emploie tant de formules superlatives pour évoquer la production littéraire du poète « Il composa des vers que tout le monde admira, & porta la poésie latine au plus haut point où elle soit arrivée : aussi est-il regardé comme *le prince des poètes Latins* ». Le savant choisit de signaler le temps dont Virgile a eu besoin pour composer son *Énéide*, « douze ans », ce qui constitue un gage de qualité et fait de l'épopée latine un travail soigné et limé. Il rapporte également l'anecdote de la lecture du chant VI, connue et rapportée dans les « vies » anciennes, pour illustrer la puissance du poème virgilien. Pour ce qui est d'Ovide<sup>138</sup>, Moréri semble moins dithyrambique :

---

des deux auteurs. Cependant, un élément intéressant permet plus encore de justifier le rejet des autres poètes pour cette analyse : si Louis Moréri propose bien une notice pour Tibulle, Horace et Properce, Pierre Bayle en revanche s'en exempte et traite, comme nous allons le voir, Virgile et Ovide, conjointement.

<sup>136</sup> MORÉRI, L. (1674) *Le Grand dictionnaire historique ou le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane*, Tome 2, Partie I, Troisième édition, J. Gyrin et B. Rivière, Lyon, p.653-654.

<sup>137</sup> Le savant doit connaître et traduire une partie de la vie de Virgile par Suétone (*Vita Suetonii vulgo Donatiana*) et par Servius. Toutefois, il ne traduit pas l'une ou l'autre de ces vies mais s'en inspire (le rêve de la mère de Virgile avant la naissance de ce dernier, n'y figure pas, par exemple, alors que cette anecdote est rapportée au début du texte). Par ailleurs, les formules superlatives et mélioratives pour qualifier le Mantouan qu'il emploie ne se trouvent pas dans ces textes anciens.

Je renvoie ainsi au chapitre « Biography : images of Virgil » dans *The Virgilian Tradition. The first fifteen hundred years*. On peut y lire toutes les « vies » anciennes du poète et y trouver les différentes sources de Moréri puis de Pierre Bayle.

ZIOLKOWSKI, J. M. et PUTNAM, M. C. J. (ed.) (2008) *The Virgilian Tradition. The first fifteen hundred years.*, Yale University Press, Yale, pp. 181-401 et en particulier pp. 181-205.

<sup>138</sup> Pour ce qui est d'Ovide, F. Ghisalberti précise qu'il n'existe aucune « vie » ancienne et que les premières remontent à l'époque médiévale, à commencer par celle d'Arnulf d'Orléans. Ces textes

OVIDE, Poète Latin, naquit à Sulmone qui étoit une Ville assez considérable des Peligniens. Ce fut sous le consulat d'Hirtius & Pansa, l'an 711 de Rome. Il parle luy-même de sa naissance, dans la 15. Elegie du 3. Livre des *Amours*, où il dit sa à sa gloire :

*Mantoua Virgilio gaudet, Verona Catullo,  
Peligna dicar, gloria gentis ero.*

Il étoit de la Famille Equestre, c'est-à-dire de l'ordre des Chevaliers, & il fut appellé *Publius Ovidius Naso*. Etant jeune, il porta les armes sous Mars Varron, quand il fit le voyage d'Asie, comme il le dit au I. des *Tristes*, Eleg. 2.

*Non peto quas quondam petii studiosus Athenas  
Oppida non Asia, non mihi visa prius.*

Son inclination le porta dez son enfance à faire des vers ; mais son père l'obligea de suivre le Barreau, où il plaida quelques causes au sentiment de Senecque. Après la mort de son père, il s'adonna entièrement à la Poésie. **Il y réussit si bien que dans un Siècle très fécond en beaux esprits, il fut considéré entre les premiers.** On admira à la cour d'Auguste **son admirable facilité à faire des vers, & la douceur de ses expressions.** Il eut beaucoup de part en l'estime de l'Empereur, qui depuis l'envoya en exil dans la Province de Pont en Asie. On dit que ce fut pour avoir fait l'amour à Iulie fille d'Auguste, qu'il aimoit sous le nom de Corinne. D'autres disent qu'il s'adressoit à Livie son épouse ; & que ce fut pour elle qu'il composa son *Art d'Aimer*. Quoiqu'il en soit de la cause de ce bannissement, qui dura plus de sept ans, Ovide y mourut le I. Janvier de la CXCIX. Olympiade, sous le consulat de Ruffus & Flaccus, c'est-à-dire en la quatrième année de l'Empire de Tibère & la 17. de l'an de Grâce.<sup>139</sup>

Les éléments de cet article sont assurément plus factuels que ceux donnés dans celui traitant de Virgile : il est question notamment de l'origine de la famille, de l'éducation et des études de droit d'Ovide avant que ce dernier ne se consacre à la poésie. Les formules employées pour décrire son art ne comportent pas autant de tournures superlatives : son génie poétique est certes reconnu<sup>140</sup> mais il se confond avec celui des autres grands poètes augustéens (« il fut considéré entre les premiers »). La hiérarchie établie entre les poètes dans la notice consacrée à Virgile est par conséquent effective et le Mantouan est bien le seul à détenir le titre de « Prince des poètes Latins ». La façon dont l'art d'Ovide est décrit participe également à cette hiérarchisation : « [sa] facilité à faire des vers » s'oppose à la pratique de l'auteur de *l'Énéide* et aux douze années dont il aurait eu besoin pour une œuvre qu'il estimait encore imparfaite et qu'il aurait voulu jeter au feu. Lorsqu'à la fin des années 1690 Pierre Bayle entreprend de corriger *Le Grand Dictionnaire historique* de Louis Moréri, il reprend la trame des articles de ce dernier et apporte des corrections dans l'appareil de notes important rejeté sous l'article du dictionnaire

---

biographiques, qui sont souvent composés à partir des éléments que le poète donne sur sa propre vie, servent à introduire les œuvres du poète et les commentaires qui vont suivre.

GHISALBERTI, F (1946) « Mediaeval Biographies of Ovid », dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 9, pp. 10-59.

<sup>139</sup> MORÉRI, L. (1674) *Le Grand dictionnaire historique ou le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane*, Tome 2, Partie I, Troisième édition, J. Gyron et B. Rivière, Lyon, p. 801.

<sup>140</sup> Ce texte présente Ovide de manière globalement positive, ce qui suit la tradition médiévale selon laquelle les intentions du poète, même dans ses écrits les plus sulfureux, étaient morales et cherchaient à éloigner les hommes du vice.

GHISALBERTI, F (1946) « Mediaeval Biographies of Ovid », dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 9, p.18.

lui-même<sup>141</sup>. La « vie » de Virgile selon Pierre Bayle est ainsi plus ample que celle de 1674 :

VIRGILE, en Latin *Publius Virgilius Maro*, le plus excellent de tous les Poètes de l'ancienne Rome, a fleuri du tems d'Auguste. Il nâquit le 15 d'Octobre 683 dans un village qui n'étoit pas loin de Mantouë. Il passa les premières années de sa vie à Cremone, & puis ayant fait quelque séjour à Milan, il se transporta à Naples, où il étudia les lettres Latines & les lettres Grecques avec une extrême application, & en suite les Mathématiques & la Médecine. Quelques-uns disent que sa jeunesse fut fort éloignée de sa chasteté, d'autres assurent le contraire, & qu'il étoit si modeste, si retenu & si réglé dans ses paroles & dans sa conduite, que les habitants de Naples lui donnèrent un surnom pris de la virginité. Voilà une chose qui nous fournit la matière d'une assez longue remarque. Ceux qui disent que ses Eglogues furent admirées (B) de Cicéron se trompent. Il n'étoit point envieux de la gloire de son prochain, & il faisoit paroître un si grand fond de bonté & d'honnêteté, que les autres Poètes qui crevoient (C) d'envie les uns contre les autres, s'accorderent presque tous à l'aimer & à l'honorer. Il n'étoit point de ces Auteurs qui se contentent facilement des productions de leur plume ; il limoit & il retouchoit ses vers avec une extrême sévérité ; & l'on pretend que son *Eneïde*, que nous regardons comme une piece achevée, étoit bien loin de la perfection à son avis & que n'ayant pu y mettre la dernière main, il souhaita ardemment qu'elle fût brûlée. Il avoit destiné à la polir une retraite de trois ans ; après quoi son dessein étoit de s'appliquer uniquement tout le reste de ses jours à l'étude de la Philosophie ; mais il mourut sur ces entrefaites à Brundusium le 22. De Septembre 734. Son corps fut porté à Naples, comme il l'avoit ordonné. Ses Poésies avoient infiniment plu à l'Empereur. Il n'y a rien de plus ridicule que ce que l'on conte de sa Magie, & des pretendus prodiges qu'il fit voir aux Napolitains. Les versions & les commentaires de ses Œuvres sont innombrables. Ceux qui les ont travesties en vers burlesques, ont mu la bile de quelques personnes doctes, & il faut avouër que ce n'étoit pas entièrement sans raison. J'aurai quelques fautes à reprendre dans Mr. Moreri.<sup>142</sup>

Dès le début de l'article, Virgile est présenté comme « le plus excellent de tous les Poètes de l'ancienne Rome » ; Pierre Bayle opère ainsi, peut-être, par la combinaison de l'adjectif « excellent », du superlatif et de son complément qui élargit la population à tous les poètes de la latinité, une sorte de surenchère par rapport à l'expression de son prédécesseur « le Prince des Poètes latins ». Mais Virgile est excellent non seulement d'un point de vue poétique mais aussi d'un point de vue moral : la première remarque sur ses mœurs de débauché est très vite rejetée au profit d'une autre version qui fait du poète un modèle de vertu, ce que soulignent la succession d'adjectifs précédés d'un intensif (« si modeste, si retenu & si réglé dans ses paroles & dans sa conduite ») et l'allusion au surnom qui lui a été donné (*uirgo*<sup>143</sup>). Son excellence est

---

<sup>141</sup> Je m'en tiens essentiellement au contenu de l'article principal du *Dictionnaire* et ne prends pas en compte les notes qui complètent l'article ; dans la plupart des cas pour Ovide, elles constituent des corrections au travail de Louis Moréri. Pour en savoir plus à ce sujet, je renvoie à l'ouvrage d'H. Taylor et en particulier aux pages 143-147.

TAYLOR, H. (2017) *The lives of Ovid in seventeenth-century French culture*, Oxford University Press, Oxford, pp. 143-147.

<sup>142</sup> MORÉRI, L. (1674) *Le grand dictionnaire historique ou le mélange de l'histoire sacrée et profane qui contient en abrégé l'histoire fabuleuse des Dieux et des héros de l'Antiquité Payenne et les vies et actions remarquables*, Tome Second, Partie 1, Troisième édition, J. Girin & B. Riviere, Lyon, 1683, pp. 1213-1219.

<sup>143</sup> Ces éléments sur les mœurs de Virgile sont bien présents dans les vies anciennes et en particulier dans la vie de de Donat d'après celle de Suétone (*Cetera sane uita et ore et animo tam probum constat ut Neapoli « Parthenias » uulgo appellatus sit*, p.183) et dans celle de Servius (*Adeo autem uerecundissimus fuit ut en moribus cognomen acciperet ; nam dictus est « Parthenias »*, p. 203).

ZIOLKOWSKI, J. M. et PUTNAM, M. C. J. (ed.) (2008) *The Virgilian Tradition. The first fifteen*

telle que les autres poètes<sup>144</sup> « qui crevoient d'envie les uns contre les autres » – il faut remarquer le mépris qu'affiche l'auteur pour ces derniers dans l'expression qu'il choisit – « s'accorderent presque tous à l'aimer et à l'honorer ». Enfin, ce qui fait l'excellence du poète réside dans son exigence et son insatisfaction permanente à l'égard de ses propres vers : « Il n'étoit point de ces Auteurs qui se contentent facilement des productions de leur plume ; il limoit & il retouchoit ses vers avec une extrême sévérité<sup>145</sup> ». Cette remarque, qui décrit une caractéristique classique du poète, se trouvait déjà chez Moréri mais Bayle y ajoute une critique dissimulée d'Ovide, celui de l'article de 1674, qui a « une admirable facilité à faire des vers ». En effet, l'emploi de l'adverbe « facilement », dans une phrase qui pointe un défaut, semble faire écho à la qualité principale du poète de Sulmone que relevait Moréri en son temps. Cette reprise est d'autant plus probable que Bayle, dans son propre article sur Ovide, n'est pas très élogieux :

**OVIDE NASON (PUBLIUS) Chevalier Romain, a été l'un des meilleurs Poètes du siècle d'Auguste.** J'ai quantité de recueils pour son article, mais je ne puis les mettre en œuvre presentement : je m'en donnerai qu'une petite partie. **Il avoit reçu de la nature une si forte disposition à versifier, qu'il renonça pour l'amour des Muses à tous les soins qu'il falloit prendre, quand on vouloit parvenir aux dignitez. Mais si l'inclination à la Poësie éteignit en lui tout le feu de l'ambition, elle nourrit au contraire, & augmenta celui de l'Amour. Il fut adonné furieusement au plaisir Venerien, & ce fut presque son seul vice. Il ne se contenta pas d'aimer, & de faire des conquêtes de galanterie, il aprit aussi au public l'art d'aimer, & l'art de se faire aimer : c'est-à-dire qu'il réduisit en système une science pernicieuse, dont la nature ne donne que trop de leçons, & qui n'a pour but que le déshonneur des familles, & celui des pauvres maris principalement. On l'exila pour avoir écrit de tels livres, mais selon toutes les apparences ce fut plutôt le pretexte que la véritable cause de son exil.** Il employa inutilement toutes les finesses de son esprit pour apaiser l'Empereur, rien ne fut capable d'obtenir sa grâce. Il mourut au país des Getes, où on l'avoit confiné. Des trois femmes qu'il épousa il répudia les deux premières, & se loüa fort de la troisième. Il y a eu des critiques qui ont méprisé sa latinité (B). Ils auraient fait mal leur cour à (C) Alfonse Roi de Naples. Je renvoie plusieurs choses à l'endroit où je censure Mr. Moreri.<sup>146</sup>

---

*hundred years.*, Yale University Press, Yale, p. 183 et p. 203.

<sup>144</sup> Cet élément est, à première vue, assez nouveau dans les « vies » et semble être un moyen pour Pierre Bayle de souligner l'excellence du poète.

<sup>145</sup> La tournure choisie pour décrire le travail de Virgile sur ses vers est là encore assez originale au regard des « vies » anciennes et fait signe plutôt vers une conception horatienne de la composition poétique.

<sup>146</sup> BAYLE, P. (1697) *Dictionnaire Historique et critique*, Tome second, Seconde partie, R. Leers, Rotterdam, pp. 708-710.

Dans son ouvrage sur les « vies » d'Ovide au XVII<sup>e</sup> siècle, H. Taylor traite également de cet article de Pierre Bayle mais son approche est différente en ce qu'elle analyse spécifiquement l'exil du poète selon une approche historiographique. De fait, elle ne s'intéresse pas à l'écriture de la vie d'Ovide par rapport à celle de Virgile mais la question de l'obscénité du poète de Sulmone apparaît à plusieurs reprises puisque Pierre Bayle en fait la raison principale de son exil de Rome. Le jugement du savant a, selon H. Taylor, eu une grande incidence sur la postérité d'Ovide puisque ce célèbre dictionnaire, en omettant les autres raisons possibles de l'exil, a majoritairement contribué à considérer le poète comme un débauché.

TAYLOR, H. (2017) *The Lives of Ovid in seventeenth-century French culture*, Oxford University Press, Oxford, pp. 141-162.

S'il reconnaît le talent du poète au début de son article, dans une formulation proche de celle de Moréri, « l'un des meilleurs Poètes du siècle d'Auguste », il passe cependant assez rapidement sur son art – réduit au corpus érotique – et ne fait pas mention, ici, de sa « facilité à faire des vers ». Son article consiste essentiellement en une critique des mœurs ovidiennes<sup>147</sup> : il faut ainsi relever la phrase « Il fut adonné furieusement au plaisir Venerien, & ce fut presque son seul vice », dans laquelle l'adverbe, explicitement à charge, « furieusement » ou encore le plus subtil « presque », suggérant par là qu'il eut d'autres vices, participent à ce portrait de « débauché ». De même, lorsqu'il est question de sa production poétique, le propos se concentre uniquement sur *l'Art d'aimer* et tous les éléments contribuent à condamner le poète : il a « rédui[t] en système une « science pernicieuse » et n'a donc conduit « qu'au déshonneur des familles, & celui des pauvres maris principalement ». Bayle propose ici un portrait extrêmement négatif d'Ovide qui entre, délibérément à mon avis, en opposition avec le « virginal » poète de Mantoue de son dictionnaire. Ce traitement de Virgile et d'Ovide n'est pas nouveau, on le trouve déjà dans les premières « vies » des deux poètes qui vont même parfois jusqu'à en faire des frères ennemis<sup>148</sup>.

Pour ce qui est du Grand Siècle, l'acharnement de Pierre Bayle sur le poète de Sulmone semble tout de même faire exception puisqu'il apparaît ailleurs comme un auteur qui fait

---

M.-C. Chatelain évoque aussi ce passage du dictionnaire de Pierre Bayle lorsqu'elle étudie les jugements critiques sur le rapport d'Ovide à la « licence » au XVII<sup>e</sup> siècle. Outre cet extrait, elle relève les remarques faites sur cette notice, remarques selon lesquelles « Les écrits d'amour de ce poète sont les plus obscènes qui nous restent de l'antiquité ». M.-C. Chatelain montre bien la dureté du savant mais elle ne met cependant pas en regard, dans son *Ovide Savant, Ovide Galant*, cette vie du poète et celle de Virgile. Dans son article sur « La place accordée à Ovide face au modèle virgilien dans les jugements critiques du XVII<sup>e</sup> siècle », elle montre que l'image véhiculée dans les « vies » des deux poètes résultent d'une conception des genres littéraires héritée de la classification des genres selon Quintilien.

CHATELAIN, M.-C. (2015) « La place accordée à Ovide face au modèle virgilien dans les jugements critiques du XVII<sup>e</sup> siècle », dans *La représentation du « couple » Virgile-Ovide dans la tradition culturelle de l'Antiquité à nos jours*, S. Clément-Tarantino et F. Klein (dir.), Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, pp. 235-249

<sup>147</sup> En cela Pierre Bayle adresse une critique assez sévère à son prédécesseur, Louis Moréri, et surtout il rompt complètement avec la tradition médiévale qui considérait les œuvres du poète comme hautement morale. GHISALBERTI, F (1946) « Mediaeval Biographies of Ovid », dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 9, p. 18.

<sup>148</sup> Je renvoie pour cela à l'introduction du volume collectif dirigé par S. Clément-Tarantino et F. Klein, introduction dans laquelle elles donnent quelques exemples assez éloquents du traitement conjoint, que l'on pourrait appeler avec elles « en miroir », de la vie des deux poètes. L'anecdote rapportée dans une « Vie » d'Ovide médiévale, en tête des *Tristes* est assez parlante : le poète de Sulmone se rend chez sa maîtresse, l'impératrice et grimpe à l'échelle qui lui permet d'accéder à sa chambre. Or, contraint de faire demi-tour, il descend par la même échelle, à laquelle Virgile a enlevé un barreau. Le poète se casse la jambe et révèle au grand jour son aventure avec l'impératrice. Il s'agit ici d'un cas un peu extrême qui montre un Ovide particulièrement volage et un Virgile assez fourbe. Finalement, le traitement de la vie des poètes dans le manuel « Morisset-Thévenot » est plus proche de ce que l'on a constaté chez Pierre Bayle : le premier est un modèle et l'autre un badin pour ne pas dire un homme « aux mœurs légères ».

CLÉMENT-TARANTINO, S – F. KLEIN (dir.) (2015) *La représentation du « couple » Virgile-Ovide dans la tradition culturelle de l'Antiquité à nos jours*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, pp. 11- 35.

consensus<sup>149</sup>, même dans le contexte de la Querelle des Anciens et des Modernes. C'est ainsi que M.-C. Chatelain fait remarquer qu'il n'y a pas eu, contrairement à ce qu'il en est pour Homère, de « Querelle d'Ovide » ; la chercheuse va même jusqu'à suggérer que le poète n'a pas été l'objet d'une querelle justement parce qu'il occupait dans le cœur des savants et des lettrés du Grand Siècle une place de prédilection<sup>150</sup>.

### 1.2.3. Dans les préfaces des traducteurs

Les préfaces et épîtres dédicatoires sont, de manière assez topique, le lieu dans lequel le traducteur avoue ses difficultés à « rendre » la poésie d'Ovide dans la langue française, dénonce sa prétention à offrir une traduction de tel ou tel texte après ses prédécesseurs et déclare son goût pour l'œuvre qu'il a choisie et / ou l'auteur. Il s'agit de voir si la rhétorique mise en œuvre

---

<sup>149</sup> Cette question de consensus autour de la figure d'Ovide fait débat chez les chercheurs. Ni J.-P. Néraudau, dans son article sur « La présence d'Ovide aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles ou la survie du prince de poésie » ni J. Cormier, dans son étude sur « La survie littéraire d'Ovide », ne mentionnent une quelconque « querelle d'Ovide » au XVII<sup>e</sup> siècle. Bien au contraire, ils soulignent tous deux le goût inconditionnel des lettrés pour le poète, son omniprésence dans leur imaginaire mais aussi la source d'inspiration que ses œuvres constituent pour les arts et l'architecture. J. Cormier signale tout de même que cet engouement général pour Ovide connaît ses limites à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle et que les auteurs commencent à discuter de sa valeur littéraire et morale. Pour approfondir cette question, je renvoie à l'article de C. Volpilhac-Augier « Ovide en France au XVIII<sup>e</sup> siècle : l'initiateur du mauvais goût » publié dans *Lectures d'Ovide* (pp. 513-525). Il n'y aurait donc pas, durant le Grand Siècle, de débat ou, pour le dire autrement, de « Querelle d'Ovide ». H. Taylor, dans son chapitre « Translating Ovid », évoquant la question de la traduction au XVII<sup>e</sup> siècle et en particulier la « Querelle d'Homère » qui eut lieu entre 1711 et 1715 à cause de la traduction très audacieuse de l'*Illiade* par Houdar de la Motte (sur laquelle je reviendrai dans le troisième chapitre) affirme explicitement « There was no such prominent and self contained 'quarrel' Ovid » (p.43). Elle justifie cette affirmation en arguant qu'Ovide est un poète augustéen, jouant de l'émulation avec les auteurs grecs, et qu'il peut, par conséquent, être défendu à la fois par les Anciens (parce qu'il prend modèle sur ceux qui l'ont précédé) et les Modernes (parce qu'il s'appuie sur ces mêmes modèles pour composer une poésie nouvelle) contrairement à Homère qui ne peut être défendu que par les Anciens en ce qu'il est le « premier ». Cette justification me semble quelque peu contestable puisque le premier volet de la querelle a été déclenché par le discours de Charles Perrault à l'Académie dans lequel ce représentant des Modernes a délibérément asséné des coups à Virgile et à son *Énéide*. A mon avis, la raison ne peut se trouver dans la chronologie ou dans l'ordre d'arrivée des poètes. Il est question pour Virgile et Homère, mais j'y reviendrai, de valeurs défendues (qui se trouvent notamment dans l'épopée) par les partisans des Anciens et contestées par ceux des Modernes. Cependant, l'idée qu'Ovide ait fait consensus n'est pas partagée par tous les chercheurs. H. Bardon, dans son article « Sur l'influence d'Ovide en France au XVII<sup>e</sup> siècle », montre que le succès des œuvres ovidiennes et en particulier des « fables » des *Métamorphoses* aurait bien déclenché une querelle : « le siècle était chrétien, sinon janséniste, et de bons esprits avaient le droit d'être choqués par la présence si généralisée du paganisme ovidien » (p.76). La question de la querelle est ici envisagée du point de vue religieux et en particulier dans la perspective du « merveilleux » des récits ovidiens, insupportables pour l'Eglise. Sans plus développer cette question ou donner plus d'éléments qui montreraient l'existence avérée de cette querelle, le chercheur affirme que celle-ci fut longue et regrette qu'elle ait été « trop négligée par les historiens » (p. 76). A mon avis, c'est M.-C. Chatelain qui a le mieux cerné la question de la « querelle » d'Ovide et qui parvient à faire la synthèse de ces différents points de vue : dans son chapitre sur « La tradition ovidienne dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle » de son *Ovide savant, Ovide galant*, elle a relevé toutes les conditions qui auraient pu donner lieu à un affrontement autour du poète (la question du merveilleux soulevée par H. Bardon et le caractère licencieux du corpus érotique) et, faute de témoignages, trouve une résolution au problème en suggérant que c'est probablement la « grande » querelle d'Homère et l'affection ou l'intimité des lettrés qui ont étouffé ou empêché celle d'Ovide.

<sup>150</sup> CHATELAIN, M.-C. (2008) *Ovide Savant, Ovide Galant. Ovide en France dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, H. Champion, Paris, p. 238-239.

pour parler d'Ovide est, d'une part, uniforme et si, d'autre part, elle correspond aux propos tenus par les grands théoriciens de la littérature du Grand siècle.

Je limite cette analyse aux seules préfaces des traducteurs des *Héroïdes* qui constituent un groupe de textes assez divers et riches, offrant une vue d'ensemble sur la réception d'Ovide au cours du XVII<sup>e</sup> siècle. Mes analyses se fondent sur les préfaces de la traduction de Pierre Deimier (1612), sur celle de Du Perron, De la Brosse, De Lingendes et Hédelin<sup>151</sup> (1616), Nicolas Renouard (161), de Claude Gaspard Bachet de Méziriac (1626), Michel de Marolles (1661), Thomas Corneille (1669), l'Abbé Barrin (1676) et Martignac (1697) et naturellement sur l'« Avertissement aux lecteurs » de Marie-Jeanne L'Héritier.

Dans la préface de la première traduction du XVII<sup>e</sup> siècle, Pierre Deimier ne montre pas un attachement particulier à l'auteur et ne traite que des difficultés de l'exercice de traduction en général sans réserver un passage précis au poète :

Mais touchant la traduction de cest ouvrage, je puis dire que j'y ai procédé avec toute l'affection dont le bien scaurait être recherché : car je me suis assubjecty de le traduire exactement au pied de chaque mot, autant que l'éloquence françoise le peut permettre : **car de traduire quelques poètes latins** et de s'asservir de ne passer en aucune sorte l'étendue de leurs paroles ce serait une traduction très imparfaite et rude et désagréable en quel langage que ce se soit qu'elle pourrait être transmise<sup>152</sup>.

La manière dont parle Deimier de sa pratique de traducteur et en particulier l'emploi de l'indéfini « quelques » indiquent le peu de cas qu'il semble faire d'Ovide et suggèrent qu'il met la traduction des *Héroïdes* sur le même plan que les autres ouvrages de la latinité. Si on compare ce texte aux préfaces et épîtres dédicatoires qui lui sont postérieures, le ton est froid et détaché et ne signale aucun intérêt pour le poète.

C'est le Seigneur de Lingendes, qui, dans ce corpus, est le premier traducteur à montrer son attachement à Ovide. Ainsi, adressant cette œuvre à la reine, la mère du Roi de France, il écrit :

Quand j'ay pensé qu'autant de fois que j'ai offert de mes ouvrages à vostre Majesté, elle m'a témoigné qu'elle les recevoit avec du contentement, j'ay creu que cette faveur m'estoit

---

<sup>151</sup> Cette traduction des *Héroïdes* d'Ovide est remarquable tout d'abord d'un point de vue de l'histoire de la traduction des épîtres ovidiennes étant donné que c'est la seule traduction qui ait été produite de manière collective. Elle a en effet été composée par plusieurs hommes de lettres éminents : le Seigneur de Lingendes, célèbre traducteur du début du XVII<sup>e</sup> siècle ; le Seigneur du Perron, poète et grand érudit qui maîtrisait les langues anciennes et orientales ; le Seigneur Jacques Davy du Perron, traducteur de l'épître de « Pénélope à Ulysse » qu'évoque L'Héritier dans son « Avertissement aux lecteurs » et enfin François Hédelin, alors âgé d'à peine douze ans, plus connu sous le nom de l'Abbé d'Aubignac, qui a probablement commencé sa carrière littéraire avec cette traduction. Outre cette première édition de l'ouvrage a connu une série de rééditions (1618, 1620, 1621 et 1626) qui ont permis d'accroître le nombre de traducteurs. C'est ainsi que Colletet et Desportes figurent sur la première page de l'ouvrage dans son édition de 1626.

Enfin, d'un point de vue patrimonial, ce volume est très intéressant puisque c'est un livre extrêmement rare et, à ma connaissance, il n'en existe qu'une seule édition en France et en Europe, celle de 1616 à la Bibliothèque Patrimoniale de Saint-Omer. Cet exemplaire, encore lisible, présente des signes de fragilité (pages friables et tranche du livre abîmée) qui montrent l'urgence de le numériser.

<sup>152</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions et de beaux désirs*, G. Sevestre, Paris, (Préface non paginée).

une juste obligation de luy dédier ces Epistres, & d'autant plus librement qu'il m'a semblé que je ne luy pouvois rien donner de plus agréable. **Car c'est un présent que j'ai emprunté non seulement du plus rare & et du plus admirable esprit qui fut jamais** : mais encor du livre où luy mesme a pris plaisir de se surmonter & d'y exprimer si délicatement toutes les passions & tous les délices d'Amour, que nous sommes forcés d'y étudier à toutes les fois que nous voulons avoir bonne grâce à faire bien les Amoureux. Il est vray que me défiant de mes forces au commencement je n'eusse pas osé entreprendre tout seul la traduction, parce que je me jugeois pas assez bon Maître pour en rendre l'imitation égale à son sujet : Mais je fus si heureux, que dès lors que l'envie m'en vint je treuvay des meilleurs écrivains de ce siècle tout disposez à m'assister en cette entreprise.<sup>153</sup>

Les termes sont extrêmement louangeurs et l'emploi de formules superlatives telles que « du plus rare & du plus admirable esprit qui fut jamais » montre qu'Ovide est considéré comme le plus grand auteur de tous les temps. Le Seigneur de Lingendes a certes recours au *topos* de la tâche difficile et insurmontable de traduire un auteur antique et explique ainsi son entreprise collective mais il faut peut-être voir, là aussi, la reconnaissance sincère du génie ovidien.

Claude Gaspard de Bachet de Méziriac, dix ans plus tard, évoque en des termes également élogieux le poète dans sa « Préface aux lecteurs » :

Je crois qu'il n'y a personne qui révoque en doute qu'**Ovide ne soit le plus gentil et le plus ingénieux de tous les poètes grecs et latins** dont nous avons quelque connaissance et je m'assure aussi que tous les bons esprits m'advoueront qu'entre tous les ouvrages de ce grand poète, le livre de ses épîtres est celui qui est rempli de belles conceptions, le mieux limé et le plus poly. Mais ce qui le rend plus recommandable, c'est qu'Ovide l'a fait sans exemple et a été le premier inventeur de cette sorte de poème<sup>154</sup>.

On retrouve ici les formules superlatives qui placent Ovide à la tête de tous les poètes grecs et latins réunis pour ce qui est de l'ingéniosité mais aussi de la gentillesse. Si la reconnaissance du « génie » du poète, du fait même de l'invention du genre des *Héroïdes*, n'est pas surprenante, le choix de l'adjectif « gentil » retient l'attention puisque c'est un terme qui relève non de la composition poétique mais de l'affection. Furetière, dans son *Dictionnaire de la langue française*, explique l'emploi de cet adjectif de la façon suivante :

**Gentil, ille** : Beau, joli, mignon. Il se dit non seulement des personnes, mais aussi des animaux et des choses. *Gentil enfant, gentil cheval, maison gentille, gentil ouvrage*. Se dit aussi de ce qu'on veut louer, mais non dans l'excès. C'est un *gentil esprit, un fort gentil cavalier, cette comédie est fort gentille* et dans ce cas il est opposé à grand, à excellent, à parfait.<sup>155</sup>

Cette définition propose deux emplois de l'adjectif : le premier qui aurait pour synonyme « beau, joli, mignon » entre dans le registre du sentiment tandis que le second appartenant au

---

<sup>153</sup> LINGENDES, DE LA BROUSSE, DU PERRON, HÉDELIN (1616) *Les épîtres d'Ovide traduites en prose françoise, dédiée à la Reyne Mère du Roy*, T. du Bray, Paris, non paginée.

<sup>154</sup> BACHET de MÉZIRIAC, C. G. (1616) *Les epistres d'Ovide traduites en vers françois avec des commentaires fort curieux*, in *Commentaires d'Ovide sur les epistres par Gaspard Bachet avec plusieurs autres ouvrages du même auteur*, Nouvelle édition, Tome I, La Haye, 1716.

<sup>155</sup> FURETIÈRE, A. (1690) *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts (...)*, Tome 2, A. et R. Leers, La Haye et Rotterdam.

jugement de valeur et au goût esthétique s'oppose à tout ce qui relève de la perfection. Quoique ces deux emplois diffèrent dans leur domaine d'application, ils ont en commun le fait de qualifier d'une façon restrictive « se dit de ce qu'on veut louer mais non dans l'excès » « et dans ce cas il est opposé à grand, à excellent à parfait ». En employant l'adjectif « gentil » pour qualifier l'auteur qu'il place à la tête de tous les poètes latins, Claude Gaspard Bachet de Méziriac choisit délibérément de faire d'Ovide une figure familière qui se distingue des autres poètes latins.

Pour s'assurer du traitement unique qui est réservé à Ovide, il faut faire un rapide détour par la lecture des préfaces d'autres traducteurs. Je choisis ici de réduire à celles de Michel de Marolles et Jean Segrais, de l'autre grand poète augustéen qu'est Virgile. La traduction que propose Michel de Marolles, publiée en 1673, présente un paratexte très important dont l'épître dédicatoire adressée au Dauphin de France :

Mais, MONSEIGNEUR, ce qui est souvent le plus mal aisé en ces sortes d'ouvrages, vous le sçavez, ce n'est pas tant à démesler les difficultés des lieux embarrassés qui ne sont que trop ordinaires dans les livres Anciens, qu'à rendre justement et avec bienséance ceux qui sont aussi les plus beaux et les plus élégants dans les Auteurs latins. Il y a en de tels dans les Bucoliques et dans les Géorgiques de Virgile, qu'on ne sçaurait presque lire sans estre ravie, ou du moins dans estre sensiblement touché des artifices et de tous les beaux tours dont cet excellent poète se sert pour embellir ce qu'il veut<sup>156</sup>.

Comme traditionnellement dans ce genre de texte, l'Abbé de Marolles s'excuse lui aussi de ne pouvoir rendre toutes les beautés des œuvres virgiliennes du fait même de l'exercice de la traduction et rend ensuite hommage à l'auteur latin en le qualifiant d'« excellent ». Le traducteur utilise cet adjectif superlatif à plusieurs reprises dans la *Vie de Virgile* qu'il a placée à la suite de sa préface mais il n'emploie à aucun moment l'adjectif « gentil ». C'est surtout dans le troisième texte, « Éloges de Virgile », qui précède la traduction que Marolles exprime toute l'admiration qu'il éprouve pour le poète :

Virgile n'est pas seulement le second de tous les poètes Grecs et Latins, comme a dit Quintilien, en sorte que le troisième est beaucoup plus éloigné de luy, que luy ne l'est du premier [...] **Je pense qu'il faut être de l'avis de Macrobe qui reconnaissait franchement que Virgile est plus riche, plus orné, plus utile et plus religieux qu'Homère** dont il répara les défauts et le surpasse en une infinité d'endroits<sup>157</sup>.

Dans ces quelques lignes, qui expliquent le faible enthousiasme de Marolles pour sa traduction

---

<sup>156</sup> MAROLLES, M. Abbé de VILLELOIN (1673) *Toutes les Œuvres de Virgile traduites en vers françois*, J. Langlois, Paris (épître non paginée)

<sup>157</sup> *Ibid.* p. XXVII

d'Ovide<sup>158</sup>, le poète de Mantoue est considéré, devant Homère, comme le plus grand poète de l'Antiquité. Virgile, qualifié de « plus riche, plus orné, plus utile et plus religieux » que le père de l'épopée grecque, est placé avec ces adjectifs du côté de la grandeur, de l'excellence et de la perfection c'est-à-dire le contraire même de la définition du terme « gentil » donnée par Furetière.

La traduction de Jean Regnaud de Segrais, publiée en 1668, propose une description du poète tout à fait similaire :

La Nature luy donna **un jugement merveilleux et un génie admirable** pour la poésie **avec une naïveté et une facilité que nul autre n'a jamais eüe dans sa langue pour la versification parfaite** : après avoir achevé ses églogues et son poème de la vie rustique qui ont été jugé par un siècle éclairé, et par toute la postérité des ouvrages, les plus accomplis qu'on ait jamais entrepris dans ce genre d'écrire ; **il crût que pour monter à la plus haute réputation où puisse aspirer un Poète, il fallait exceller dans le genre de sublime**, comme il avait fait dans les deux autres et concevoir en même temps un ouvrage **qui fut honorable à son Auteur** et à sa patrie et qui temoignast sa reconnaissance envers son prince<sup>159</sup>.

La construction de ce passage est particulièrement intéressante car elle présente un glissement entre les qualités du poète et celles de son œuvre : alors que les premiers mots amorcent une description de Virgile et énoncent ses qualités (il est doté d'un « jugement merveilleux » et d'un « génie admirable »), Jean Segrais poursuit avec les qualités de l'œuvre virgilienne. Dès lors, une sorte d'équivalence est posée entre le poète et son œuvre de sorte que c'est cette dernière qui témoigne de la valeur morale du poète : « il crût que pour monter à la plus haute réputation où puisse aspirer un Poète, il fallait exceller dans le genre de sublime ». Dans ce subtil glissement, Virgile est qualifié par Jean Segrais d'auteur « sublime » qui se trouve donc du côté de la grandeur et de l'excellence et non du côté de la « gentillesse » comme est décrit Ovide.

Dans les autres traductions, à savoir celles des poètes Catulle, Propertius et Tibulle<sup>160</sup> réalisées par l'Abbé de Marolles, on ne trouve à aucun endroit des paratextes l'emploi de l'adjectif « gentil », ce qui tend bien à démontrer que cet adjectif est réservé au poète de

---

<sup>158</sup> Le grand latiniste qu'était l'Abbé de Marolles publia avant sa traduction des *Œuvres de Virgile* en 1673 une traduction des *Héroïdes* en 1661 dans laquelle il montre une certaine indifférence à l'égard d'Ovide : « Touchant cet ouvrage particulier, je ne l'ay entrepris après tant de personnes qui en ont fait des traductions avant moy que parce qu'il fait partie des œuvres d'Ovide que j'ai voulu mettre en notre langue, aussi bien que beaucoup d'autres des poètes anciens, et afin de rendre tout égal, je n'ay pas cru devoir obmettre celui-ci de ma façon »

MAROLLES, M. Abbé de VILLELOIN (1661) *Les epistres héroïques d'Ovide avec des remarques*, chez la V<sup>o</sup> P. Lamy, Paris (préface non paginée).

<sup>159</sup> SEGRAIS, P. R. (1668) *Traduction de l'Énéide de Virgile*, D. Thierry et Cl. Barbin, Paris. pp. 7-8.

<sup>160</sup> MAROLLES, M. Abbé de VILLELOIN (1653) *Les œuvres de Catulle traduite par M. D. M.A.D.V.*, G. de Luyne, Paris.

MAROLLES, M. Abbé de VILLELOIN (1653) *Les œuvres de Tibulle traduite par M.D.M.A.D.V.*, G. de Luyne, Paris.

MAROLLES, M. Abbé de VILLELOIN (1655) *Les œuvres de Catulle traduite par M. D. M.A.D.V.*, G. de Luyne, Paris.

Sulmone<sup>161</sup>. Puisqu'il est lu dès l'enfance et qu'il n'est pas « sublime » comme Virgile, le poète est comme « familier » aux lecteurs du XVII<sup>e</sup> siècle.

Dans la traduction des *Métamorphoses* et de quinze des *Héroïdes* de Nicolas Renouard, publiées avec la collaboration du Seigneur de Lingendes, les deux traducteurs prennent chacun leur tour la parole pour le poète. Ainsi dans son épître « À la France », Renouard demande asile à sa terre natale pour l'auteur :

Mère des courtoisies, chère Terre, l'asile des étrangers affligés : Ce poète banny de son pays oublie son affliction au souvenir de l'accueil que vous lui avait fait et ne sçauroit maintenant avoir que des actions graves en bouche. Vos caresses l'ont trop obligé pour les taire, il confesse naïvement qu'elles vont au-delà de tous les compliments que l'ingénieuse facilité que son esprit peut fournir à sa plume : car encore qu'à peine il fust Ovide, vous l'aurez reçu comme Ovide mesme et l'aurez chéri comme vôtre bien que vestu d'assez mauvais habits à la Française. En cela vos faveurs ont surmonté ses espérances et l'ont invité d'essayer à polir encore sa langue pour se rendre plus digne de vos courtoisies. Il semble que son désir soit d'être naturalisé françois, vous l'aurez déjà tant estimé que déjà presque il s'en ose permettre la grâce<sup>162</sup>.

Ovide n'est alors plus le simple auteur à traduire mais devient l'acteur d'une fiction dans laquelle il est un réfugié politique qui, éprouvant de la gratitude pour la France qui l'a accueilli, voudrait être « naturalisé ». Renouard transpose, à travers cette lettre, la réception littéraire du poète et la traduction de ses œuvres au domaine de l'immigration et de la demande d'asile ; ce qui fait de lui un « véritable » poète français, c'est son style « poli » et « digne des courtoisies [de la France] ». Cette astucieuse fiction permet de montrer que la traduction est un moyen de naturaliser le poète qui portait déjà en lui, c'est-à-dire dans son œuvre, toutes les marques de la culture française. Plus loin dans la lettre, filant la métaphore de l'asile politique, Renouard écrit encore que « son ingrate Rome luy est odieuse » et que « l'air [des Provinces françaises] est plus doux, l'humeur [des] peuples plus agréable » pour son tempérament. Le traducteur fait d'Ovide le parfait « candidat » pour l'obtention de la nationalité française du fait de son caractère mais aussi de ses aspirations qui correspondent à la société française. La traduction de Renouard permet par conséquent de rendre Ovide plus « français » encore qu'il ne l'était déjà dans ses « habits<sup>163</sup> latins ».

A ce premier texte succède, signée de la main du Seigneur de Lingendes, l'« Elégie pour Ovide » dans laquelle l'empereur Auguste est longuement blâmé pour avoir banni de Rome le

---

<sup>161</sup> Il faudrait assurément poursuivre l'enquête de la même façon chez d'autres traducteurs pour chaque poète latin et voir si ce terme est attribué à l'un ou à l'autre ou bien s'il est strictement réservé à Ovide.

<sup>162</sup> RENOUARD, N. (1616) « À la France » dans *Les Métamorphoses d'Ovide traduites en prose françoise, soigneusement revües et corrigées, avec XV discours contenant l'explication des fables, Quelques epistres et divers autres traités dont cette impression a été augmentée*, J. Berthelin, Rouen, 1651, (non paginée).

<sup>163</sup> Quant à l'emploi de la métaphore de l'« habit » pour désigner le processus de traduction, je renvoie, avec H. Taylor, à l'ouvrage de M. Reynolds dans lequel cette image est analysée. Toutefois, le corpus de ces préfaces de traduction est de langue anglaise uniquement.

REYNOLDS, M. (2011) *The poetry of translation : from Chaucer and Petrarch to Homer and Logue*, Oxford University Press, Oxford, pp. 121-126.

poète :

Et vraiment il fallait que ce fut un barbare  
De raison dépourvue  
Pour priver son pays **de l'esprit le plus rare**  
Que Rome ait jamais vu.  
Et bien que la rondeur de la terre et de l'Onde  
Obéit [*sic*] à sa loy  
Se devoit-il juger qu'il n'y avait rien au monde  
**Qui fut si grand que toi**<sup>164</sup>.

Cette élégie est une nouvelle occasion de louer le génie du poète qui, comme dans la préface de Claude Gaspard Bachet de Méziriac, est décrit de manière superlative : il est « l'esprit le plus rare / Que Rome ait jamais vu » et « rien au monde » ne fut « si grand que [lui] ». Ce qui est particulièrement frappant dans ces deux textes, c'est moins la fiction, qu'elle soit épistolaire ou élégiaque, dans laquelle Ovide est intégré que le procédé qui a pour effet, dans les deux cas, de lui donner une présence remarquable et qui sert à légitimer l'entreprise de traduction. Si Nicolas Renouard et le Seigneur de Lingendes ont traduit Ovide c'est parce qu'ils se sentent particulièrement proches de lui et qu'ils le considèrent comme un pair : par cette fiction liminaire, les deux traducteurs font d'Ovide un poète français et même un poète « francisé ».

Si l'« Avertissement au lecteur » de Thomas Corneille en 1669 est plus élogieux à l'égard des *Héroïdes* que du poète lui-même, mais il est tout de même qualifié de « merveilleux Auteur<sup>165</sup> », L'Abbé Barrin, quant à lui, se montre plus enthousiaste dans la préface de sa traduction, qui présente des similarités avec l'épître « À la France » de Nicolas Renouard :

Il n'est pas aisé de soutenir un Auteur du poids de celui-ci : il a **l'air si galant et le tour si fin qu'il a fallu l'une des meilleurs plumes de notre siècle pour l'habiller à la française** : aussi l'a-t-il fait avec honneur et je reconnais si bien Ovide au caractère de ses amours que j'aurais peine à croire qu'il peut avoir lui-même de plus beaux sentiments. Ovide n'avait qu'un défaut qui lui ferait un procès avec le beau sexe, s'il ne le récompensait d'ailleurs. Il ne se piquait pas de grande fidélité mais aussi l'enchaînement du cœur eut causé l'esclavage de l'esprit ; et s'il eût aimé plus constamment, la perfidie des héros et les plaintes des héroïnes amoureuses fussent peut-être demeurées ensevelies dans le silence.<sup>166</sup>

Jean Barrin ne fait pas l'économie des tournures intensives et superlatives pour décrire la qualité des œuvres et le « génie » d'Ovide, qualifié d'« auteur de poids » et, s'il évoque un aspect quelque peu négatif de la personnalité du poète « un défaut qui lui ferait un procès avec le beau

---

<sup>164</sup> LINGENDES, J., Sieur de (1616) *Élégie pour Ovide*, (non paginée), dans RENOUARD, N. (1616) *Les Métamorphoses d'Ovide traduites en prose françoise, soigneusement revües et corrigées, avec XV discours contenant l'explication des fables, Quelques epistres et divers autres traités dont cette impression a été augmentée*, J. Berthelin, Rouen, 1651.

<sup>165</sup> « Je ne songeois à rien moins qu'à donner au Public ce Recueil de quelques Pièces choisies d'Ovide, quand j'en ay entrepris la traduction. Il y a déjà plus de quatre ans que mes Amis ont veu la plus grande partie, & ce n'estoit que pour eux & pour moy que je prétendois avoir employé quelques heures à ce travail que j'ay toujours eü pour les ouvrages de ce merveilleux Auteur. »

CORNEILLE, Th. (1669) *Pièces choisies d'Ovide traduites en vers*, G. de Luynes, Rouen, non paginé.

<sup>166</sup> BARRIN, J. (1676) *Traduction des epistres d'Ovide en vers françois*, P. Caillou, Rouen, préface non paginée.

sexe », c'est pour le balayer dans la proposition qui suit immédiatement. Il faut admettre que le traducteur n'évoque pas le talent ovidien de manière aussi emphatique que Renouard et Lingendes en l'intégrant à une fiction littéraire, mais il est considéré comme un être familier dont les caractéristiques sont reconnaissables, même lorsqu'il est « habillé à la française ». On peut d'ailleurs penser que la reprise de la métaphore de l'habillement est une référence à l'épître « À la France » qui, par sa proximité dans le temps et par la célébrité de Nicolas Renouard, devait être connue de l'Abbé. On observe en outre, dans ce passage, une tendance à maintenir une certaine équivocité dans le choix des formules pour décrire Ovide : la métaphore de l'habillement, de même que l'expression « air galant » relèvent à la fois, au premier degré de lecture, de la description physique et au deuxième degré, de l'esthétique littéraire. Le maintien de cette ambiguïté est tout à fait remarquable et tend à construire un portrait imaginaire d'Ovide qui serait le reflet de son œuvre.

Dans la « Vie d'Ovide », insérée dans la traduction de 1697 des *Héroïdes* d'Étienne d'Algay de Martignac, on retrouve également une allusion au physique du poète accompagnée d'une référence au style de ses écrits. Après avoir évoqué la mort du père d'Ovide comme événement décisif dans son choix de se tourner vers la poésie, Martignac raconte l'arrivée du poète à la cour d'Auguste : « Ensuite, il fréquenta le grand monde et comme il avait fort bonne mine et beaucoup d'esprit, il fut agréablement reçu des Dames<sup>167</sup> ». L'épître dédicatoire à la Duchesse de Lesdiguières et la « Vie d'Ovide » de Martignac sont tout à fait caractéristiques du goût pour Ovide qui est décrit par son apparence physique, supposée, et par son style littéraire. Les deux traits, physique et littéraire, sont évoqués simultanément et mis sur le même plan grâce à la conjonction de coordination « et » qui établit presque une équivalence entre la « bonne mine » et « l'esprit » du poète comme « l'air galant » et le « tour si fin » mentionnés chez l'Abbé Barrin. Ce dernier et Martignac mettent alors en place un procédé intéressant dans leur évocation du poète qui consiste à ériger une « figure » physique d'Ovide, qui leur est familière, puisqu'on le « reconnaît<sup>168</sup> », à partir du jugement esthétique qu'ils portent sur son œuvre.

Enfin, dans les deux textes qui précèdent les *Épîtres Héroïques*, à savoir l'épître dédicatoire adressée à la Comtesse de Verteillac et l'« Avertissement aux lecteurs », Marie-Jeanne L'Héritier, à l'instar de ses prédécesseurs, évoque le poète en des termes extrêmement louangeurs. Il est en effet qualifié de « grand poète » à deux reprises<sup>169</sup> puis il est dit « excellent<sup>170</sup> » et « admirable<sup>171</sup> », il bénéficie également de toute la rhétorique superlative déjà mise en œuvre par les autres traducteurs :

---

<sup>167</sup> MARTIGNAC, E. d'Algay (1697) « Les XXI épîtres héroïdes », in *Les œuvres d'Ovide, Traduction nouvelle avec des remarques*, Tome 1, « Vie d'Ovide non paginée », H. Molin, Lyon.

<sup>168</sup> BARRIN, J. (1676) *Traduction des épîtres en vers françois*, P. Caillou, Rouen, préface non paginée.

<sup>169</sup> *Ibid.* pp. VI, XI

<sup>170</sup> *Ibid.* p. VIII

<sup>171</sup> *Ibid.* p. X

Il ne faut pas s'étonner que ces épîtres soient toujours du goût de toutes les personnes du grand monde qui aiment à lire. Outre qu'Ovide est **un des auteurs des plus fameux de la cour d'Auguste, ce grand Poète** a si bien placé mille faits des tems héroïques dans cet ouvrage intéressant, qu'on y apprend une grande partie de la fable d'une manière ingénieuse<sup>172</sup> ;

L'Héritier confirme ainsi au tournant des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle le succès du poète auprès de la société des lettres, formée par « toutes les personnes du grand monde qui aiment à lire<sup>173</sup> ». Les termes élogieux sont remarquablement nombreux et indiquent l'enthousiasme de l'autrice qui a choisi de traduire exclusivement Ovide dans sa foisonnante production littéraire.

Cette familiarité des traducteurs à l'égard d'Ovide qui s'exprime par l'emploi de termes affectueux pour le décrire et par sa « naturalisation » dans les textes de Renouard et du Seigneur de Lingendes est peut-être naturelle puisqu'il y a, au départ, un choix qui est opéré par le traducteur (hormis Michel de Marolles qui veut tout traduire de la littérature latine). Les fictions dans lesquelles figure le poète et qui n'ont aucun lien avec la traduction de ses œuvres signalent le goût prononcé d'une partie de la société des lettres à son endroit.

#### 1.2.4. Dans les fictions

En 1663, la pièce de Gabriel Gilbert intitulée *Les Amours d'Ovide* est représentée pour la première fois au théâtre de Bourgogne. Le dramaturge prend pour sujet le poète Ovide et s'en explique, dans son épître dédicatoire adressée à Colbert, après avoir célébré, comme il est d'usage, le règne de Louis XIV :

Ovide, cet illustre malheureux, après avoir esté injustement exilé, vient chercher azile dans cette Cour ; il espère estre mieux receu en France que dans sa propre patrie, & se promet que vous aurez la bonté d'estre son protecteur, son crime n'est que d'avoir esté trop galant, & d'avoir enseigné un Art, sans qui la moitié du monde seroit ennemie de l'autre. Ce chevalier Romain ayant fait l'Art de plaire qui a esté admiré de toutes la terre, j'ay cru que je pourrai faire une comédie de luy, qui ne déplairoit pas.<sup>174</sup>

Comme Nicolas Renouard et le Seigneur de Lingendes, Gilbert imagine que le poète demande asile à la France et qu'il pourrait être accepté malgré son « crime » qui n'est que « d'avoir esté trop galant et d'avoir enseigné un Art sans qui la moitié du monde seroit ennemie l'autre ». Le défaut d'Ovide résiderait dans son trop grand intérêt pour les choses de l'amour mais Gilbert justifie cet intérêt et surtout le texte qui a valu au poète l'exil, l'*Art d'Aimer*, en arguant que c'est ce qui permet aux deux sexes ne pas se faire la guerre. Bien plus, Gilbert imagine que c'est ce qu'il va faire de « son Ovide » qui lui donnera le plus de chance d'être bien « receu » par la France. Ainsi, dans cette pièce, le poète, se trouve au cœur d'un imbroglio amoureux : dans la première scène de l'acte I, il se fait le confident de son ami Hyacinthe, amoureux de la nymphe

---

<sup>172</sup> BARRIN, J. (1676) *Traduction des épîtres en vers françois*, P. Caillou, Rouen, p. XI.

<sup>173</sup> *Ibid.*

<sup>174</sup> GILBERT, G. (1663) *Les amours d'Ovide, pastorale héroïque*, Cl. Barbin, Paris, non paginé.

Céphise. Or, bien qu'Ovide soit clairement identifié dans les didascalies comme l'amant de Corinne, il déclare être devenu le rival de son ami puisqu'il est également épris de Céphise. Sans renoncer à son amour pour la première, le poète cherche à conquérir la deuxième et envoie à ces deux femmes un billet dans lequel il renouvelle ses vœux à l'une et déclare ses sentiments à l'autre. L'intrigue repose ainsi sur la réputation sulfureuse du poète mais elle ne repose sur aucun fait avéré de la vie d'Ovide et elle est moins l'objet d'une quelconque critique que le prétexte pour faire du poète un galant de la société française du XVII<sup>e</sup> siècle.

En 1688, François de Callières publie à son tour une fiction, *L'Histoire poétique de la guerre nouvellement déclarée entre les Anciens et les Modernes*, dans laquelle Ovide apparaît quoique brièvement. La fiction débute au Louvre et s'ouvre sur le discours de Perrault qui célèbre la guérison du Roi, *Le Siècle de Louis le Grand*, et qui constitue le point de départ de la querelle avec Nicolas Boileau :

Ce sentiment partagea l'Académie en deux partis opposés : ce Poëme fût applaudi par tous ceux qui préférèrent les Modernes aux Anciens, & les Partisans de l'Antiquité témoignèrent de l'indignation de cette préférence, & dirent que les Anciens trouveroient des défenseurs qui répareroient l'injure qu'on leur faisoit. Il se forma parmy les spectateurs de ce démêlé un troisième party, composé de ceux qui crurent que les Anciens ont excellé en certains ouvrages au-dessus des Modernes qui avoient surpassé les Anciens en d'autres (...)  
Monsieur ..... qui étoit du nombre de ces derniers s'étant retiré chez luy, l'esprit rempli de cette dispute, imagina la guerre dont je vais vous faire le récit.<sup>175</sup>

*L'Histoire Poétique* est donc le rêve d'un académicien plutôt mesuré qui s'imagine que la querelle se transforme en une véritable guerre entre les auteurs grecs et latins, qui constituent le camp des Anciens, et les auteurs médiévaux et contemporains, qui forment les Modernes. Les premiers, mieux organisés que les seconds, précise le narrateur, commencent par choisir leurs généraux : les Grecs choisissent immédiatement de mettre Homère à leur tête mais la chose est moins aisée pour les Romains :

Les Poëtes Latins travailloient en mesme temps à l'élection de leurs chefs, ils deferent tous d'une voix le commandement general à Virgile, excepté Horace, qui vouloit que Virgile partagêat le commandement avec Varius : mais comme ce dernier n'a pas conservé un seul vers qu'il put employer pour le service de la cause commune, Horace fut le seul de son sentiment à cet égard.

Lucain, fort irrité de la préséance que Virgile avoit eue sur luy, protesta contre son élection, & refusa de le reconnoistre si on ne le faisoit au moins son collègue, il dit en vers sentencieux & empoulez, que si Virgile ne vouloit point souffrir d'égal, que pour luy il ne pouvoit souffrir de maistre, à quoy Virgile ne répondit que par un modeste sourire, mais Lucain fut sifflé par l'assemblée des anciens poëtes Latins, qui connoissoient parfaitement la distance qu'il y a entre luy et Virgile...<sup>176</sup>

Les contestations de l'élection de Virgile viennent d'Horace et de Lucain et non pas d'Ovide, qui reste quant à lui bien effacé dans cette fiction. Il est simplement placé à la tête du bataillon

---

<sup>175</sup> CALLIÈRES, F. (1688) *Histoire poétique de la guerre nouvellement déclarée entre les Anciens et les Modernes*, P. Savoray, Amsterdam, p. 3.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 36-37.

des poètes élégiaques :

Ovide & Tibulle furent proposés pour commander aux Poètes élégiaques et il y eut une si grande égalité dans le partage des voix qu'ils furent élus conjointement avec égale autorité, comme les deux consuls à Rome.<sup>177</sup>

Ovide bénéficie certes d'une élection à l'unanimité mais il est accompagné de Tibulle avec lequel il se partage le commandement. La production du poète est donc suffisamment reconnue pour qu'un tel rôle lui revienne mais elle n'est pas assez importante pour qu'il ait une place à part entière dans ces bataillons. Il réapparaît plus tard, au livre 6, lorsqu'il livre bataille à Pétrarque et Guarini aux côtés de Tibulle et de Catulle. L'épisode est cependant relativement court et ne présente guère d'intérêt pour le personnage d'Ovide. Ce texte de François de Callières, bien qu'il fasse du poète de Sulmone un personnage de cette guerre métaphorique, présente un intérêt assez limité pour cette étude si ce n'est qu'il confirme la préséance de Virgile sur les autres poètes latins pour des sujets élevés comme celui-là. D'ailleurs, si le rôle de général en chef de ce dernier se comprend parce qu'il a excellé dans la poésie épique, l'évincement de Lucain peut s'expliquer par ce qui différencie les deux poètes, le sublime<sup>178</sup>.

En revanche, en 1704, Michel-David de La Bizardière publie une autre fiction semblable à celle de François de Callières dans laquelle il imagine qu'Apollon, lassé des querelles entre les Anciens et les Modernes, choisit d'arbitrer définitivement le débat. Il organise alors une assemblée à Delphes, déclarée « centre de la Littérature » au cours de laquelle les auteurs seront jugés sur leur production littéraire. Comme dans le texte de Callières, chaque camp doit choisir son champion : chez les Grecs, le nom d'Homère fait encore l'unanimité tandis que chez les Romains, l'élection est à nouveau contestée :

La confusion fut plus grande parmi les Romains touchant la préséance, que l'on accorda à Cicéron. Jules César fut le seul qui osa la lui disputer, par la raison qu'il n'avoit pas voulu être le second dans Rome, & qu'il n'étoit pas de sa dignité de céder à un homme, qu'il avoit réduit à la nécessité de devenir son Sujet & à qui il avoit donné la vie.<sup>179</sup>

Ici ce n'est plus Virgile mais Cicéron, parce qu'il passe pour le plus grand des orateurs romains, qui est choisi comme représentant des auteurs latins mais c'est bien le poète de Mantoue qui est

---

<sup>177</sup> CALLIÈRES, F. (1688) *Histoire poétique de la guerre nouvellement déclarée entre les Anciens et les Modernes*, P. Savoray, Amsterdam, p. 40-41.

<sup>178</sup> Dans cette fiction, Callières prête à Lucain, parce qu'il n'a pas été préféré à Virgile, des sentiments de jalousie et de rancœur (« et Lucain qui avoit une envie excessive contre la gloire de Virgile, en pensa crever de dépit », p. 75), qui le privent de toute grandeur morale et de toute noblesse. Bien plus, au cœur de la bataille qui oppose les poètes anciens aux poètes modernes, il devient un transfuge et informe Corneille, général en chef des Modernes, de la stratégie décidée par le poète de Sulmone. Plus loin, en plein combat contre un moderne, il fait apparaître successivement les « horribles serpens d'Afrique » et « sa magicienne Erichtho avec toutes ses herbes humectées de l'écume de la Lune », mais il est ridiculisé et fait bailler tous ses opposants.

CALLIÈRES, F. (1688) *Histoire poétique de la guerre nouvellement déclarée entre les Anciens et les Modernes*, P. Savoray, Amsterdam, pp.53, 75 et 108-109.

<sup>179</sup> LA BIZARDIÈRE (1704) *Caractères des auteurs anciens et modernes et de leurs ouvrages*, G. Dupuis, Paris, p. 67.

considéré comme le plus grand des poètes de langue latine. Il n'est jamais directement question dans ce texte de rivalité entre Virgile et Ovide, lequel ne se voit pas attribuer de titre distinctif pour sa production poétique et apparaît d'ailleurs assez tard dans cette fiction. Il est en effet mentionné par Bussy-Rabutin qui s'agace de ne pas avoir de place assise à l'assemblée et de ne pas être traité à sa juste valeur :

Il ajoûta que si Ovide étoit présent, ce chevalier romain ne permettroit pas qu'il demeurât longtemps dans cette posture (...).

Mercurc, qui faisoit la fonction de chancelier prit la parole. On vous a flatté mal à propos dit ce Dieu, quand on vous a comparé à Ovide, vous n'avez rien de commun l'un avec l'autre que les disgraces qui vous sont arrivées par votre mauvaise conduite.<sup>180</sup>

En rappelant le parallèle qui avait été dressé entre Bussy-Rabutin et Ovide, La Bizardière mentionne la réputation sulfureuse des deux hommes de lettres et en fait l'explication de la place peu envieuse de l'un et de l'absence de l'autre dans cette assemblée. La Bizardière se place donc dans la même perspective que Gabriel Gilbert puisque c'est le caractère volage du poète de Sulmone qu'il retient mais il est plus sévère que le dramaturge étant donné qu'il condamne Ovide et ne lui accorde finalement pas de place prépondérante dans cette assemblée de la société des lettres. Les auteurs semblent, au regard de ces trois fictions, ne s'intéresser qu'aux mœurs du poète et ne le présentent pas sous un jour très positif dans leur texte respectif. Or, il n'en va pas systématiquement de même chez les autrices.

Dans *Clélie ou Histoire Romaine*, Madeleine de Scudéry, dans un système de récits enchâssés dédiés à « L'Histoire d'Hésiode<sup>181</sup> », évoque le poète de Sulmone. Il s'agit du « Songe d'Hésiode » dans lequel le poète grec rêve qu'il est conduit sur le Mont Hélicon par la Muse de l'épopée, Calliope, qui fait défiler sous les yeux du poète toute « la gloire littéraire », allant des auteurs antiques aux contemporains de Scudéry, qui sera issue de lui. La Muse montre alors les poètes latins parmi lesquels figure Ovide, à la suite de Virgile, Horace, Tibulle, Propertius et Varus :

Mais il est temps de te montrer **le fameux Ovide**, chevalier Romain : ne voy-tu pas aussi près de lui une personne bien faite, c'est sa femme Perilla, à qui il apprendra à faire des vers. Il naîtra à Sulmone, capitale des Péligniens en Italie, auprès de Marses, il sera d'abord destiné au barreau par son père, et y réussira bien, mais ayant toute sa vie une inclination pour la Poésie, il quittera cette occupation et se donnera tout entier à l'autre. Il sera amy particulier des plus considérables de Rome et de fort agréable conversation. Il sera marié trois fois, il répudiera ses deux premières femmes et gardera la troisième auprès de lui. Il sera exilé par Auguste pour avoir fait l'amour à la Princesse Julia sa fille, dont la conduite aura beaucoup de dérèglements : quelques uns croiront que ce sera pour avoir été amoureux de Livia même, femme de cet empereur, et la cause de cet exil sera si cachée qu'on dira plusieurs choses bizarres et peu vraisemblables.

---

<sup>180</sup> LA BIZARDIÈRE (1704) *Caractères des auteurs anciens et modernes et de leurs ouvrages*, G. Dupuis, Paris, p. 199.

<sup>181</sup> SCUDÉRY, M. (1656) *Clélie ou Histoire Romaine*, Seconde partie, A. Courbé, Paris, pp. 796-887.

(...)

**...son caractère sera d'avoir beaucoup d'esprit, beaucoup de facilité, beaucoup d'abondance, mais plus de naturel que d'art.** Pour l'ordinaire, il s'abandonnera à son génie et ne se donnera pas toujours le loisir de choisir ses pensées et ses expressions, mais il sera **pourtant si plein d'amour, si passionné, si plein d'esprit, qu'il sera trouvé admirable dans tous les siècles.** Ses livres d'art d'aimer et des remèdes de l'amour luy acquerront une grande réputation. Cependant on peut dire que la fleur de la poésie latine finira en luy, car ses successeurs en voulant imiter son esprit, son abondance, ses traits et ses pensées subtiles quitteront le bon chemin et s'égareront de sorte qu'insensiblement après luy, la Poésie latine commencera de perdre cette douceur et cette majesté naturelle qui durant si long-temps l'aura rendue admirable<sup>182</sup>.

Dans ce défilé glorieux, Ovide est d'emblée relégué au second plan et fait plutôt office de figurant, ce qui rappelle les fictions précédemment évoquées de Callières et La Bizardière. Si Madeleine de Scudéry reconnaît que le poète de Sulmone est apprécié de tous (« il sera trouvé admirable dans tous les siècles ») et lui accorde l'adjectif « fameux » de même que les qualités « beaucoup d'esprit, beaucoup de facilité, beaucoup d'abondance », il faut remarquer que le portrait qui est proposé ici est assez contrasté et présente les mêmes reproches d'ordre moral que ceux de La Bizardière. En effet, non seulement le poète est présenté comme un homme passionné et volage, qui a « plus de naturel que d'art » et qui ne dompte pas toujours « ses pensées et ses expressions » mais surtout il est considéré de façon très ambiguë comme le terme de l'« admirable » poésie latine<sup>183</sup>. C'est comme si le talent du poète et la facilité – apparente – qu'elle lui prête avait précipité, pour Madeleine de Scudéry la fin de la poésie latine. Ainsi, malgré les qualités énoncées au début du second paragraphe, cette première fiction féminine dans laquelle apparaît le poète semble plus négative que celles de Gilbert, Callières et La Bizardière.

Quarante ans plus tard, L'Héritier compose à son tour des fictions dans lesquelles intervient le poète de Sulmone. Il s'agit tout d'abord d'un ouvrage adressé à Madeleine de Scudéry elle-même, « Le Triomphe de Madame Deshoulières », publié en 1696. Elle y relate le parcours de la fameuse femme de lettres, décédée en 1694, dans le royaume des morts. Ce texte est tout à fait révélateur de l'attachement de L'Héritier pour Ovide car elle lui réserve dans cette fiction catabatique un statut singulier. Pluton ne sachant que faire de l'âme de Madame Deshoulières, trop belle, vertueuse et savante pour les Champs-Élysées, attend le roi Minos pour l'aider à décider du sort de cette dernière. Le juge des Enfers arrive avec un peu de retard pour avoir officié dans le procès – qualifié d'« étrange » – d'un « misanthrope de nouvelle espèce, qui

---

<sup>182</sup> SCUDÉRY, M. (1656) *Clélie ou Histoire Romaine, Seconde partie, A. Courbé, Paris*, pp. 835-836

<sup>183</sup> L'idée selon laquelle le poète serait le terme de la poésie latine pourrait être interprétée de manière positive : cela signifierait qu'après Ovide, aucun poète ne pouvait faire mieux et que la littérature avait atteint avec lui son apogée. Toutefois, l'insistance de Scudéry sur le caractère volage du poète me laisse penser que ce sont justement ses mœurs, déduites de ses ouvrages, qui font de lui l'auteur qui a fait tomber la littérature romaine dans la décadence.

pendant sa vie avait été l'ennemi irréconciliable des femmes<sup>184</sup> ». Au même moment, apparaît Ovide qui a la glorieuse tâche d'être le guide<sup>185</sup> de l'autrice :

Ovide, comme vous le sçavez, ne fut point mis comme les autres hommes dans les Enfers, il étoit **trop favori d'Apollon** pendant sa vie pour en être séparé pendant sa mort, et **ce dieu l'a toujours gardé près de lui pour être sur le Parnasse le secrétaire de ses commandements** et faire pour luy les fonctions que Mercure fait pour Jupiter. **Ce fameux Romain, qui fut toujours l'adorateur du beau sexe** fit entendre à Pluton qu'il venoit de la part de ce roy au Parnasse pour demander l'illustre Madame Deshoulières à laquelle il destinoit une place plus agréable et plus digne que celle qu'on pourroit lui préparer dans les Champs-Élysées.<sup>186</sup>

La manière dont L'Héritier présente le poète n'est pas surprenante au regard de ce l'on a pu lire ailleurs : elle emploie notamment la périphrase « Ce fameux Romain » qui entre en résonance avec les propos des autres auteurs au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>187</sup> et montre le caractère exceptionnel de son talent en signalant qu'« il étoit trop favori d'Apollon<sup>188</sup> ». Mais ce qui est le plus remarquable c'est ce que l'on apprend sur le traitement dont a bénéficié Ovide après sa mort. Du fait de son génie poétique, il se voit échoir une fonction divine puisqu'il est « secrétaire » d'Apollon, c'est-à-dire qu'il occupe, précise la traductrice, « les fonctions [de] Mercure [pour] Jupiter ». En outre, l'incise placée en tête du passage, « comme sous savez », indiquerait que cette fonction attribuée au poète est connue de Madeleine de Scudéry, première lectrice de l'ouvrage, mais aussi de la société des lettres. L'incise constitue donc un signal intertextuel et invite à chercher ailleurs dans la littérature des références ou allusions à Ovide aux Enfers. Le lecteur érudit pense probablement au chant IV du *Purgatoire* de la *Divine Comédie* de Dante, dans lequel Virgile, guidant le poète, fait voir les illustres résidents du lieu :

---

<sup>184</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1696) « Le Triomphe de Madame Deshoulières », dans *Les Œuvres Meslées*, J. Guignard, Paris, p. 409. C'est l'occasion ici pour L'Héritier de faire une allusion à Nicolas Boileau et à sa satire « Contre les femmes ». L'autrice place ainsi sa fiction sous le signe de la défense des femmes de lettres et du parti des Modernes. Cela est d'autant plus vrai que, rappelant les circonstances de l'écriture de ce texte, le *Journal Sçavant* de Décembre 1734 montre à quel point le texte fut remarqué à sa publication : « L'épithète de précieuse que M. Despréaux avait osé donner à Madame Deshoulières dans sa satire contre les femmes indigna Mademoiselle L'Héritier et l'engagea à prendre la défense de cette femme illustre. Son zèle généreux fut applaudi de tous les amateurs du mérite, plusieurs lui envoyèrent à cette occasion des lauriers et diverses galanteries. »

Pour une étude plus approfondie de ce texte, je renvoie à l'article de H. Taylor :

TAYLOR, H. (2017) « Ancients, moderns, gender: Marie-Jeanne L'héritier's *Le Parnasse Reconnoissant ou le Triomphe de Madame Deshoulières* », dans *French Studies: a quarterly review*, 70.1, pp. 15-30.

<sup>185</sup> J.-P. Néraudau fait remarquer au sujet de la « présence d'Ovide au XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles » que la réception du poète est presque paradoxale : « s'il est compréhensible qu'Ovide soit présent, il est étonnant qu'il le soit plus que les poètes tenus pour plus prestigieux que lui, Homère et Virgile. Ce n'est pas lui, en effet, mais Virgile qui guide Dante jusqu'aux bords du Paradis. »

NÉRAUDAU, J.-P. (1991) « La présence d'Ovide aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », in *La littérature et ses avatars. Discrédits, déformations et réhabilitations dans l'histoire de la littérature*, Y. Bellenger (dir.), Klincksieck, Paris, p. 15.

<sup>186</sup> L'HÉRITIER, J.-M. (1702) *L'Apothéose de Mademoiselle de Scudéry*, J. Moreau, Paris, p. 45-46.

<sup>187</sup> L'Abbé Barrin et Madeleine de Scudéry emploient cet adjectif pour parler du poète.

<sup>188</sup> Il faut peut-être comprendre la tournure excessive « trop favori » comme un latinisme qui correspondrait à l'une des traductions possibles du superlatif. Ainsi, le poète serait « le plus grand favori » d'Apollon, ce qui irait dans le sens de mon interprétation de la place exceptionnelle qui est réservée au poète.

Lo buon maestro cominciò a dire :  
Mira colui con quella spada in mano  
Che vien dinanzi ai tre sì come sire :  
Quelli è **Omero poeta sovreno**  
L'altro è Orazio satiro che vene  
**Ovidio è 'l terzo**, e l'ultimo Lucano<sup>189</sup>.

Le poète de Mantoue montre d'abord Homère, qui est qualifié de « poète souverain » et, ensuite, Horace qui bénéficie d'un vers complet dans lequel le genre littéraire dans lequel il a excellé est spécifié. En revanche, Ovide et Lucain sont mentionnés dans un seul et même vers et ne sont désignés que par leur place, « troisième » et « dernier », sans qu'aucun traitement particulier leur soit réservé. Dans ce qui constitue peut-être un des modèles de L'Héritier, le poète de Sulmone n'a pas de rôle remarquable, l'incise, si elle fait référence à ce texte célèbre, est alors ironique et permet de mieux mettre en évidence la version que l'autrice en propose.

Mais on peut également interpréter cette incise comme un clin d'œil de L'Héritier à son mentor : « Ovide, comme vous le savez, ne fut point mis comme les autres hommes dans les Enfers ». La tournure est encore une fois hautement ironique au regard du traitement que Scudéry fait d'Ovide dans l'épisode du « Songe d'Hésiode » de la *Clélie*. L'Héritier signale ainsi la distance qu'elle prend par rapport à son mentor et affirme son goût pour le poète de Sulmone. Ce goût et cette place – toute spécifique – réservée à Ovide sur le Parnasse sont renouvelés dans l'autre texte triomphal de L'Héritier, publié six ans après *Le triomphe de Madame Deshoulières*, *L'Apothéose de Madeleine de Scudéry*.

Dans cette fiction de 1702 adressée à la Comtesse de Rasily<sup>190</sup>, L'Héritier utilise à nouveau le dispositif du rêve pour mettre en scène une pompe triomphale organisée en l'honneur de la disparue. Accablée par le chagrin provoqué par la perte de son amie, L'Héritier s'endort et voit en rêve Érato, la Muse de la poésie amoureuse, qui lui propose de l'accompagner jusqu'au Mont Parnasse pour célébrer le triomphe littéraire de la reine de Tendre. Une fois qu'elles sont arrivées au palais des Muses, Érato abandonne L'Héritier pour se joindre au cortège et prend soin de lui laisser un « génie » qui a la mission de lui expliquer tout ce qu'elle va voir. Ce génie lui révèle en effet l'identité de ceux qui font partie de la pompe et explique l'ordre dans lequel ils apparaissent :

---

<sup>189</sup> « Le bon Maître me dit : 'Regarde celui qui, avec cette épée en main, marche comme seigneur devant les autres. Celui-là est Homère, le poète souverain, et l'autre qui vient ensuite est Horace le satirique ; Ovide est le troisième, et le dernier, Lucain.' »  
DANTE ALIGHIERI « L'Enfer », *La divine comédie*, F. R. Lamennais (trad.), E. D. Forgues (ed.), Paris, 1863.

Cet extrait de « L'Enfer » de Dante pourrait être le modèle des fictions catabatiques dont il est question dans ce chapitre. Il faudrait cependant mener un travail plus précis et explorer les textes médiévaux et renaissants qui mettent également en scène Ovide dans les Enfers. Je restreins cependant mon étude à des textes plus contemporains de L'Héritier (les fictions de Callières, La Bizardière et Scudéry) dans lesquels le poète de Sulmone se trouve dans le royaume des ombres et auxquels elle semble répondre.

<sup>190</sup> Pour Madame de Rasily, cf : p. 80 et p. 596.

L'Officier génie commença par m'apprendre qu'Apollon avoit nommé Anacréon et Ovide pour aller recevoir l'illustre Scudéry jusques sur les frontières du docte empire et pour avoir soin qu'on rendît à cette sçavante fille dans les divers lieux où elle passerait tous les honneurs qui étaient dus à son suprême mérite et à sa nouvelle dignité de Déesse qu'on allait solenniser par sa belle entrée<sup>191</sup>.

À la différence du *Triomphe de Madame Deshoulières*, Ovide est accompagné par Anacréon avec lequel il est chargé de bien organiser les festivités ; ils ont donné de si bons ordres que, dit L'Héritier, « toutes les personnes illustres qui composaient [les] cortèges n'avoient point été incommodées de la foule de la populace poétique et des autres parasites de gloire<sup>192</sup> ». Bien que le poète de Sulmone soit accompagné dans ce nouveau triomphe, il conserve sa place privilégiée sur le Parnasse, comme dans le texte de 1696. D'une part, il ne se trouve pas dans le cortège des poètes « élèves » de la muse Érato puisqu'il fait partie des « membres organisateurs » de l'événement mais, il est précisé : « Si Ovide n'avait pas été nommé pour faire les honneurs de la fête, il aurait été à la tête de cette troupe ». D'autre part, Ovide apparaît à la toute fin du cortège, c'est-à-dire qu'il occupe une place de choix :

Les magnifiques chars d'Apollon parurent les derniers. Ce n'était point de ces chars où il s'assied comme Dieu de la lumière ; c'était de ces chars pompeux et galans qu'il possède comme Dieu des Beaux-Arts. Ils étaient traînés par les plus beaux cheveux qui eussent jamais été domptés par Neptune. (...) **Ovide et Anacréon qui faisaient les honneurs des Fêtes qui occupaient alors le Parnasse, étaient dans un des chars d'Apollon** ; et après parut enfin la sçavante héroïne, qui faisait le sujet d'un si bel appareil<sup>193</sup>.

Confirmer la position du poète dans le cortège des divinités des Arts est une preuve supplémentaire de sa position particulière dans le paysage littéraire de L'Héritier. Malgré toute l'importance d'Anacréon pour Madeleine de Scudéry auquel le texte rend hommage, Ovide bénéficie d'un traitement spécifique qui le distingue de son *alter ego* grec. L'Héritier dispose en effet sa fiction de telle sorte que seul le poète latin garde un rôle important dans le cortège. Lorsque toute la pompe est passée et que Minerve et Madeleine de Scudéry descendent de leur char pour se rendre au temple des Muses, le poète présente la main à la déesse tandis qu'Anacréon est discrètement évincé :

Elles tournèrent leurs pas du côté du temple, **Minerve y entra la première, toujours menée par Ovide**, et l'illustre Scudéry est conduite par Apollon, **qui avait fait signe à Anacréon de lui quitter la main** pour la lui donner lui-même<sup>194</sup>.

Plus tard dans le texte, tandis qu'Ovide reste aux côtés des divinités et plus particulièrement d'Apollon dont il est désormais le serviteur, il ne sera plus question d'Anacréon qui a complètement disparu. Ovide est ainsi le seul poète à ne pas quitter la fiction, ce qui lui donne assurément une place de choix par rapport aux poètes antiques, tant grecs que latins. Bien plus,

---

<sup>191</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1702) *L'Apothéose de Mademoiselle de Scudéry*, J. Moreau, Paris, p. 22.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>193</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1702) *L'Apothéose de Mademoiselle de Scudéry*, J. Moreau, Paris, p. 45-46.

<sup>194</sup> *Ibid.* p. 53.

avec cette seconde fiction catabatique qui immortalise une autre femme de lettres du XVII<sup>e</sup> siècle (et pas la moindre puisqu'il s'agit de son mentor), L'Héritier a confirmé la place d'honneur d'Ovide dans l'imaginaire des autrices de son siècle, place qui ne fait pas pour autant consensus chez tous les hommes de lettres puisqu'il semblerait que La Bizardière, dans ses *Caractères des auteurs anciens et modernes*, publiés un an après *L'Apothéose de Mademoiselle de Scudéry*, réponde aux deux fictions catabatiques de Marie-Jeanne L'Héritier en donnant, dans l'explication suivante de la place d'Ovide auprès d'Apollon :

Les Dieux sont bien plus habiles que les hommes : **Ovide que vous voyez aux pieds d'Apollon** avoit deshonoré la famille d'Auguste, cet Empereur en eut le ressentiment dont tous les Princes sont susceptibles. Il voulut se vanger, celui lui étoit facile : dans le temps malheureux de son Triumvirat, ce poète auroit été proscrit, comme Cicéron l'avoit été, sans parler de beaucoup d'autres, & il auroit perdu la vie, mais par grace il en fut quitte pour l'exil, & il mourut avant que d'être rappelé. Apollon a eu bien plus de délicatesse à l'égard de ce Chevalier Romain. **Les Muses avoient chéri Ovide dès son enfance.** Ce Dieu avoit remarqué **leur prédilection**, aussi jaloux que l'étoit Auguste de l'honneur de sa maison, & plus prudent à éviter les dangers, il a fait observer de si près ce Romain, qu'il n'a pu avoir le moindre entretien avec les Muses, & comme il auroit pu avoir recours au langage des yeux, & leur parler par signe & que *Nil transit amantes*, **Apollon sous prétexte de le distinguer d'honneurs qu'Homère & Virgile n'avoient pas osé espérer, lui a donné le rang où se poète, malgré lui, se trouve maintenant placé.**<sup>195</sup>

Ainsi Ovide aurait gagné sa place sur le Parnasse non pas en récompense de son génie poétique mais parce qu'il fallait le garder à vue et l'empêcher de s'approcher des Muses : La Bizardière fait alors d'Apollon un nouvel Auguste cherchant à préserver la vertu de ces dernières et veut les protéger des assiduités du poète volage. Bien plus, il le prive de l'honneur que L'Héritier lui avait accordé dans sa fiction en expliquant qu'il s'agit d'une stratégie du dieu des Arts et en signalant que même « Homère et Virgile n'avoient pas osé [l'] espérer ». Ainsi, La Bizardière réinstalle une hiérarchie entre les auteurs et suggère qu'Ovide ne figure pas parmi les meilleurs parce qu'il est un homme licencieux.

Cette question du caractère amoureux et volage du poète, qui n'apparaît pas chez L'Héritier, est traitée dans un roman de Marie-Catherine Hortense Desjardins, Comtesse de Villedieu, intitulé *Les exilés de la cour d'Auguste*<sup>196</sup> et publié en 1674. Cette autrice est la première à faire de la vie d'Ovide et des circonstances de son exil le sujet de tout un roman. Traité dans ce genre qui était le plus en vogue dans le deuxième XVII<sup>e</sup> siècle, le poète est le héros d'une des histoires dont l'ouvrage est composé<sup>197</sup> et qui tend à donner les raisons de l'exil

---

<sup>195</sup> LA BIZARDIÈRE (1704) *Caractères des auteurs anciens et modernes et de leurs ouvrages*, G. Dupuis, Paris, pp. 101-104.

<sup>196</sup> DESJARDINS, M.- C. H., Comtesse de VILLEDIEU, (1674) *Les exilés de la cour d'Auguste*, dans *Œuvres complètes*, Tome 8, David Père, 1741, Paris, p.3.

<sup>197</sup> La composition du roman est assez complexe puisqu'il s'agit d'une série de treize récits rétrospectifs. Je renvoie, pour approfondir la question de la structure de l'ouvrage, aux articles parus dans le numéro de la revue *Littératures Classiques* consacré à « Madame de Villedieu ou les audaces du roman ».

du poète au bord de la Mer Noire. La comtesse de Villedieu fait commencer le roman à Tomes même où, selon les premiers mots du roman « Le fameux Ovide, suspect à l'honneur et à l'amour de César », cheminant dans une forêt et déplorant son sort d'exilé, entend la conversation de deux jeunes femmes :

Comment est-il possible qu'une inclination si violente naisse dans un cœur pour un homme qu'on n'a jamais vû ? Je comprends assez que la vûe d'un objet qui plaît à nos sens, passe par eux jusques à notre âme, et lui cause ce trouble agréable que la convenance des humeurs ou l'habitude convertisse en amour. Mais que sur le récit qu'on fait d'une personne, ou sur la lecture de quelques ouvrages d'esprit, on puisse concevoir des désirs, avoir des inquiétudes, c'est ce qui n'est jamais arrivé qu'à vous<sup>198</sup>.

Et la seconde lui répond :

Ce n'est point la personne d'Ovide qui me charme, **ce sont les ouvrages de son esprit**. Quand je lis les endroits passionnés de ses élégies, où les divers caractères de l'amour sont si naïvement dépeints, je sens une émotion de plaisir qui me fait désirer ardemment de voir l'homme admirable à qui je la dois<sup>199</sup>.

L'autrice choisit donc de commencer son roman en mettant l'accent non seulement sur la renommée du poète, lu jusque sur les bords de la Mer Noire, mais encore sur l'incroyable pouvoir de sa poésie qui peut inspirer chez certaines de ses lectrices des sentiments amoureux. Il est intéressant de constater que la Comtesse de Villedieu, en tant qu'autrice, est la première, à cette époque, à écrire un roman sur Ovide dans lequel elle fait dire, par une des protagonistes, que ce n'est pas la personnalité « sulfureuse » du poète qui la charme mais ses ouvrages dans lesquels « les divers caractères de l'amour sont si naïvement dépeints ». Ainsi, l'intérêt qu'ont les personnages féminins de ce roman (mais aussi l'autrice) pour le poète réside exclusivement dans sa littérature érotique qui n'est pas considérée comme licencieuse ; bien au contraire, la description fine des sentiments amoureux confère à Ovide une réputation d'expert en amour et des talents pour mieux comprendre le cœur des femmes.

Ovide au XVII<sup>e</sup> siècle est une figure familière non seulement parce qu'il est un auteur incontournable dans l'acquisition d'une bonne culture « humaniste » mais encore parce qu'il est une « personnalité » appréciée au point d'être le sujet de nombreuses fictions. Si les hommes du Grand Siècle reconnaissent bien le talent du poète, certains signalent aussi ses vices qu'ils déduisent de ses poèmes érotiques. Les autrices font un tout autre traitement d'Ovide et l'intègrent à des fictions qui mettent plutôt en avant son « esprit », ses talents littéraires et sa relation privilégiée avec les femmes de lettres en ignorant, en ce qui concerne Marie-Catherine

---

LETEXIER, G. (2006) « *Les exilés de la cour d'Auguste* : Mme de Villedieu entre tradition et modernité, *Littératures Classiques*, vol. 61, n°3, pp. 71- 87.

LALLEMAND, M.-G. (2006) « *Les Exilés* : forme et signification », dans *Littératures classiques*, vol. 61, n° 3, pp. 57-70.

<sup>198</sup> DESJARDINS, M.- C. H., Comtesse de VILLEDIEU, (1674) *Les exilés de la cour d'Auguste*, dans *Œuvres complètes*, Tome 8, David Père, 1741, Paris, p.3-4.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 4.

Desjardins et L'Héritier, la réputation licencieuse qu'il s'est acquise. Cette duplicité du poète que les auteurs et les autrices construisent dans leurs textes se retrouve dans l'emploi du terme « galant » à son égard.

### 1.3. Ovide, un auteur galant

#### 1.3.1. La galanterie comme intelligence, esprit et finesse du style

Dans son ouvrage *La France galante*<sup>200</sup>, A. Viala met en évidence les différents sens que l'adjectif « galant » revêt au XVII<sup>e</sup> siècle en s'appuyant majoritairement sur les définitions fournies par les dictionnaires de l'époque à savoir le *Dictionnaire de l'Académie Française*, celui d'Antoine Furetière et du Chevalier de Méré et sur une définition donnée par Vaugelas dans ses *Remarques sur la langue française*. Dans le *Dictionnaire de l'Académie française*, l'adjectif « galant » définit d'abord un homme « qui a de la probité et de l'intelligence », qui est de bonne compagnie et fiable avant tout. Furetière donne quant à lui une définition plus liée encore à une pratique sociale en définissant le « galant » comme un homme qui a « l'air de la Cour, les manières agréables ». Enfin, Vaugelas qui avoue le caractère indéfinissable du terme, l'explique de la façon suivante :

(...) composé où il entre du je-ne-sais-quoi, ou de la bonne grâce, de **l'air de la cour, de l'esprit**, du jugement, de la **civilité**, de la **courtoisie** et de la **gaieté**, le **tout sans contrainte, sans affectation et sans vice**. Avec cela, il y a de quoi faire un honnête homme à la mode de la cour.<sup>201</sup>

L'homme « galant » est celui qui possède des qualités sociales (« air de cour », « civilité », « courtoisie »), intellectuelles (« de l'esprit », « du jugement ») et morales (« sans contraintes, sans affectation et sans vice ») qui le rendent agréables au monde de la cour. A. Viala évoque alors, la notion d'« honnête homme » qui mêle « du brio et de l'enjouement, de la gaieté mais une gaieté bienséante<sup>202</sup> ». Dans *Les Amours d'Ovide*, Gabriel Gilbert, emploie à plusieurs reprises l'adjectif « galant » à l'égard d'Ovide et notamment dans une réflexion d'Aminte, la confidente de Céphise : « Mais Ovide fait voir cent rares qualitez / Il a l'air fort galand et l'esprit admirable<sup>203</sup> ». Dans ces deux vers, l'emploi du terme correspond à une partie de la définition

---

<sup>200</sup> VIALA, A. (2008) *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle de ses origines jusqu'à la Révolution*, PUF, Paris, pp. 31-36.

Pour la question de la « galanterie » d'Ovide au XVII<sup>e</sup> siècle, je renvoie principalement à l'ouvrage d'A. Viala qui propose une étude lexicale diachronique et montre l'évolution complexe du terme jusqu'au Grand Siècle. Pour mieux comprendre les débats « internes » sur la galanterie, je renvoie, avec H. Taylor, à l'ouvrage de DENIS, D. (2001) *Le Parnasse galant, institution d'une catégorie littéraire au XVII<sup>e</sup> siècle*, Honoré Champion, Paris, pp. 95-124.

<sup>201</sup> L'ouvrage de Vaugelas, *Remarques sur la langue française*, (1647) est cité chez A. Viala, p. 33.

<sup>202</sup> VIALA, A. (2008) *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle de ses origines jusqu'à la Révolution*, PUF, Paris, p. 32.

<sup>203</sup> GILBERT, G. (1663) *Les amours d'Ovide, pastorale héroïque*, Cl. Barbin, Paris, Acte II, scène 1, p. 34

donnée par A. Viala puisque le poète est présenté par ses nombreuses qualités – il faut relever l’emploi de l’hyperbole « cent rares » – et par son « air fort galant » qui, dans cette coordination, semble être équivalent à « esprit admirable ». Il est d’ailleurs question de cette « galanterie » d’Ovide, définie telle quelle, dans les différents appareils paratextuels des traductions de ses œuvres. Ainsi, chez Thomas Corneille, dans la dédicace au Dauphin de sa traduction des *Métamorphoses*, l’auteur est gratifié du titre absolu du « plus galant de tous les poètes<sup>204</sup> ». L’Abbé Barrin, légèrement plus réservé, dans la préface de sa traduction des *Héroïdes* emploie l’adjectif dans une formule proche de celle d’Aminte chez Gabriel Gilbert :

Il n'est pas aisé de soutenir un Auteur du poids de celui-ci : **il a l'air si galant et le tour si fin** qu'il a fallu l'une des meilleures plumes de notre siècle pour l'habiller à la française<sup>205</sup>.

Si la tournure « air si galant » donne l’impression qu’il est question du « physique », de la « mine » du poète<sup>206</sup>, la suite de la phrase « le tour si fin » signale qu’il est moins question d’Ovide lui-même que de ses écrits qui sont à la fois spirituels et amusants. Dans son épître dédicatoire à la Comtesse de Verteillac, Marie-Jeanne L’Héritier emploie alors le terme avec cette même acception :

Ovide vient donc aujourd’hui  
Demander pour les siens ce glorieux appui  
Vous parlez notre langue aussi bien aussi juste  
Qu’il parlait la langue d’Auguste.  
Ah ! Que n’ai-je votre heureux tour !  
**De ce galant auteur conservant la finesse**  
**Les grâces, la délicatesse,**  
Je l’aurais mis dans tout son jour<sup>207</sup>.

L’adjectif « galant », aux côtés de l’expression « Que n’ai-je votre heureux tour » et des termes « finesse », « grâces » et « délicatesse », fait référence au style de l’auteur, un subtil mélange de légèreté, de densité du sens et de complexité qui met en difficulté les traducteurs.

---

<sup>204</sup> Cité chez CHATELAIN, M.-C. (2008) *Ovide savant, Ovide galant. Ovide en France dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, H. Champion, Paris, p. 223.

CORNEILLE, Th. (1669) *Les Métamorphoses d’Ovide traduites en vers françois*, Paris, préface non paginée.

<sup>205</sup> BARRIN, J. (1676) *Traduction des épîtres d’Ovide en vers françois*, Préface non paginée, P. Caillou, Rouen.

<sup>206</sup> M.-C. Chatelain a mis en lumière cette acception physique et morale du terme appliqué au poète et définit la galanterie ovidienne d’abord comme l’« harmonie parfaite du corps, de l’esprit et du cœur ». Plus loin, elle approfondit les travaux d’A. Viala sur l’ambivalence du terme et distingue, et c’est ce dont il s’agit dans la suite de ce chapitre, l’acception du terme dans la sphère publique, c’est-à-dire la galanterie curiale qui accorde une grande importance à l’amitié et à la conversation, et son acception dans la sphère privée, c’est-à-dire la galanterie qui consiste à multiplier les conquêtes amoureuses. Ces deux dimensions de la « galanterie » ovidienne présentent par conséquent une figure ambiguë qui oscille entre honnêteté et inconstance voire malhonnêteté envers les femmes, ce que refuse L’Héritier dans ses fictions catabatiques et dans sa traduction des *Héroïdes*.

CHATELAIN, M.-C. (2008) *Ovide savant, Ovide galant. Ovide en France dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, H. Champion, Paris, pp. 208-281.

<sup>207</sup> L’HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d’Ovide en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. I.

### 1.3.2. Le galant est « celui qui fait chanceler la vertu des femmes »

Toutefois, l'étude d'A. Viala sur le sémantisme de « galant » met en lumière un sens nouveau lorsqu'il se penche sur la définition du substantif « galanterie ». Le terme évoque le rapport entre les hommes et les femmes à la cour : il peut simplement définir, selon l'Académie, « Certains aspects et **une certaine politesse auprès des Dames** » ou, chez Furetière, dire « **L'attache** que l'on a à **courtiser des Dames** ». La galanterie désigne, en bonne part, le respect des femmes de la cour et, en plus mauvaise part, un comportement de séducteur.

Dans *Les Amours d'Ovide*, l'emploi que Gabriel Gilbert fait de l'adjectif se réfère sans doute à cette deuxième acception. Au paroxysme de l'intrigue, lorsque Céphise et Aminte s'échangent les billets que le poète leur a écrits à l'une et à l'autre, et qu'elles découvrent le double jeu dont elles sont victimes, la première dénonce en ces termes l'amant qui les a trompées :

Je sais **qu'il est galand, qu'à chacune il en compte**  
Depuis un mois ou plus qu'il est dans Amathonte  
Pour diverses beautés on l'a vu soupirer  
**Et son cœur à plus d'une ose se déclarer**  
Lors que de quelques appas une nymphe est pourvue  
**Dès qu'il la voit, il l'aime**<sup>208</sup>

La nymphe pose une équivalence évidente entre l'adjectif « galant » et l'inconstance du poète, ce que soulignent l'apposition « qu'à chacune il en compte », les termes évoquant la multiplicité des conquêtes (« diverses beautés », « à plus d'une ose se déclarer ») et la proposition temporelle exprimant l'immédiateté du désir « Dès qu'il la voit, il l'aime ». Plus loin, Céphise est plus violente encore en déclarant qu'Ovide est « un **trompeur, un perfide, un volage**<sup>209</sup> ». Gabriel Gilbert confirme d'ailleurs ce dernier trait de caractère du poète dans un discours qu'il lui fait tenir :

**C'est estre peu galand, sçavoir peu l'art de plaire**  
**Que d'apprendre à ce sexe à se montrer sévère**  
Qui luy veut enseigner la vertu qui nous nuit  
Aux mystères d'amour est assez mal instruit  
Il faut devant ce dieu que les sages se taisent  
Il n'est point philosophe et les erreurs luy plaisent  
Il inspire toujours d'agréables désirs  
Et bannit la raison qui bannit les plaisirs<sup>210</sup>.

Le premier vers pose une équivalence entre « estre galand » et « sçavoir l'art de plaire », de sorte que la galanterie se définit comme l'art de séduire et de conquérir les femmes, ce qui est exposé dans *l'Art d'aimer*. Le poète explique cet art de manière indirecte par une tournure

<sup>208</sup> GILBERT, G. (1663) *Les amours d'Ovide, pastorale héroïque*, Cl. Barbin, Paris, Acte I, scène 3, p. 22.

<sup>209</sup> GILBERT, G. (1663) *Les amours d'Ovide, pastorale héroïque*, Cl. Barbin, Paris, Acte I, scène, 5, p. 26.

<sup>210</sup> *Ibid.* Acte III, scène 4, p. 68.

négative qui court entre le vers 1 et le vers 2 : il ne s'agit pas d'« apprendre [au] sexe à se montrer sévère », c'est-à-dire d'enseigner aux femmes la vertu pour résister et ne pas céder aux assiduités des séducteurs. Cette « vertu » féminine est même considérée comme un ennemi qui « nuit » au « galant » homme, l'empêche d'assouvir ses désirs et qu'il faut donc faire chanceler. Ovide devient ainsi, avec la pièce de Gabriel Gilbert, l'« incarnation sur scène de l'idéal de galanterie<sup>211</sup> », comme le signale M.-C. Chatelain, puisqu'il est à la fois un poète de cour spirituel et amusant et un séducteur.

Dans les textes qui relatent la vie « avérée » du poète, les multiples amours galantes d'Ovide font l'objet de développements. Dans la préface de la traduction des *Héroïdes* de L'Abbé Barrin, l'adjectif « galant » ou le substantif « galanterie » n'apparaissent pas mais le goût du poète pour les conquêtes amoureuses n'est pas ignoré :

Je ne crois pas devoir m'engager dans la protection d'un homme qui se défendait assez bien luy-même contre les attaques du beau sexe qui se doit à toutes les femmes en général sans céder à pas une et dont **l'inconstance** valait le plus bel exemple que vous ayons de fidélité. Peu de personnes savent aimer aussi adroitement qu'il savait changer et je crois que sans ses charitables instructions nous serions encore assez fous pour languir toute notre vie auprès d'une femme qui ne serait cruelle qu'en nous voyant sensibles et qui ne se défendrait de prendre l'amour parce qu'elle en aurait trop donné<sup>212</sup>.

Tout en admettant l'inconstance d'Ovide, le traducteur l'excuse aussitôt car son comportement amoureux a nourri ses œuvres et lui a permis de donner à ses lecteurs des préceptes pour ne pas « languir toute [la]vie auprès d'une [...] cruelle ». La galanterie du poète, même si elle n'est pas nommée, n'est pas condamnée et apparaît plutôt comme une qualité paradoxale puisque le poète est, en quelque sorte, constant dans son inconstance. Ce traitement de la galanterie ovidienne se rapprocherait alors de celui des *Amours d'Ovide* de Gabriel Gilbert.

En revanche, l'emploi de l'adjectif « galant » chez Pierre Bayle, qui, on l'a vu<sup>213</sup>, reconnaît le génie du poète, est strictement négatif et cherche à dénoncer le comportement immoral de ce dernier :

Il ne se contenta pas d'aimer, & **de faire des conquêtes de galanterie**, il aprit aussi au public l'art d'aimer, & l'art de se faire aimer : c'est-à-dire **qu'il réduisit en système une science pernicieuse**, dont la nature ne donne que trop de leçons, & qui n'a pour but que le **déshonneur** des familles, & celui des pauvres maris principalement.<sup>214</sup>

La « galanterie » ne désigne ici que les multiples conquêtes du poète et ne fait en rien référence à son esprit ou à ses qualités d'auteur. Bien plus, cet *Art d'aimer* est désigné comme une « science pernicieuse » qui « déshonore » les familles. Chez Martignac, le terme ne s'applique

---

<sup>211</sup> CHATELAIN, M.-C. (2008) *Ovide savant, Ovide galant. Ovide en France dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, H. Champion, Paris, p. 281.

<sup>212</sup> BARRIN, J. (1676) *Traduction des épistres d'Ovide en vers françois*, P. Caillou, Rouen.

<sup>213</sup> Cf: p. 62.

<sup>214</sup> BAYLE, P. (1697) *Dictionnaire Historique et critique*, Tome second, Seconde partie, R. Leers, Rotterdam, pp. 708-710.

pas à Ovide directement et sert à définir le genre auquel appartiennent les œuvres de jeunesse du poète :

Ovide avait employé les premières années de sa jeunesse à des **poésies galantes**. La plupart de ses élégies amoureuses **s'adressent à ses Maîtresses ou à ses confidentes** ; et **j'avoüe** que son Amour y paraît trop à découvert. Il **enseigne dans l'Art d'aimer, comment il faut s'insinuer dans le cœur des Dames, on voit même qu'il descend jusqu'aux moindres minuties pour adoucir les cruelles**<sup>215</sup>.

Le choix des verbes « s'insinuer » et « adoucir » et du groupe prépositionnel « jusqu'aux moindres minuties » est remarquable et fait finalement du poète un maître profondément habile, calculateur et dangereux pour les femmes ; en cela Martignac et son exact contemporain Pierre Bayle (ils ont respectivement publié *Les XXI épîtres* et *Le Dictionnaire historique et critique* la même année, en 1697, se rejoignent sur le caractère strictement licencieux de la galanterie ovidienne.

### **1.3.3. Pour L'Héritier, un nouveau sens : « galant » comme « adorateur » et défenseur « du beau sexe »**

L'Héritier n'emploie qu'une fois le terme « galant », dans l'épître dédicatoire de la traduction de ses *Épîtres Héroïques* adressée à la Comtesse de Verteillac, pour évoquer le poète (« De ce galant auteur, conservant la finesse / Les grâces, la délicatesse ») et à une place remarquable puisque c'est en tête de son ouvrage. Le terme sert *a priori* à qualifier le style du poète et non son comportement dont il n'est nulle part question chez L'Héritier. Tout au plus peut-on lire une remarque sur le caractère de certains passages, jugés licencieux pour l'époque :

J'ai apporté tant d'application et de soins à bien suivre le sens de mon Auteur, qu'on me flatte que j'ai réussi. Excepté que je l'ai un peu adouci dans les endroits où les bienséances auraient pu être blessées, je l'ai suivi avec une grande exactitude<sup>216</sup>.

Le texte doit être certes « un peu adouci » car il y a bien çà et là des passages quelque peu hardis mais Ovide n'est pas, chez L'Héritier, le poète « galant » au sens de volage et « pernicieux » qu'ont décrit l'Abbé Barrin, Martignac ou encore Pierre Bayle. Pour L'Héritier, le terme « galant » appliqué à Ovide ne désigne pas seulement, à mon avis, son style fin, spirituel et léger mais il repose aussi sur le « commerce » qu'il a avec les femmes de lettres au XVII<sup>e</sup> siècle. Cette nouvelle définition du terme « galant », propre à l'Ovide de L'Héritier, pourrait bien être enracinée dans la conception de la galanterie de Madeleine de Scudéry, amie et mentor de la traductrice. Cette conception se trouve théorisée dans le *Grand Cyrus* et en particulier au cours de la conversation « De l'air galant<sup>217</sup> ». Après avoir rejeté la « mauvaise galanterie<sup>218</sup> », Phaon,

---

<sup>215</sup> MARTIGNAC, E. d'Algay (1697) « Les XXI épîtres héroïdes », in *Les œuvres d'Ovide, Traduction nouvelle avec des remarques*, Tome 1, « Vie d'Ovide », H. Molin, Lyon, (Vie non paginée).

<sup>216</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1696) *Le triomphe de Madame Deshoulières*, J. Guignard, Paris, p. IX

<sup>217</sup> Cette conversation est rééditée plus tard dans le premier tome des *Conversations nouvelles sur divers*

Sapho et Amithone tentent de comprendre ce qui fait qu'une personne est galante :

Mais qu'est-ce donc, dit Amithone, que cet air galant qui plaît si fort ? C'est ce que je ne sçay quoy, reprit Sapho, qui naist de cent choses différentes : car enfin je suis persuadée qu'il faut que la Nature mette du moins dans l'esprit et dans la personne de ceux qui doivent avoir l'air galant, une certaine disposition à le recevoir ; **il faut de plus que le grand commerce du monde et du monde de la cour aide à le donner** : et **il faut aussi que la conversation des femmes le donne aux hommes** : car je soutiens qu'il n'y en a jamais eu qui ait eu l'air galant, qui ait fuy l'entretien des Personnes de mon Sexe : et si j'ose dire tout ce que je pense, je diray encore qu'il faut mesme qu'un homme ait eu au moins une fois dans sa vie quelque légère inclination amoureuse, pour acquérir parfaitement l'air galant<sup>219</sup>.

La poétesse, derrière laquelle on imagine fort bien Madeleine de Scudéry elle-même, définit ce concept fuyant, comme une qualité que l'homme acquiert exclusivement par « le grand commerce du monde » et en particulier par la « conversation des femmes ». On retrouve ici des éléments que Furetière a dû reprendre pour son dictionnaire et notamment l'ambiguïté sur le caractère de ces relations de cour puisque Sapho affirme qu'un homme galant doit avoir un jour connu « quelque légère inclination amoureuse, pour acquérir parfaitement l'air galant ». Scudéry souligne, dans ce texte du milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, le rôle éminent des femmes dans la « formation à la galanterie » ; mais L'Héritier est allée plus loin en retirant toute dimension érotique au comportement galant, quitte à omettre quelques détails sur la vie du poète. La galanterie de ce dernier lui viendrait par conséquent de l'intérêt qu'il a porté aux femmes dans son œuvre (et en particulier dans les *Héroïdes*) mais peut-être aussi de l'intérêt que les femmes lui portent au XVII<sup>e</sup> siècle.

M.-C. Chatelain fait remarquer que les femmes, dès le siècle précédent, ont montré un certain goût pour les œuvres du poète de Sulmone et notamment pour les *Métamorphoses*. Au début du Grand Siècle, cet attrait a été expliqué par « la solide tradition selon laquelle la femme, comme l'enfant, est pleine d'imagination à défaut de jugement<sup>220</sup> ». Les femmes sont ainsi considérées comme des enfants qui sont simplement subjugués par cette œuvre qui offre de plaisants sujets à leur imagination. Or, le lectorat féminin d'Ovide ne se limite certainement pas à ce groupe infantilisé ni ne se restreint aux seules *Métamorphoses* comme l'ont prouvé au milieu du siècle, pour ne citer qu'elles, Marie-Catherine Desjardins, Madeleine de Scudéry et L'Héritier elles-mêmes. Cela est d'autant plus vrai qu'Ovide est un auteur lu particulièrement dans les « cabinets et dans tous les lieux fréquentés du monde pour faire l'objet non pas de

---

*sujets*, publié entre 1684, sous le titre « De l'air galant », pp. 258-392. Je renvoie pour cela à l'ouvrage de D. Denis qui traite plus spécifiquement du travail de définition du terme « galant » au cours de la conversation et de la différenciation des sens du terme en fonction des sexes.

DENIS, D. (1998) « *De l'air galant et autres conversations (1653-1684)*, Paris, Honoré Champion.

<sup>218</sup> Il s'agit de ce dont traite Gabriel Gilbert dans sa pièce, l'inconstance amoureuse.

<sup>219</sup> SCUDÉRY, M. (1654) *Le Grand Cyrus*, Vol. X, p. 465, A. Courbé, Paris.

<sup>220</sup> CHATELAIN, M.-C. (2008) *Ovide savant, Ovide galant. Ovide en France dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, H. Champion, Paris, p. 91

discours pédants mais d'entretiens libres<sup>221</sup> », ce qui laisse forcément la place aux femmes de lettres qui se mêlaient à ces conversations. Bien que l'on n'ait pas de témoignages directs<sup>222</sup> sur le salon de L'Héritier qui puissent en rendre compte, on peut aisément imaginer qu'il a été question d'Ovide lors de ses rendez-vous bi-hebdomadaires :

J'avois d'abord fait la traduction en vers de quelques-unes de ces *Épîtres pour obéir à deux dames aussi distinguées par leur mérite que par leur rang*. Les habiles hommes dont j'ai parlé ayant vu ces traductions, me témoignèrent qu'ils en étoient satisfaits et me conseillèrent si fortement de continuer que je me rendis à leurs conseils<sup>223</sup>.

Ce passage de l'« Avertissement aux lecteurs » de L'Héritier montre clairement que la traduction est, au départ, une œuvre de « commande » destinée « à deux Dames » et par conséquent que les premières lectrices des *Épîtres Héroïques d'Ovide en vers François* sont des femmes. Ce « commerce » entre le poète et les femmes de lettres de la fin du XVIIIe siècle contribue ainsi à faire de lui un poète galant et c'est ce que la manière dont il est traité dans les deux fictions, le « Triomphe de Madame Deshoulières » et *l'Apothéose de Mademoiselle* de Scudéry, suggère déjà. Outre le fait que le poète occupe une place de premier plan dans les deux panthéons de la littérature que L'Héritier érige, la façon dont il est présenté, lors de sa première apparition dans le texte de 1696, est remarquable :

Ce fameux Romain, **qui fut toujours l'adorateur du beau Sexe** fit entendre à Pluton qu'il venait de la part [du] Roy du Parnasse pour demander l'illustre Madame Deshoulières à laquelle il destinait une place plus agréable et plus digne que celle qu'on pourrait lui préparer dans les Champs-Élysées<sup>224</sup>.

Le poète est caractérisé ici par une proposition relative à valeur définitionnelle (« qui fut toujours adorateur du beau Sexe ») que l'on ne trouve nulle part ailleurs, chez les hommes de lettres ou les traducteurs du Grand Siècle ; cette formule semble, dès lors, propre à l'autrice. Elle signale le rapport privilégié du poète avec les femmes, ce que souligne en particulier l'emploi de l'adverbe « toujours » qui ne laisse pas, semble-t-il, de place à la discussion. Ce rapport privilégié avec le « Beau Sexe » est contenu dans le terme « adorateur » qui relève, au sens propre, selon les dictionnaires de l'époque, du champ lexical du religieux. Il désigne « celui ou celle qui adore, qui rend un culte et des hommages religieux ; Les adorateurs du vray Dieu<sup>225</sup> ». Au sens figuré, il a le sens précis de courtisan obséquieux : « On le dit encore de ceux

---

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>222</sup> Le seul témoignage de sa pratique salonnière, par ailleurs assez bref, se trouve dans l'éloge funèbre de L'Héritier publié dans le *Journal Sçavant* de Décembre 1734 : « Il s'assemblait deux fois la semaine chez Mademoiselle L'Héritier des personnes connues pour leurs écrits, ou pour leur condition. La Marquise de Béthune, sœur de la Reine de Pologne, la Princesse de Neufchatel, la Duchesse de Brisac Béchameil, Madame de Bellegarde Vertamant et plusieurs autres dames plus distinguées par leur esprit que par leur rang venaient à ces assemblées. »

<sup>223</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. VIII-IX.

<sup>224</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1696) *Le triomphe de Madame Deshoulières*, p. 409, J. Guignard, Paris

<sup>225</sup> FURETIÈRE, A. (1690) *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant*

qui font la cour avec trop de soumission et de bassesse aux personnes élevées au-dessus d'eux<sup>226</sup> ». Étant donné le contexte particulièrement positif dans lequel est évoqué le poète et le rôle de passeur d'âme qui lui échoit, le second sens est à exclure sans conteste. Ainsi, il faut comprendre qu'Ovide est « galant » en ce qu'il est celui qui, selon L'Héritier, a le mieux célébré les femmes dans l'ensemble de son œuvre à tel point qu'il devient leur serviteur dans les Enfers et les aide à rejoindre le Parnasse.

Ovide est indéniablement un poète apprécié au XVII<sup>e</sup> siècle comme l'attestent les grandes éditions scientifiques et les multiples traductions de son œuvre. Outre les propos tenus par les théoriciens de la littérature, qui placent Ovide du côté de l'enfance et du plaisir, et les préfaces des traductions, qui font de lui, malgré son inconstance en amour, l'auteur le plus « gentil » et le plus français des poètes latins, ce sont les fictions des auteurs et autrices de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle qui permettent de comprendre les raisons qui ont poussé L'Héritier à choisir ce poète plutôt qu'un autre dans son unique entreprise de traduction. Ovide est considéré par L'Héritier, au prix de quelques omissions sur sa biographie et d'une redéfinition du terme « galant », comme « Le » poète des femmes de lettres de la fin du Grand Siècle au point que la traductrice lui accorde un rôle de choix dans ses fictions. Ovide, aux ordres d'Apollon, est le poète qui conduit les âmes des autrices, Madame Deshoulières et Madeleine de Scudéry, sur le Parnasse et leur permet donc de passer à l'immortalité littéraire.

Il faut à présent chercher à comprendre ce qui a amené la traductrice à choisir tout spécifiquement les *Héroïdes* en tentant de déterminer le contexte culturel, social et littéraire dans lequel *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers français* s'inscrivent.

---

*vioux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts (...)*, Tome 1, A. et R. Leers, La Haye et Rotterdam.

<sup>226</sup> *Ibid.*



## 2. Pourquoi l'Héritier a-t-elle choisi de traduire *Les Héroïdes* ?

Dans l'ensemble de la production littéraire<sup>227</sup> de L'Héritier, production qui est marquée par le goût pour les « histoires » et les « nouvelles » mais aussi pour la poésie galante<sup>228</sup>, *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois* font figure d'exception. Comme je l'ai dit en introduction, avant la publication tardive de cet ouvrage en 1732, la nièce de Charles Perrault n'avait pas montré de goût pour la traduction des œuvres latines et on ne trouve d'ailleurs aucune trace d'une quelconque autre pièce traduite. Dans l'étude de M.-E. Storer, *La mode des contes de fées*<sup>229</sup>, seules deux lignes sont consacrées au volume et les termes sont rudes : il ne s'agirait que d'une œuvre « érudite » et « précieuse » sans grand intérêt<sup>230</sup>. Cette traduction des *Héroïdes* est donc si surprenante, au regard des autres œuvres de l'autrice, que les chercheurs l'ont globalement ignorée ou à peine effleurée. L'ouvrage est nommé çà et là dans des travaux plus ou moins récents tels ceux de J. Dejean ou d'H. Taylor<sup>231</sup> mais personne jusqu'à

---

<sup>227</sup> Titon du Tillet propose, dans *Le Parnasse François*, une notice biographique sur Nicolas L'Héritier dont la moitié est consacrée à Marie-Jeanne, sa fille. On y trouve, à la fin, le « catalogue » complet de ses ouvrages :

*L'Apothéose de M<sup>lle</sup> de Scudéry*, ouvrage en prose mêlé de vers, – 12°, 1702.

*La Tour ténébreuse ou l'histoire de Richard Premier, Roi d'Angleterre, surnommé Cœur de Lion, Contes anglais*, – 12°, 1705.

*La Pompe dauphine, ouvrage en Prose et en vers*, – 12°, 1711.

*Le Tombeau de M. le Dauphin, Duc de Bourgogne*, en vers, in – 4°, 1712.

*Les Caprices du Destin*, – 12°, 1718.

*Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, savoir seize traduites en vers et cinq en prose, – 12°, 1732.

TITON DU TILLET, E. (1733) *Le Parnasse François, avec des remarques sur la poésie et la musique et sur l'excellence de ces deux beaux arts, avec des observations particulières sur la poésie et la musique française et sur nos spectacles*, Tome 1, J.-B. Coignard, Paris.

<sup>228</sup> La production poétique de L'Héritier lui d'ailleurs valu plusieurs prix et distinctions exceptionnelles, c'est ce qui est rapporté dans « L'éloge de Mademoiselle L'Héritier » dans le *Journal des Sçavans* de Janvier 1734 : « La gloire des succès suivit de près les premiers travaux de Mademoiselle L'Héritier, ses Poésies furent couronnées plus d'une fois par les Académies. En 1692, elle emporta le prix des vers au Palinot de Caën. En 1695 & en 1696, elle eut les prix de l'Académie des Lanternistes de Toulouse, ce fut en lui adjugeant le second que cette célèbre Académie l'admit dans son Corps ; honneur qu'elle n'avait encore accordé à aucune Dame. La renommée ayant aussi fait connoître les lumières et le sçavoir de Mademoiselle L'Héritier dans les Pays étrangers, l'Académie des Ricovrati de Padoüe lui envoya des Lettres d'Académicienne en 1697. »

« Eloge de Mademoiselle L'Héritier », dans *Journal des sçavans*, Janvier 1734, chez Chaubert, Paris.

<sup>229</sup> STORER, M.-E. (1928) *La mode des contes de fées (1683-1700)*, H. Champion, Paris, pp. 42-60.

<sup>230</sup> STORER, M.-E. (1928) *La mode des contes de fées (1683-1700)*, H. Champion, Paris, p. 46.

<sup>231</sup> J. Dejean, dans *Fictions of Sappho 1546-1937*, fait référence çà et là aux *Épîtres Héroïques traduites en vers françois*, sans y accorder un long développement parce que son étude se concentre spécifiquement sur la figure de Sappho dans la littérature.

DEJEAN, J. (1989) *Fictions of Sappho 1546-1937*, The University of Chicago Press, Chicago, p. 339, nn. 79 et pp. 129-130.

H. Taylor, quant à elle, y fait rapidement allusion dans son étude sur les vies d'Ovide au XVII<sup>e</sup> siècle mais ne s'interroge pas sur le caractère singulier de cette traduction dans l'œuvre de L'Héritier.

aujourd'hui ne s'est consacré à l'étude de ces *Épîtres Héroïques* et ne s'est demandé ce qui avait tant intéressé l'autrice pour que son choix se porte sur cette œuvre d'Ovide.

Cette partie de l'étude porte premièrement sur la façon dont les *Héroïdes* d'Ovide étaient lues au XVII<sup>e</sup> siècle et sur les jugements que les savants ont portés sur cet ouvrage. Le but est de cerner et de comprendre, grâce à l'étude des préfaces des traducteurs antérieurs, les critères qui ont pu pousser l'autrice à entreprendre la composition d'un tel texte. Dans un deuxième temps, l'étude se concentrera sur l'intérêt que l'on portait à la correspondance à l'époque et, en particulier, à la lettre amoureuse, ce qui conduira à observer les conséquences d'un tel engouement sur les premières traductions des épîtres d'Ovide au début du siècle. Enfin, il s'agira de comprendre dans quelle mesure la publication des *Lettres Portugaises* de Guilleragues a eu un impact sur les traductions des *Héroïdes* au XVII<sup>e</sup> siècle et comment cela a pu influencer la traductrice.

## 2.1. Parce que *Les Héroïdes* sont appréciées au XVII<sup>e</sup> siècle

Afin d'évaluer le goût tout particulier de la société du XVII<sup>e</sup> siècle pour les *Héroïdes*, il faut tout d'abord se tourner vers les traductions des œuvres complètes du poète de Sulmone et déterminer, sur une base quantitative, l'intérêt qu'elles ont pu susciter. Puis, dans un deuxième temps, ce sont les propos des traducteurs eux-mêmes sur l'ouvrage qui vont permettre d'établir le contexte dans lequel s'inscrit l'œuvre de traduction de L'Héritier.

### 2.1.1. L'œuvre la plus lue dans le corpus ovidien

De même que l'engouement pour Ovide par rapport aux autres poètes latins a été mesuré grâce à partir de données éditoriales, de même, l'intérêt pour les *Héroïdes* peut être déterminé en observant le nombre de traductions de ce texte au cours du siècle. Je choisis encore une fois de me reporter aux travaux de classification et de référencement de l'Abbé Goujet dans *La Bibliothèque Française*. En effet, bien qu'il y ait eu quelques travaux sur la littérature épistolaire et les traductions des *Héroïdes* pour cette période (il faut citer le relevé de L. Versini dans *Le Roman Epistolaire en France*<sup>232</sup>, l'article de D. Dalla Valle qui traite des *Héroïdes* en France aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles<sup>233</sup> ou encore l'important travail de M.-C. Chatelain sur les

---

TAYLOR, H. (2017) *The Lives of Ovid in Seventeenth-Century French Culture*, Oxford University Press, Oxford, pp. 89-91.

<sup>232</sup> VERSINI, L. (1979) *Le Roman Epistolaire en France*, Presses Universitaires de France, Paris, pp. 28-47 et en particulier, pp. 32-34.

<sup>233</sup> DALLA VALLE, D. (2003) « Les *Héroïdes* en France et les Lettres héroïques au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècles (jusqu'aux *Lettres héroïques* de Tristan l'Hermitte) », dans *Lectures d'Ovide publiées à la mémoire de Jean-Pierre Néraudau*, E. Bury (dir.), Paris, Les Belles Lettres, p. 371-383.

éditions des œuvres d'Ovide et de ses traductions dans son *Ovide Savant, Ovide Galant*<sup>234</sup>), le catalogue du savant homme d'Église est celui qui présente le plus grand nombre de titres pour l'ensemble de la période et comptabilise les traductions tant complètes que partielles, des plus célèbres aux plus anonymes.

TABLEAU 2 - ÉDITIONS ET TRADUCTIONS DES ŒUVRES D'OVIDE (1598 À 1732)

Œuvre intégrale	<i>Les Héroïdes</i>	<i>Les Métamorphoses</i>	<i>L'art d'aimer et Les Remèdes à l'amour</i>	<i>Les Amours</i>	<i>Les Tristes et Les Pontiques</i>	<i>Les Fastes</i>
1	14	10	6	5	3	2

Les *Héroïdes* constituent ainsi, et de loin, l'œuvre d'Ovide la plus lue au XVII<sup>e</sup> siècle, puisque le chanoine de Saint-Jacques répertorie, sans compter les rééditions, quinze traductions des épîtres entre 1598 et 1732 (il faut ajouter au chiffre qui figure dans le tableau de répartition, la traduction, par Martignac, des épîtres figurant les *opera omnia* de 1697<sup>235</sup>). Les épîtres supplantent donc l'œuvre fondamentale pour le Grand Siècle que sont les *Métamorphoses*<sup>236</sup>, dont on trouve onze traductions pour la période envisagée. Le corpus érotique comptabilise, quant à lui, treize traductions qui se répartissent de la manière suivante : sept pour *l'Art d'aimer et les Remèdes à l'amour*, et six pour les *Amours*. Enfin, les œuvres d'exil ont rencontré un succès éditorial assez limité avec seulement cinq traductions des *Tristes* et des *Pontiques* et les *Fastes* constituent l'œuvre la plus négligée avec seulement trois traductions.

En ce qui concerne les épîtres amoureuses, l'Abbé Goujet donne les notices suivantes pour les traductions qu'il a répertoriées :

**Extrait du catalogue de l'Abbé Goujet dans sa *Bibliothèque Française* :  
*Les Héroïdes, traductions intégrales et partielles* :**

Quelques Epîtres Héroïdes d'Ovide, traduites en François par differens Auteurs : savoir, Lettre de Canacé, fille d'Eole, roi des vents, à son frère Macarée, prises des Latines d'Ovide, hormis quelques traits qu'on y peut remarquer adjoustées. Lettres de Sapho à Phaon, lors en Sicile, augmentées de quelques périodes, outre la première invention d'Ovide, par M. F., Epître d'Helene à Paris, fidèlement traduites des vers Latins d'Ovide à la naïveté de notre langue, par L.S.D.P. Lettres d'Hypermnestre à Lynceus, plus exactement rapportées aux Latines d'Ovide. Ces quatre lettres sont en prose. Epître de Pénélope à Ulysse, où elle se plaint de son trop long séjour après la ruine de Troye, traduite (en vers François) des vers Latins d'Ovide, par L.S.D.P. Ces cinq lettres sont dans le recueil intitulé : *les Fleurs de Bien dire, recueillies des cabinets des plus rares esprits de ce tems,*

<sup>234</sup> CHATELAIN, M.-C. (2008) *Ovide savant, Ovide galant. Ovide en France dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, H. Champion, Paris, pp. 716-718.

<sup>235</sup> Pour ce qui suit, la traduction intégrale des œuvres par Martignac est ajoutée au relevé qui figure dans le tableau.

<sup>236</sup> La publication des actes du colloque international qui s'est tenu à l'Université de la Sorbonne les 31 Mars, 1<sup>er</sup> et 2 avril 2011, « La mythologie à l'usage des enfants : Mythologie, pédagogie et littérature, de l'Antiquité à nos jours », permettra de préciser ce point.

GÉLY, V. (ed.) (à paraître) *La Mythologie à l'usage des enfants*, Editions Classiques Garnier, Paris.

*pour exprimer les passions amoureuses tant de l'un comme de l'autre sexe*, chez Mathurin Guillemot, Paris, in 12°, 1603<sup>237</sup>.

Epistre de Didon à Enée, & de Héro à Léandre, prises d'Ovide, en vers François, par S.G. de la Rocque, parmi ses *Œuvres Poétiques*, chez la Veuve de Claude Monstroeil, Paris, in 12°, 1609.<sup>238</sup>

Les vingt-une Epistres d'Ovide, traduites en prose, par le Sieur Deimier, à la suite de ses *Lettres amoureuses, non pleines de belles conceptions que de beaux désirs*, avec la traduction d'une Epistre d'Aulus Sabinus, Paris, in 8°, 1612.

*Les Epistres d'Ovide traduites en prose Française*, par les Sieurs Du Perron, Des Portes, De La Brosse, De Lingendes, Hédelin & Colletet, Paris, in 8°, 1616, 1618 et 1621.

Epîtres de Sapho à Phaon, & de Canacé à Macaré, traduites en prose par le Sieur de Bellefleur, dans sa traduction des Elegies d'Ovide, publiée sous ce titre : *Les Amours d'Ovide, avec les recettes aux Dames pour l'embellissement de leurs visages*, Paris, in 8°, 1621 et 1633.

*Les Epîtres d'Ovide, traduites en notre langue, avec quelques autres sujets*, par Nicolas Renoïard, avec sa traduction des *Métamorphoses* d'Ovide, &c., chez la Veuve d'Abel l'Angellier, Paris, in folio, 1619.

*Les Epistres d'Ovide en vers François avec des commentaires fort curieux*, par Claude-Gaspard Bachet Sieur de Méziriac, première partie (la seule qui ait parue), Bourg en Bresse, in 8°, 1626.

*Plaintes de Pénélope à Ulysse pour sa trop longue absence* : traduites en vers François du Latin d'Ovide, avec la lettre de Phyllis à Démophon, en prose, par Jean Davy du Perron, dans le Recueil de ses *Œuvres*, seconde Edition, Paris, in folio, 1629.

*Les trois Epistres d'Aulus Sabinus, pour servir de response à quelques-unes d'Ovide*, (savoir les Epistres d'Ulysse à Pénélope, de Démophon à Phyllis, & de Paris à Oenone) traduites en prose Française, avec des remarques, par Michel de Marolles, Abbé de Villeloin, dans la première partie de son recueil de Diverses Pièces d'Ovide, & d'autres poètes anciens traduites en François, Paris, in 8°, 1661<sup>239</sup>.

Epistres d'Ovide (savoir, d'Ariane à Thésée, de Sapho à Phaon, de Léandre à Héro, d'Héro à Léandre, d'Oenone à Paris, d'Hypsipyle à Jason, d'Hypermnestre à Lyncée) traduites en vers François, par Thomas Corneille, dans son recueil *Pièces Choisies d'Ovide, traduites en vers François*, Rouen, in 12°, 1670.

---

<sup>237</sup> L'Abbé Goujet n'a pas mentionné, dans son catalogue, que l'ouvrage est antérieur à la date qu'il donne, 1603. En effet, il s'agit déjà de la quatrième réédition du volume initialement publié en 1598 (ce qui est indiqué dans l'avis aux lecteurs). Il faut d'ailleurs remarquer qu'il s'agit plus d'une sorte d'anthologie de l'éloquence amoureuse que d'une véritable traduction des *Héroïdes* d'Ovide.

<sup>238</sup> La Rocque, selon Adrien Baillet dans ses *Jugements des savans*, était un « Gentilhomme d'Agnès près de Clermont en Beauvaisis, vivant sous Henri IV. (...) Les poésies de cet auteur parurent à Rouen in – 12. l'an 1599 & 1600. Elles sont rassemblées en un Recueil divisé en six parties qui ne comprennent presque que les Amours de diverses personnes qu'il avoit connues tant à Paris que dans son Pays. » La traduction des épîtres d'Ovide ne semble donc pas la priorité de cet auteur, ce qui rend moins regrettable le fait que l'ouvrage lui-même soit difficilement trouvable et qu'il n'ait pu être consulté pour cette étude.

BAILLET, A. (1725) *Les Jugements des savans sur les principaux ouvrages des auteurs*, Tome quatrième, première partie, Amsterdam, nouvelle édition, p. 457.

<sup>239</sup> La notice de l'Abbé Goujet manque de précision ici puisque ce qu'il signale n'est qu'une partie de la traduction de Michel de Marolles dont le titre est le suivant : *Les epistres Héroïdes d'Ovide de la traduction de M. de Marolles, Abbé de Villeloin avec des remarques*, Paris, chez la V<sup>ve</sup> P. Lamy, 1661.

*Six des Epistres Héroïdes* (celles de Pénélope à Ulysse, de Paris à Helene, d'Helene à Paris, d'Hypsipyle à Jason, de Médée à Jason, d'Enée à Didon ; avec l'épithaphe de Didon, & une Elegie intitulée : *Pleurs d'Enée sur la mort de Didon*) en vers François, par Jean Barrin, avec sa traduction des Elégies amoureuses d'Ovide, Paris, in 12°, 1676 (plusieurs fois réimprimées).

*Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes, traduction nouvelle avec des remarques*, par Monsieur de Martignac, Lyon, in 12°, 1697.

*Epîtres choisies d'Ovide* (au nombre de dix) traduites en prose, avec des argumens à chaque Epître, par Jean-Baptiste Morvan de Bellegarde, à la suite de sa traduction des Métamorphoses d'Ovide, Paris, in 8°, 1701.

*Epistres choisies des Héroïdes d'Ovide, traduites en vers François*, avec les réponses d'Hyppolite à Phèdre, de Protésilas à Laodamie, des Eglogues, dans cantates, des Fables et autres Poésies, par Henri Richer, Paris, in 12°, 1723.

*L'Epître de Léandre à Héro, imitée d'Ovide* (mais fort amplifiée) en vers François, par Simon Tyssot, Sieur de Patot, dans la tome Troisième de ses *Œuvres Poétiques*, Amsterdam, in 12°, 1727.

*Les Épîtres Héroïques d'Ovide*, traduites (seize en vers et cinq en prose), par Marie-Jeanne L'Héritier, Paris, in 12°, 1732.

A la lumière de ce catalogue, on constate que les *Héroïdes* ont connu au cours du XVII<sup>e</sup> siècle un véritable succès puisque les traductions se répartissent sur toute la période envisagée. Néanmoins, c'est au début du siècle que les épîtres ont été particulièrement appréciées puisque l'on compte sept traductions (sans compter les rééditions) de l'ouvrage entre 1603 et 1629. Il faut signaler celles qui sont restées suffisamment célèbres ou qui avaient un certain intérêt pour que l'Abbé Goujet indique leurs rééditions successives : il s'agit de la traduction à plusieurs mains de Du Perron, Des Portes, De La Brosse, De Lingendes, Hédelin et Colletet<sup>240</sup> mais aussi la traduction de Bellefleur. La seconde « vague » du succès des épîtres ovidiennes apparaît au milieu du siècle avec, en premier, la traduction intégrale de l'œuvre par Michel de Marolles en 1661, suivie quelques années après par celle, partielle cette fois, de Thomas Corneille en 1669-1670 et, enfin, celle de l'Abbé Barrin publiée en 1676 et qui a connu de multiples rééditions au cours de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Durant les années 1690, les *Héroïdes* connaissent leur troisième vague de succès avec notamment la traduction intégrale des œuvres d'Ovide par Martignac en 1697, celle, partielle, de Morvan de Bellegarde et enfin celle de L'Héritier, qu'elle a commencée, selon toutes vraisemblances, à ce moment-là<sup>241</sup>. Ainsi, *Les Épîtres Héroïques* s'inscrivent bien dans un siècle où cette œuvre d'Ovide était particulièrement connue et appréciée. Il faut à présent comprendre les raisons pour lesquelles il y a eu un tel engouement pour cette œuvre.

---

<sup>240</sup> La particularité et le caractère exceptionnel de cet ouvrage sont expliqués dans le chapitre 1 (Cf : p. 67) auquel je renvoie. Par ailleurs, j'ai conservé la mention de la traduction de Du Perron en 1629 par l'Abbé Goujet bien qu'il s'agisse d'une réédition de sa contribution à l'ouvrage collectif de 1616 parce que c'est la seule traduction publiée dans le format *in folio*. On peut y voir là un indice du grand intérêt porté à cet auteur mais surtout à sa traduction, certes partielle, des *Héroïdes* d'Ovide.

<sup>241</sup> Cf : p. 241.

## 2.1.2. Les justifications des traducteurs

Comme pour le choix d'Ovide, les préfaces des traducteurs, au sein de la justification de l'entreprise de traduction qu'elles contiennent, délivrent des éléments d'explication précieux pour comprendre la préférence donnée aux *Héroïdes*. Ces explications sont triples. Elles relèvent, tout d'abord, de considérations esthétiques puisque les épîtres présentent un style et une forme appréciés et conformes aux attentes du Grand Siècle. Puis, c'est le sujet choisi, à savoir l'analyse de la passion amoureuse, et la véracité des sentiments prêtés aux héroïnes qui placent, pour la plupart des traducteurs, les épîtres au premier rang parmi toutes les œuvres érotiques du poète. Enfin, c'est son originalité, déjà revendiquée par Ovide lui-même qui semble justifier le choix du texte.

### 2.1.2.1. Des raisons esthétiques

Certains traducteurs<sup>242</sup> expliquent leur choix de traduire les *Héroïdes* en français en donnant des raisons exclusivement esthétiques. C'est le cas de Charles Fontaine<sup>243</sup> qui s'est exprimé sur son entreprise et a cherché à la justifier dès 1552 :

(...) pour ce que dès mon jeune aage j'ay tousiours eu en admiration les œuvres d'Ovide, singulier Poëte en invencion, grace & facilité : entre lesquelles euvres **ces Epîtres des Héroïdes ont tousiours esté, au jugement de tous les savans, estimées de très grand artifice** : outre ce qu'elles sont **brièves, utiles & recreatives** : trois points qui emportent l'honneur en une oeuvre Poëtique, & qui passent tout selon le jugement d'Horace.<sup>244</sup>

Les termes et les formules dont use Charles Fontaine au sujet des épîtres sont très louangeurs et montrent la préférence que le traducteur leur accorde par rapport à l'ensemble du corpus ovidien. L'emploi de l'adverbe « tousiours », la tournure superlative « de très grand artifice » et la mention de « tous les savants » indiquent en outre le caractère unanime et presque immémorial de ce jugement. Les arguments que donne le traducteur pour justifier cette

---

<sup>242</sup> Parmi les traducteurs du corpus, l'Abbé de Marolles se montre plus réservé, dans son « Avertissement », à l'égard du poète et moins enthousiaste quant aux épîtres puisque cette traduction ne se justifie que par son souci de traduire toutes les œuvres du poète : « Touchant de cet ouvrage en particulier, je ne l'ai entrepris après tant de personne qui en ont fait des traductions avant moy, que parce qu'il fait partie des œuvre d'Ovide que j'ay voulu mettre en nostre langue aussi bien que beaucoup d'autres des poëtes anciens et afin de tout rendre égal, je n'ay pas crû devoir obmettre celui-cy de ma façon. » MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, chez la V<sup>ve</sup> P. Lamy, Paris, Préface non paginée.

<sup>243</sup> Octovien de Saint-Gelais, le premier traducteur d'Ovide à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, fait précéder sa traduction d'un « prologue » dans lequel il présente son ouvrage. Néanmoins, il ne s'exprime pas sur le choix du texte.

OCTOVIEN DE SAINT GELAIS (1496) *Les vingt et une epistres d'Ovide, translattée de latin en françoys, par reverend pere en Dieu monseigneur l'Evesque d'Angoulesme*, chez Nicolas du Chemin, Paris, p. 1.

<sup>244</sup> FONTAINE, Ch. (1552) *Les vingt et une épistres d'Ovide. Les dix premières sont traduites par Charles Fontaine Parisien, le reste est par luy revu et augmenté de préfaces. Les amours de Mars et de Vénus, et de Pluton vers Proserpine, imitation d'Homère et d'Ovide*, H. de Marnef et la Veuve Cavellat, Paris, 1580, préface non paginée.

supériorité répondent à des exigences de l'esthétique classique énoncées par Horace dans son *Art Poétique* : une œuvre, pour plaire, doit non seulement être courte (« brieve ») mais encore mêler l'utile à l'agréable (« utiles et récréatives »), ou, pour le dire autrement, instruire (ce n'est pas précisé mais on imagine qu'il désigne les fables héroïques et les effets de la passion amoureuse) et plaire. Il faut cependant avouer que Charles Fontaine est bien le seul traducteur à justifier son entreprise par de tels arguments puisque ses successeurs au XVII<sup>e</sup> siècle mettent plutôt l'accent sur le style du poète. Ainsi, dans son « Avertissement aux lecteurs », le seigneur de Lingendes évoque, en 1616, « l'ingénieuse facilité qu'Ovide a d'exprimer si heureusement la délicatesse de ses conceptions<sup>245</sup> ». Le style « naturel » du poète est traité, comme traditionnellement, sur le mode du paradoxe : la formule « l'ingénieuse facilité », déjà oxymorique, est associée au terme « délicatesse » (lui-même désignant la complexité des passions et des sentiments amoureux dépeints dans les lettres) afin de montrer que la poésie ovidienne est travaillée sans en avoir l'air. En 1626, Claude Gaspard Bachet de Méziriac fait un véritable éloge des *Héroïdes* en mettant l'accent, pour sa part, sur la perfection du style :

Je m'assure aussi que **tous les bons esprits m'advouèrent, qu'entre tous les ouvrages de ce grand poète, le livre de ses epistres est celui qui est remply de belles conceptions, le mieux limé, & le plus poly.**<sup>246</sup>

On retrouve ici des formules proches de celles qu'a employées Charles Fontaine en 1552 : le traducteur prend à témoin non « tous les savans » mais « tous les bons esprits » de son temps pour confirmer la supériorité des épîtres sur les autres ouvrages du poète. Il insiste d'ailleurs sur la spécificité du recueil en employant conjointement le partitif et le présentatif « entre tous les ouvrages de ce grand poète, le livre de ses epistres est celui qui » ainsi que les tournures superlatives dans la gradation « remply de belles conceptions, le mieux limé, & le plus poly ». Selon Méziriac, les *Héroïdes* constitueraient donc l'œuvre la plus aboutie du poète, parce que son travail sur le style lui donne du naturel, ce qu'il s'efforce d'imiter dans sa traduction, comme il le confie plus loin :

Depuis voyant que plusieurs bons esprits, auxquels j'avois communiqué cet ouvrage, approuvoient mon stile, comme fort approchant de **la douceur & naïveté de celui d'Ovide**, & me donnoient la louange d'avoir parfaitement exprimé le sens de ses vers, je me résolus de traduire quelques autres Epistres.<sup>247</sup>

---

<sup>245</sup> DE LINGENDES (1616) *Les Epistres d'Ovide traduites en vers françois par les sieurs Du Perron, De la Brosse, de Lingendes et Hédelin*, Toussaincts du Bray, Paris, Avertissement non paginé.

<sup>246</sup> BACHET DE MÉZIRIAC, C. G. (1626) *Les Epistres d'Ovide traduites en vers françois avec des commentaires fort curieux*, dans *Commentaires d'Ovide sur les Epistres par Gaspard Bachet avec plusieurs autres ouvrages du même auteur*, Nouvelle édition, Tome I, La Haye, 1716, p. 73.

<sup>247</sup> BACHET DE MÉZIRIAC, C. G. (1626) *Les Epistres d'Ovide traduites en vers françois avec des commentaires fort curieux*, dans *Commentaires d'Ovide sur les Epistres par Gaspard Bachet avec plusieurs autres ouvrages du même auteur*, Nouvelle édition, Tome I, La Haye, 1716, p. 75.

Ici, c'est par les termes « douceur » et « naïveté » que le traducteur désigne le « naturel » ovidien. La remarque qui suit ne fait que souligner le mérite du traducteur puisqu'elle suggère que c'est un véritable tour de force de conserver cette impression de naturel tout en conservant le sens du texte. Thomas Corneille adopte une rhétorique identique à celle de Méziriac, quoique plus modeste, pour parler du style des épîtres dans son « Avertissement aux lecteurs » :

**De tout ce que nous avons d'Ovide, ses Epistres sont au jugement de tout le monde ce qu'il a fait de plus achevé, & je ne suis point assez vain pour me persuader que les termes que j'ay employez à expliquer ses pensées, approchent de la force ni de la délicatesse de ses expressions.**<sup>248</sup>

Dans une tournure négative (« je ne suis point assez vain pour... »), le frère du « Grand Corneille » avoue, certes de manière topique chez les traducteurs, qu'il n'est pas parvenu, dans sa tentative de restituer le sens (« ses pensées ») du texte, à rendre le style du poète qu'il désigne par une antithèse (« la force ni la délicatesse de ses expressions »). Cette expression retranscrit les difficultés que le traducteur a éprouvées face à un texte qui est la fois dense, « la force », et agréable et léger. Les *Héroïdes* sont donc placées au-dessus de toutes les œuvres du corpus ovidien, parce qu'elles constituent un tour de force stylistique inimitable. Le Père Rapin, au cours de ses *Observations sur les poèmes d'Homère et de Virgile*, évoque les épithètes que choisit Ovide comme critère de raffinement stylistique et confirme ainsi les propos des traducteurs :

Et ce fut enfin dans la suite des temps de cette débauche universelle que se formèrent les Epigrammes de Martial, & les Panégyriques de Pline, de Pacatus & de Mamertin. Ce n'est pas que ce genre d'écrire n'ayt des beautez : mais ce sont des beautez semblables à celles de ces femmes qui se fardent, & qui cherchent des ornemens extérieurs et artificiels, parce qu'elles n'en ont point de naturels, ny de véritables.

Ce n'est pas aussi après tout, qu'une épithète éclatante & bien placée, ne soit un merveilleux ornement dans un discours, comme celle dont se sert Didon dans son Epistre à Enée,

*Exerces pretiosa odia,*

dans les *Héroïdes* que j'appelle toujours ce qu'il y a de plus brillant dans les ouvrages purement d'esprit & où tous nos poètes n'arriveront jamais.<sup>249</sup>

Malgré ces formulations superlatives, les épîtres n'occupent pas tout à fait la première place dans son classement des ouvrages du poète puisqu'il accorde, plus loin, sa préférence à Virgile :

Et je ne connois pour moy que Virgile qui ayt un fonds de prudence assez grand pour conserver toute sa modération, & son sens froid dans l'ardeur et l'émotion d'une imagination échauffée par le génie de la Poésie, le plus animé qui fut jamais. Lucain est en comparaison un emporté, & Stace un furieux : Ovide mesme n'a pû y arriver que sur ses vieux jours en composant les Fastes, il n'est modéré & discret qu'en cet endroit ; il est jeune par tout ailleurs ; ses inductions d'exemples & comparaisons dans ses Tristes, & ses autres

---

<sup>248</sup> CORNEILLE, Th. (1670) *Pièces choisies traduites en vers françois*, G. de Luyne, Rouen, Préface non paginée.

<sup>249</sup> « Tu nourris une haine de grande valeur » (vers 46, traduction de M. Prévost).

RAPIN, R (1669) *Observations sur les poèmes d'Homère et de Virgile*, Th. Jolly, D. Thierry et Cl. Barbin, Paris, p. 113.

Elegies, ne sont pas encore de ce caractère, & ses **Epistres Héroïdes, que j'appelle la fleur de l'esprit romain, n'ont rien de cette maturité de jugement qui est la souveraine perfection de Virgile.**<sup>250</sup>

Le jésuite reconnaît encore une fois la finesse du style ovidien mais il réproche, dans les *Héroïdes*, le « manque de maturité dans le jugement », la « jeunesse » et le manque de modération du poète qui s'opposent au sublime de Virgile qui incarne souvent « la souveraine perfection » au XVII<sup>e</sup> siècle. Ces reproches formulés à l'encontre des épîtres sont dus au sujet choisi par le poète, la passion amoureuse, qui est précisément une des raisons pour lesquelles certains traducteurs ont eu un tel engouement pour ce texte.

### 2.1.2.2. L'analyse de la passion amoureuse

En effet, l'analyse de la passion amoureuse constitue un des sujets de prédilection des lettrés, ce qui justifie la préférence accordée au corpus érotique du poète. Stéphanie Loubère, dans son ouvrage sur *L'Art d'aimer au siècle des Lumières*, évoque d'ailleurs l'importance que cette œuvre du poète a prise, au cours du XVII<sup>e</sup> puis au XVIII<sup>e</sup> siècle, par rapport aux *Métamorphoses*. Cependant, toutes les œuvres ovidiennes traitant de l'amour ne sont pas appréciées de la même manière, ce qu'a montré l'analyse du catalogue des traductions. C'est en particulier l'*Art d'aimer* qui se trouve méprisé parce qu'il ne correspond pas à la célébration des valeurs de l'âge classique (entre autres l'honnêteté et la bienséance). L'œuvre est marquée par un libertinage trop grand et trop « superficiel », ce qui va à l'encontre de la « justesse dans l'analyse des passions dont on a pu mesurer encore l'influence dans les tragédies de Racine<sup>251</sup> ». Ainsi les *Héroïdes* correspondent plus au goût du siècle parce qu'Ovide y donne, à travers les lettres que les héroïnes de la mythologie adressent à leur époux ou amant, une analyse juste des passions. C'est ce que l'on trouve déjà dans le titre de la traduction que Pierre de Deimier donne à son ouvrage : *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux désirs*. Un tel titre ne signale pas immédiatement qu'il s'agit effectivement d'une traduction des *Héroïdes*. Ce n'est que le sous-titre qui donne cette indication, *Ensemble de la traduction des*

---

<sup>250</sup> *Ibid.*, p. 119-120.

<sup>251</sup> Lorsqu'il étudie le goût des lettrés du XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles pour Ovide, J.-P. Néraudeau signale que les *Héroïdes* étaient préférées en ce qu'elles ne présentaient pas cette forme de libertinage qui a été reprochée à Ovide au sujet de l'*Art d'aimer*. Le chercheur se réfère alors à l'étude menée par G. May en 1949, *D'Ovide à Racine*. Ce dernier a montré à quel point le poète de Sulmone est une des sources et un des modèles du dramaturge en ce qui concerne l'analyse des passions des héroïnes de ses tragédies. Outre l'aspect esthétique de l'imitation des poèmes ovidiens et en particulier des *Héroïdes* dans certaines tirades, il met en lumière la réticence de Racine à revendiquer Ovide comme modèle pour des raisons morales (voir en particulier le chapitre « Le problème de l'imitation »), puisque le poète est jugé trop « volage », au regard de sa production érotique et en particulier de l'*Art d'aimer*.

NÉRAUDAU, J.-P. (1983) « La présence d'Ovide » dans *La littérature et ses avatars. Discrets, déformations et réhabilitations dans l'histoire de la littérature*, actes des journées rémoises 23-27 novembre 1989, Y. Bellenger et D. Quérueu (dir.), Klincksieck, Paris, p. 23.

MAY, G. (1949) *D'Ovide à Racine*, PUF, Paris.

toutes les *Epistres d'Ovide*, et c'est comme si, d'après la hiérarchie des informations données sur la page de garde, le but de l'ouvrage était moins de traduire Ovide que d'analyser les passions amoureuses. Cela se confirme dès les premières lignes de la préface : « Ce livre est une image de la domination qu'Amour a exercée en quelques âmes des premiers siècles, & en ce tems icy aux cœurs de mes amis & au mien, car outre les XXI Epistres que j'ay traduites d'autant d'epistres de l'excellent Poète Ovide et une d'Aulus Sabinus, les quarante-huit restantes sont de mon invention<sup>252</sup> ». Il est remarquable que Pierre de Deimier établisse au seuil de son ouvrage l'universalité de l'analyse des passions amoureuses proposées par Ovide puisque, en un chiasme remarquable, le traducteur met sur le même plan « les âmes des premiers siècles » et « les cœurs de [s]es amis ». Bien plus, et j'y reviendrai<sup>253</sup>, le recueil est le prétexte pour composer d'autres épîtres, d'analyser les passions amoureuses et de montrer à son tour « la puissance de l'Amour ». Dans la préface de sa traduction parue en 1676, l'Abbé Barrin évoque longuement son goût pour les œuvres érotiques du poète de Sulmone :

Je croy que sans ses charitables instructions, nous serions encore assez fous pour languir toute nôtre vie auprès d'une femme qui ne seroit cruelle qu'en nous voyant sensibles, & qui se défendroit de prendre de l'amour, que parce qu'elle en auroit trop donné. Ce sont choses dont je ne puis décider, il faut que là-dessus chacun parle à sa conscience, c'est assez que la mienne ne me reproche rien ; & comme je ne veux pas faire un art d'aimer, je dois peu m'étendre sur ces sortes de matières. Pour revenir à mon livre il est certain que les Lettres d'Ovide sont toutes belles, qu'il y peint parfaitement bien le naturel des femmes, & qu'il seroit incomparable dans ses Epîtres, s'il n'avoit pas fait ces belles Elegies, qui véritablement plaisent davantage, par ce qu'elles ont de plus brillant.<sup>254</sup>

Le traducteur se montre dans un premier temps reconnaissant envers le poète qui, grâce à son *Art d'aimer*, a enseigné aux hommes à mieux comprendre les femmes dans le contexte de la relation amoureuse. L'Abbé Barrin reconnaît d'ailleurs, et c'est assez exceptionnel par rapport aux autres traducteurs des épîtres, la prévalence de l'*Ars* sur les *Héroïdes* (« S'il n'avoit pas fait ces belles Elegies qui véritablement plaisent davantage »). Il justifie indirectement son choix des épîtres, dont il reconnaît la grandeur et la beauté, par le sujet érotique mais aussi par la spécificité de l'œuvre « il y peint parfaitement le naturel des femmes<sup>255</sup> ». Au regard de ce qu'il dit au début de l'extrait sur le caractère didactique de l'œuvre d'Ovide, son choix se serait porté sur les *Héroïdes* parce que ces lettres donnent à voir, elles aussi, la passion amoureuse chez les femmes et montrent leur « naturel ». Les *Héroïdes* permettraient donc aux hommes de mieux

---

<sup>252</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, préface non paginée.

<sup>253</sup> Cf: p. 107 et *sqq.*

<sup>254</sup> BARRIN, J. (1676) *Traduction des Epistres d'Ovide en vers françois*, P. Cailloüe, Rouen, préface non paginée.

<sup>255</sup> Cf: p. 274 et *sqq.*

comprendre les femmes, de même que l'*Art d'Aimer* donne des instructions pour séduire une femme.

Martignac, dans la « Vie » d'Ovide qu'il place en guise de préface en tête de son ouvrage, développe assez longuement le contenu des *Héroïdes* par rapport aux autres ouvrages du poète et met aussi l'accent sur l'expression de la passion amoureuse dans l'ouvrage : « Ses Epîtres Héroïdes ont un caractère passionné : il introduit quelques Dames qui écrivent à leurs Maris absents, où elles expriment la juste impatience qu'elles ont de les revoir<sup>256</sup> ». Martignac, dans sa façon de présenter le sujet du recueil, reste assez imprécis (« quelques Dames », « leurs Maris absents »), comme si les personnages féminins auxquels le poète donne la parole n'étaient pas issus de la mythologie et que ces lettres pouvaient avoir été écrites à son époque.

L'Héritier, quant à elle, fait état du caractère passionné des héroïnes, non pas dans son « Avertissement aux lecteurs » mais dans ce qu'elle appelle le « Sujet de l'épître ». Il s'agit d'un texte explicatif, un « argument », dans lequel sont rappelés la généalogie des personnages, l'épisode mythologique dont il est question et le contexte immédiat de l'écriture de la lettre<sup>257</sup>. Ainsi, dans le « sujet » de la première épître du recueil, L'Héritier décrit de la façon suivante les circonstances dans lesquelles Pénélope écrit la lettre qu'elle adresse à Ulysse :

Cependant, la désolée Pénélope, qui voyoit tous les Grecs de retour, & ne sçavoit aucunes nouvelles d'Ulisse, dont elle étoit dans **une mortelle inquiétude**, lui écrit cette Lettre. Ovide y peint avec beaucoup d'art et de délicatesse, les soins empressés & **la tendre impatience** d'une femme qui **aime ardemment** son époux.<sup>258</sup>

Si le terme « passion » n'est pas employé, les termes utilisés, « inquiétude », « impatience » et « aime », eux-mêmes renforcés par les adjectifs « mortelle » et « tendre » ou par l'adverbe « ardemment » pour décrire l'état psychologique et émotionnel dans lequel se trouve Pénélope signalent bien qu'il s'agit de la description de la passion amoureuse chez une épouse fidèle. Dans la quatrième épître du recueil, celle de « Phèdre à Hippolyte », la traductrice emploie très explicitement le terme « passion » pour la fille de Minos :

Cependant, n'étant pas encore assez hardie pour dire son **extravagant amour** à Hyppolite, elle lui écrit cette lettre où avec beaucoup d'art, elle étale des maximes et des plaintes, qui

---

<sup>256</sup> MARTIGNAC, E. d'Algay (1697) *Les XXI Epistres héroïdes*, dans *Les Œuvres d'Ovide, traduction nouvelle avec des remarques*, Tome 1, H. Molin, Lyon, non paginé.

<sup>257</sup> Ces textes sont d'une importance capitale pour l'étude de la traduction de L'Héritier puisqu'ils constituent, avec l'« Avertissement aux lecteurs », le seul espace textuel dans lequel L'Héritier fait entendre explicitement sa voix – puisqu'elle le fait aussi mais c'est plus difficilement perceptible dans sa traduction – et émet des jugements sur les personnages, la lettre elle-même ou les réécritures qu'elles ont suscitées.

<sup>258</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732 *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 4.

toutes ingénieuses qu'elles sont, marquent bien **l'effroyable emportement** d'une femme enivrée d'une **folle passion**.<sup>259</sup>

Et il en va de même dans le « sujet » de la lettre de « Canacé à Macarée » :

Il semble qu'il y ait une sorte de morale dans cette épître puisqu'on y voit que la coupable princesse, qui avoit **oublié la raison et le devoir** pour tout sacrifier à de **si criminelles passions**, en est sévèrement punie.<sup>260</sup>

Non seulement le terme passion est chargé négativement avec l'adjectif « folle » ou encore « criminelles » (redoublés de l'intensif « si ») mais encore les termes choisis pour décrire l'état de chacune des deux héroïnes au moment d'écrire la lettre correspondent bien à la passion amoureuse dévastatrice : elle évoque ainsi un « extravagant amour », un « effroyable emportement » et l'oubli de « la raison et [du] devoir ». En présentant de cette manière les épistoliers du recueil, L'Héritier semble s'inscrire dans la lignée de ses prédécesseurs puisqu'elle insiste, dans ses textes introductifs, sur la passion qui les agite<sup>261</sup>.

A cette question de l'analyse des passions est aussi liée la question de la forme, originale, puisque pour la première fois dans l'histoire de la littérature occidentale, une voix est prêtée à des femmes fictives dans l'espace d'un recueil de lettres afin qu'elles y expriment leurs passions.

### 2.1.2.3. L'originalité de la forme

L'originalité des *Héroïdes* constitue en effet un des arguments mis en avant par certains traducteurs pour justifier leur entreprise mais c'est déjà un point qu'Ovide lui-même soulignait au livre III de *l'Art d'aimer* :

*Vel tibi composita cantetur epistola uoce  
Ignotum hoc aliis ille nouauit opus*<sup>262</sup>

Le poète parle ainsi d'un *opus ignotum*, un « ouvrage inconnu », ce qui lui permet de s'affirmer comme le *primus inuentor* du recueil polyphonique élégiaque<sup>263</sup>. Cette originalité repose en définitive tant sur le choix de la forme de la lettre<sup>264</sup>, que sur le choix des épistoliers et, plus

---

<sup>259</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>260</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>261</sup> L'Héritier insiste bien sur l'expression de la passion chez ces héroïnes mais de façon relativement négative, j'y reviendrai plus tard.

<sup>262</sup> « Ou bien déclame avec art l'une de ses lettres : c'est un genre inconnu avant lui et qu'il a créé. » Ovide, *L'Art d'aimer*, livre III, vers 345-346, Trad. H. Bornecque.

<sup>263</sup> E. J. Kenney fait remarquer que ce principe d'innovation poétique peut s'appliquer à toute l'œuvre d'Ovide. Pour les textes plus anciens que le poète a pu prendre pour modèles, voir H. Jacobson.

KENNEY E. J. (1982) « Ovid » dans *The Cambridge history of classical literature*, Volume II, E. J. Kenney et W. V. Clauden (ed.), Cambridge, p. 455.

JACOBSON H (1974) *Ovid's Heroides*, Princeton, p. 319-322.

<sup>264</sup> Toutefois, il existe un précédent chez Properce, lequel fait écrire à Aréthuse une lettre adressée Lycotas dans *Elégies*, IV, 3.

marginalement, des épistoliers puisqu'ils sont tous issus de la mythologie, hormis Sapho, et, enfin, sur une complexité générique dans la mesure où les *Héroïdes* oscillent entre les genres, de l'épigramme, de la tragédie et l'épopée<sup>265</sup>.

Les traducteurs des épîtres de la fin du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècles usent souvent de termes qui soulignent cette spécificité de l'œuvre et c'est d'ailleurs la raison pour laquelle Charles Fontaine accorde sa préférence à cet ouvrage et le distingue du reste du corpus ovidien :

J'ai toujours eu en admiration les œuvres d'Ovide, **singulier Poëte en invencion, grace et facilité** : entre lesquelles œuvres ces Epistres des Héroïdes ont toujours été, au jugement de tous sçavans, estimées de **très grand artifice**.<sup>266</sup>

Le traducteur commence, dans l'énumération des éléments qui rendent le poète « singulier », par son « invencion » qui apparaît comme ce qu'il y a de plus remarquable dans sa production littéraire. Il réaffirme plus loin l'ingéniosité du recueil avec la formule superlative « très grand artifice » qui peut soit désigner « l'adresse, l'industrie de faire les choses avec beaucoup de subtilité<sup>267</sup> » soit, et je pense que c'est le cas ici, de manière plus étymologique comme ce qui a été fait avec art. Les *Héroïdes* seraient une preuve de l'*ingenium* et de l'*ars* du poète. Claude Gaspard Bachet de Méziriac, met également en avant l'originalité des *Héroïdes* :

Mais ce qui le rend le plus recommandable c'est **qu'Ovide l'a fait sans exemple** et a été le **premier inventeur de cette sorte de poème**. Luy mesme s'attribue ceste loüange, au troisième livre de *l'Art d'aimer*, ou parlant de soi, comme d'une tierce personne après avoir fait mention de ses autres poësies à sçavoir les livres des Amours et de ceux de *l'Art d'aimer* il adjouste :

*Vel tibi composita cantetur epistola voce  
Ignotum hoc aliis ille nouavit opus.*

Ou d'une douce voix entonne ses Epistres

---

Je renvoie pour cela à l'article de J. Fabre-Serris, « Ovide lecteur de Parthénios de Nicée », dans lequel, avant de montrer que le poète de Sulmone a lu les *Erotica Pathemata*, elle rappelle ce que le poète de Sulmone a retenu de la lecture de l'épigramme IV, 3 de Propertius.

FABRE-SERRIS, J. () « Ovide lecteur de Parthénios de Nicée », dans *Littérature et érotisme dans les Passions d'amour de Parthénios de Nicée*, Actes du Colloque de Nice, 31 Mai 2006, A. Zucker (ed.), J. Millon, Grenoble, pp. 189-205.

<sup>265</sup> Dans son article sur « La présence d'Ovide », J.-P. Néraudau montre à quel point les *Héroïdes*, pour toutes ces raisons constituaient, pour les auteurs du XVII<sup>e</sup> siècle un modèle idéal « car elles offraient un modèle stylistique purement galant, sans les abîmes infinis révélés par les *Métamorphoses*. Elles permettaient aussi de jouer sur les genres et de donner la parole aux héroïnes – parfois aux héros – de l'épopée en leur rendant une humanité que le grandissement épique estompait ou dénaturait. »

NÉRAUDAU, J.-P. (1983) « La présence d'Ovide » dans *La littérature et ses avatars. Discrets, déformations et réhabilitations dans l'histoire de la littérature*, actes des journées rémoises 23-27 novembre 1989, Y. Bellenger et D. Quérueu (dir.), Klincksieck, Paris, pp. 13-29 et ici p. 23.

<sup>266</sup> FONTAINE, Ch. (1552) *Les vingt et une épistres d'Ovide. Les dix premières sont traduites par Charles Fontaine Parisien, le reste est par luy revu et augmenté de préfaces. Les amours de Mars et de Vénus, et de Pluton vers Proserpine, imitation d'Homère et d'Ovide*, H. de Marnef et la Veuve Cavellat, Paris, 1580, préface non paginée.

<sup>267</sup> FURETIÈRE, A. (1690) *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts*, Tome Second, Arnout et Reinier Leers, La Haye – Rotterdam.

Ouvrage auparavant aux autres inconnu  
Et que luy le premier a produit en lumière.<sup>268</sup>

Le traducteur, très élogieux à l'égard du poète et de son œuvre, utilise des formules emphatiques et redouble le caractère original des épîtres dans la coordination « Ovide l'a fait sans exemple et a été le premier inventeur ». Bien plus, il cite, comme pour prouver ce qu'il avance, les vers de l'*Ars* qu'il traduit de manière à souligner encore cette originalité. Il ajoute en effet au texte latin l'apposition « le premier » et choisit l'expression métaphorique de la découverte « a produit en lumière » pour rendre le verbe *nouavit*. Ainsi le génie créateur d'Ovide et surtout la nouveauté que constituent, dans les formes littéraires, les *Héroïdes* sont des éléments centraux pour les premiers traducteurs du recueil. On trouve cependant peu de témoignages allant dans ce sens chez leurs successeurs. Mais L'Héritier, dans l'« Avertissement aux Lecteurs », reprend cette caractéristique du recueil dans un passage où elle cherche à justifier sa propre traduction :

Ce genre d'Ouvrage **dont Ovide a été l'inventeur**, a eu si fort le don de plaire que plusieurs hommes se sont appliqués à y **composer des originaux**. Monsieur Costar et d'autres savants de son tems furent de ce nombre.<sup>269</sup>

L'Héritier mentionne l'originalité du recueil mais dans une proposition relative, « dont Ovide a été l'inventeur », qui est secondaire par rapport à l'ensemble de la phrase. En effet, cette caractéristique est surtout mentionnée en relation avec un élément qui ne se trouve pas dans les autres préfaces des traducteurs, élément qui justifie d'autant mieux l'entreprise de L'Héritier.

Le fait est que le texte d'Ovide a tellement plu au XVII<sup>e</sup> siècle, en raison de son originalité même, que les contemporains de L'Héritier lui ont donné, dans une sorte d'émulation littéraire, une postérité. Ainsi, outre les nombreuses traductions qui témoignent déjà du succès du recueil, on trouve des épîtres « modernes » composées à partir du modèle ovidien, qui sont à la fois des variations mais aussi des réécritures. Il est intéressant de constater que la traductrice mentionne ces nouvelles héroïdes modernes dans sa préface pour justifier sa propre entreprise puisqu'elle fait ainsi de ses *Épîtres Héroïques* une œuvre qui s'inscrit dans le goût du siècle. Il s'agit à présent de parcourir ces différentes réécritures et variations sur les *Héroïdes* pour mieux en mesurer le succès et la portée.

---

<sup>268</sup> BACHET DE MÉZIRIAC, C. G. (1626) *Les Epistres d'Ovide traduites en vers françois avec des commentaires fort curieux*, dans *Commentaires d'Ovide sur les Epistres par Gaspard Bachet avec plusieurs autres ouvrages du même auteur*, Nouvelle édition, Tome I, La Haye, 1716, préface non paginée.

<sup>269</sup> LHERITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. XI.

### 2.1.3. Quand le succès des *Héroïdes* se traduit par des réécritures

Si L'Héritier ne signale dans son « Avertissement » que les « nouvelles » héroïdes composées par ses contemporains, les premiers traducteurs du XVII<sup>e</sup> siècle se sont eux aussi souvent prêtés souvent à un tel exercice de style. Il faut distinguer, pour cette étude sur les réécritures, les premières épîtres nouvelles, qui sont des « suites » des épîtres ovidiennes, les lettres « originales » qui font intervenir de nouveaux personnages et enfin les variations pour lesquelles le recueil ovidien constitue un modèle dont les auteurs s'écartent de plus en plus.

#### 2.1.3.1. Des imitations<sup>270</sup> et des suites

D'après leur préface, les traducteurs prennent un véritable plaisir à mettre en langue française les épîtres ovidiennes et ce plaisir est tel qu'il pousse certains d'entre eux à imiter le poète de Sulmone et d'en proposer de semblables. Ainsi, François Ogier<sup>271</sup>, dans la lettre qu'il adresse à Michel de Marolles – lettre qui sert de préface à la traduction des *Héroïdes* par ce dernier – évoque un souvenir étudiantin qui est représentatif du goût pour le recueil et surtout pour l'imitation du recueil ovidien dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle :

L'entretien que nous eusmes l'autre jour touchant la Traduction des Epistres d'Ovide me remit en l'esprit un agréable souvenir des choses passées & de mes premières Estudes. Je sortois du College lors que **cette fantaisie de traduire & d'imiter les Epistres** de ce Poëte, **s'estoit emparée de l'esprit des plus honnestes gens du siecle**. Le Cardinal du Perron à la vérité avoit commencé devant les autres & avoit frayé le chemin, par la version qu'il composa de deux de ces belles Lettres ; l'une en Vers et l'autre en Prose. Renouïard qui s'estoit acquis beaucoup de reputation par sa *Metamorphose*, vouloit l'augmenter encore par ses *Heroïdes*. Mais incontinent après survint une foule de beaux Esprits qui, à l'enuy voulurent avoir part à cette louange. Vous les connoissez tous, MONSIEUR, & vous me fistes un jugement si exact & si equitable du mérite de leurs Ouvrages, que celui qui en appellerait, passeroit sans doute pour homme peu entendu en ce genre de Lettres. Plusieurs s'arrestèrent à la seule Version ; **mais quelques uns eurent de plus genereuses pretentions : Ils entreprirent donc une louable emulation d'imiter Ovide & se firent Secretaires, comme luy, des Heroïnes amoureuses de l'antiquité.**<sup>272</sup>

---

<sup>270</sup> G. Genette, montrant le caractère insatisfaisant du terme « imitation » emploie plutôt le terme « mimotexte » qu'il distingue du pastiche (vu dans le premier chapitre au sujet des réécritures burlesques), de la charge et de la forgerie. Le premier s'attache plutôt à « imiter un tour, la construction propre d'une autre langue », le second est l'imitation du genre d'une œuvre dans l'intention de divertir, le troisième consiste à imiter pour dénoncer tandis que le dernier est un procédé plus sérieux « dont la fonction dominante est la poursuite ou l'extension d'un accomplissement littéraire préexistant (p.112). Pour ce qui concerne les traducteurs des *Héroïdes*, il faudrait alors parler de « mimotexte » lorsqu'ils cherchent à reproduire le style de l'auteur dans leur propre version voire dans leurs augmentations des épîtres et c'est le terme « pastiche » qui serait le plus pertinent pour les « héroïdes nouvelles » qu'ils composent dans une intention ludique.

GENETTE, G. (1982) *Palimpsestes*, Seuil, pp. 96-106 et surtout pp. 111-112.

<sup>271</sup> François Ogier est un ecclésiastique et homme de lettres, grand admirateur de Ronsard et ami proche de Guillaume Colletet (qui a participé à la réédition des *Héroïdes* traduites à plusieurs mains en 1616).

<sup>272</sup> OGIER, F. (1671) « Lettre de Mr Ogier à Mr de Villeloin » dans *Les Epistres Heroïdes d'Ovide de la traduction avec des remarques*, P. Lamy, Paris, lettre non paginée.

Dans les premières lignes de sa lettre, François Ogier cite deux de ses contemporains, identifiés par l'Abbé Goujet dans son catalogue, le Cardinal du Perron et Nicolas Renouard, et évoque de manière très allusive « une foule de beaux esprits » qui se sont prêtés à la traduction des *Héroïdes*. Selon lui, c'est l'enthousiasme de ces jeunes hommes pour la traduction du recueil qui a fait naître chez eux une « loüable emulation » et qui en a poussé certains à produire des « imitations » des épîtres. Le catalogue de l'Abbé Goujet en mentionne quelques-unes :

Épître de Phyllis à Démophon, **imitée en vers françois du latin d'Ovide**, par Jean Prévôt, dans la seconde partie du Boccage de l'auteur, imprimé à Poitiers en 1613, in-12°, tome 5.

L'épître de Léandre à Héro, **imitée d'Ovide (mais fort amplifiée) en vers françois** par Simon Tyssot, Sieur de Patot, Professeur ordinaire en Mathématiques dans l'école de Deventer en Ower-yssel, dans le tome troisième de ses œuvres poétiques, à Amsterdam, 1727, in -12<sup>o</sup><sup>273</sup>

Grâces à ces notices, on comprend ce que François Ogier entend par « imitation » : le sujet de la lettre est ovidien (« Phyllis à Démophon » ou « Léandre à Héro ») mais le texte peut s'écarter du modèle latin, ce que suggère en particulier la notice de l'épître composée par Simon Tyssot dans le catalogue de l'Abbé Goujet. Ce dernier signale en effet, entre parenthèses, que la traduction de ce dernier est « fort amplifiée » et l'ajout de la conjonction à valeur adversative « mais » semble montrer qu'il y a comme une tension dans ces imitations : le traducteur oscille entre une traduction qui s'écarte quelque peu du texte et l'amplification du texte à partir de la trame initiale. On peut dès lors parler de création littéraire même si le geste reste encore timide<sup>274</sup>.

François Ogier semble toutefois donner un autre sens au terme « imitation » à la fin de sa lettre :

(...) mais quelques uns eurent de **plus genereuses pretentions** : Ils entreprirent donc une louable emulation **d'imiter Ovide & se firent Secretaires, comme luy, des Heroïnes amoureuses de l'antiquité**

L'imitation ne consiste plus à réécrire des *Héroïdes* en reprenant leur trame mais en s'en éloignant pour composer des héroïdes originales. La liberté de ces « secrétaires » est variable et les nouvelles épîtres sont parfois, dans la droite ligne de Sabinus<sup>275</sup> qui entretint ce jeu littéraire

---

<sup>273</sup> ABBE GOUJET (1742) *Bibliothèque française ou Histoire de la littérature*, Tome IV, P.-J. Mariette et H.-L. Guérin, Paris. p. 394

<sup>274</sup> Il est cependant difficile de comprendre plus précisément ce qui est entendu par « imitation » ici puisque je n'ai pu accéder à ces deux lettres qu'identifient pourtant très clairement l'Abbé Goujet. Il faudrait en l'occurrence mesurer « l'amplification » de Tyssot. Quoi qu'il en soit, la mention de ces traductions prouve déjà un goût pour les épîtres et un désir d'en composer chez les traducteurs.

<sup>275</sup> Ovide, dans les *Amours*, II, 18, mentionne les lettres que son ami Sabinus aurait collectées de par le monde :

Quam cito de toto rediit meus orbe Sabinus  
scriptaque diversis rettulit ille locis!  
candida Penelope signum cognovit Ulixis;

avec le poète de Sulmone, des réponses aux premières lettres. On peut ainsi relever dans *Les Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux désirs* de Pierre de Deimier une réponse d'« Ulysse à Pénélope »<sup>276</sup> et une autre de « Démophon à Phyllis », mais aussi, dans les *Epîtres choisies* de l'Abbé Barrin, celle d'« Énée à Didon »<sup>277</sup> ou encore, plus tardivement chez Henri Richer en 1723 les réponses d'« Hyppolite à Phèdre » et de « Protésilas à Laodamie ». Les secrétaires composent aussi des lettres originales en trouvant de nouveaux sujets qui relèvent majoritairement de la matière mythologique, à l'instar d'un Jean Osmont qui fait écrire à Aurore une lettre adressée à Céphale. François Ogier fait longuement état de cette pratique et de la réception de ces lettres :

**Croisilles**, si la mémoire de trente à quarante ans ne me trompe, fut le premier qui entra dans cette carrière, où il réussit assez bien & receut beaucoup d'applaudissement de la Cour. Tous **les Rieurs** pourtant n'estoient pas de son costés ; si ce n'est qu'on veüilles dire que c'estoit **ses envieux** qu'il **l'appeloient le Secrétaire de l'Aurore**. Ensuite **Maleville**, l'un de nos anciens amis, se mit sur les rangs, & comme c'estoit un esprit fort judicieux & fort poly, on estima qu'il l'avoit emporté sur l'autre, & en jugement, pour l'invention ; & en politesse, pour l'élocution. Monsieur le Maréchal de Bassompierre, qui avoit esté l'un des Mecenes de Malherbe, & qui se connoissoit parfaitement en cette sorte de d'ouvrages, fit tant d'estat de celuy-ci, qu'il en choisit l'auteur pour son secrétaire.<sup>278</sup>

Croisilles et Claude Malville se sont démarqués, dans le monde des lettres, par leurs épîtres nouvelles qui valurent, pour l'un, des moqueries et des inimitiés (« les Rieurs », « les envieux ») et, pour l'autre, des louanges et de la reconnaissance. *Les Lettres amoureuses* qui permirent à Claude Maleville de devenir le secrétaire du Maréchal de Bassompierre ont été grandement appréciées, lors de leur publication. Le recueil, composé de six épîtres, (« Achille à Polyxène »,

---

legit ab Hippolyto scripta noverca suo.  
iam pius Aeneas miserae rescripsit Elissae,  
quodque legat Phyllis, si modo vivit, adest.  
tristis ad Hypsipylon ab Iasone littera venit;  
det votam Phoebos Lesbos amata lyram.

Avec quelle vistesse, après avoir parcouru le monde entier, est revenu mon ami Sabinus, rapportant lui-même les réponses, écrites dans les pays les plus divers. La fidèle Pénélope a reconnu le sceau d'Ulysse ; la belle-mère d'Hippolyte a lu ce qui lui a écrit celui qu'elle aime ; déjà le pieux Énée a répondu à la malheureuse Elissa et j'ai là quelque chose que pourra lire Phyllis si toutefois elle vit encore. Hypsipyle a reçu de Jason une lettre qui va l'attrister et la Lesbienne n'a plus qu'à déposer aux pieds d'Apollon qui l'aime tant la lyre qu'elle lui a promise. (Traduction J. P. Néraudau).

L'Abbé de Marolles est le seul à faire figurer une traduction des réponses d'« Ulysse à Pénélope », de « Démophon à Phyllis » et de « Paris à Cène », lesquelles sont attribuées à défaut à Sabinus, ami du poète de Sulmone puisqu'elles seraient de la composition d'Angelus Sabinus, poète napolitain de XV<sup>e</sup> siècle, confondu parfois avec le premier.

<sup>276</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, respectivement pp. 470-482 et pp. 482-499.

<sup>277</sup> Cette réponse est mentionnée par l'Abbé Goujet mais ne figure pas dans l'édition rouennaise du texte. N'ayant pu en consulter d'autres, je ne peux dire s'il s'agit d'une erreur du bibliothécaire – puisque l'Abbé Barrin a également composé une élégie intitulée « Pleurs d'Énée sur la mort de Didon » (pp. 77-82) – ou bien si l'édition de 1676 chez P. Caillois est tronquée. Cela dit, le seul fait que le traducteur ait proposé une élégie d'Énée, témoigne bien de cette volonté de composer des textes à partir du sujet ovidien, puisque les *Héroïdes* sont, au fond, des élégies particulières qui prennent la forme de la lettre.

<sup>278</sup> OGIER, F. (1671) « Lettre de Mr Ogier à Mr de Villeloin » dans *Les Epistres Heroïdes d'Ovide de la traduction avec des remarques*, P. Lamy, Paris, lettre non paginée.

« Clytie à Apollon », « Polyphème à Galatée », « Scylle à Minos », « Didon à Énée » et « Vénus à Adonis ») prête une voix à des personnages pour la plupart nouveaux qui proviennent vraisemblablement des *Métamorphoses* d'Ovide<sup>279</sup>. L'auteur s'inscrit alors triplement dans la tradition ovidienne, en publiant ces lettres qu'il présente comme « les regrets d'amantes infortunées », en choisissant des personnages ovidiens et en proposant une nouvelle version de la lettre de « Didon à Énée ». Cependant, il s'écarte aussi de son modèle puisqu'il choisit de placer, au seuil de son recueil, la lettre d'Achille, le héros épique par excellence<sup>280</sup>. Le goût manifeste pour l'imitation (en tant que création littéraire) des *Héroïdes* est assurément le gage du succès de cette œuvre.

Plus marginalement, les nouveaux « Secrétaires » se tournent vers des sujets historiques à l'instar de Nicolas Renouard qui fait figurer, après sa traduction du texte latin, « une lettre d'Octavie à Marc-Antoine, tirée de la vérité des Histoires à l'imitation des épîtres d'Ovide<sup>281</sup> ».

Enfin, Ogier rapporte une anecdote qui signale une troisième source d'inspiration, assez marginale elle-aussi, pour les héroïdes nouvelles que les auteurs ont produites au XVII<sup>e</sup> siècle :

Au tems que ces Epistres estoient en leur plus grande chaleur & en l'espace d'un an, il arriva icy deux histoires fameuses, qui donnerent beau jeu à nos Secretaires d'Heroïnes malheureuses. Un M. de F., après des recherches passionnées, espouse Mademoiselle de P., fille de beaucoup de merite, mais peu accommodées des biens de fortune ; puis incontinent après son mariage, *Postquam auida mentis statiat libido est*, l'abandonne laschement : Ses parents favorisent son divorce, disent qu'il a esté ensorcelé, & luy mesme pour pallier son infidélité, feint qu'il est tombé en démence. Peu après M. X. galant homme, & bien fait au possible, employe toutes ses belles qualités à combattre la pudeur d'une belle fille d'illustre maison, il en triomphe, & il est cause le perfide qu'elle est emmenée captive dans un cloistre. A vostre avis, MONSIEUR, Ovide luy-mesme, n'auroit-il pas quitté sa Didon & sa Penelope, pour servir ces Dames affligées ? Ses sectateurs ne manquerent pas aussi de venir à leur secours. Il presterent facilement leur plume à leurs justes plaintes & firent courir, comme une traduction de ce poëte, les Lettres qu'elles écrivirent à leurs perfides Amants.<sup>282</sup>

Le malheur réel de ces deux jeunes femmes trompées et abandonnées « laschement » par leur amant constitue le matériau nouveau, quoique dans la droite tradition ovidienne, de ces « Secrétaires ». Ecrire pour ces nouvelles « héroïnes » est une nécessité (« A vostre avis, Monsieur, Ovide luy-mesme n'aurait-il pas quitté sa Didon & et sa Penelope pour servir ces Dames affligées ? ») et l'épître à la manière d'Ovide devient une « arme » avec laquelle ces

<sup>279</sup> Pourtant les auteurs n'ont pas choisi le personnage des *Métamorphoses*, Byblis, qui écrit effectivement une lettre à son frère Caunus pour lui avouer son amour coupable (IX, 520-570).

<sup>280</sup> MALEVILLE, Cl. (1624) *Lettres amoureuses*, T. du Bray, Paris.

On se reportera, pour une étude plus approfondie du texte, à l'article de M.-C. Chatelain « L'Héroïde comme modèle épistolaire : l'exemple des Lettres amoureuses de Maleville », dans *Littératures Classiques*, n°71, 2010, pp. 129-151.

<sup>281</sup> RENOUARD, N. (1619) « Lettre d'Octavie à Marc-Antoine. Tirée de la vérité de l'Histoire, à l'imitation des Epistres d'Ovide », dans *Les Metamorphoses d'Ovide, traduites en prose françoise et de nouveau reveues avec le Jugement de Paris, la Metamorphose des abeilles, le livre I des Remedes contre l'amour, XV discours contenant l'explication morale des fables. Ensemble quelques epistres traduites d'Ovide et divers autres traittez*, V<sup>ve</sup> L'Angellier, Paris, 1628, pp. 28-35.

<sup>282</sup> OGIER, F. (1671) « Lettre de Mr Ogier à Mr de Villeloin » dans *Les Epistres Heroïdes d'Ovide de la traduction avec des remarques*, P. Lamy, Paris, lettre non paginée.

hommes de lettres prennent leur défense. L'anecdote est d'autant plus intéressante que ces lettres ont même pu passer pour des traductions de textes d'Ovide inconnus jusqu'alors<sup>283</sup>.

Ainsi, le succès des *Héroïdes* d'Ovide se manifeste dès la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, non seulement par les nombreuses traductions mais également par les multiples « imitations » et variations (avec le choix de nouveaux sujets mythologiques, historiques ou réels) que composent, souvent par jeu et par esprit d'émulation, les traducteurs et les hommes de lettres de cette époque. Outre ces variations sur les sujets, les plus proches amis de L'Héritier ont également imaginé des variations sur la forme même des *Héroïdes*.

### 2.1.3.2. Des variations sur *Les Héroïdes*

Madeleine de Scudéry, à deux reprises dans sa carrière littéraire, a imité et joué avec le genre de l'héroïde, avec deux recueils intitulés *Lettres amoureuses de divers auteurs de ce temps*<sup>284</sup> et *Les femmes illustres ou harangues héroïques*<sup>285</sup>, publiés respectivement en 1641 et 1642 et attribués à Georges de Scudéry, frère de l'autrice<sup>286</sup>. Dans ces ouvrages, cette dernière renouvelle le modèle ovidien en donnant la parole, dans l'opus de 1641, à des hommes aux prises avec la passion amoureuse et dans celui de 1642, en faisant tenir des discours à des femmes. Alors que les *Lettres amoureuses* se concentrent sur la passion amoureuse, *Les Femmes illustres ou harangues héroïques* se démarquent de la tradition ovidienne pour proposer dans un autre genre littéraire de nouveaux sujets tout en affichant leur dette envers Ovide. Dans

---

<sup>283</sup> Ogier n'identifie pas clairement, à la suite de ce passage, les auteurs de ces lettres mais ils devaient être assez connus étant donné le retentissement de leur texte. En effet, l'une des lettres composées a même été présentée au « Parlement » par les avocats qui plaidaient pour la jeune femme abandonnée. L'Abbé Goujet a mis la main sur l'une de ces lettres puisqu'il en fait mention dans son catalogue, il ne devait cependant pas savoir qu'il ne s'agissait pas d'une véritable traduction et peut-être n'a-t-il même pas ouvert le livret de seize pages. L'auteur de cette lettre cherche effectivement à passer pour Ovide au regard du titre donné à son texte, *Epistre d'Ovide, mise nouvellement en françois*. Néanmoins, la lecture de la lettre empêche de croire qu'Ovide ait pu en être l'auteur pour deux raisons : d'une part, parce que les épîtres du recueil sont identifiées depuis l'antiquité et que « Floride et Polidor » n'en font guère partie et, d'autre part, parce que l'on trouve en tête de l'ouvrage un court texte poétique qui est adressé directement à la jeune femme trompée (ce que ne fait pas Ovide).

<sup>284</sup> SCUDÉRY, M. (1641) *Lettres amoureuses de divers auteurs de ce temps*, A. Courbé, Paris.

<sup>285</sup> SCUDÉRY, M. (1642) *Les Femmes Illustres ou Harangues Héroïques*, A. Courbé, Paris.

<sup>286</sup> Il ne subsiste aujourd'hui que deux exemplaires de ce volume anonyme sur le privilège duquel est inscrit toutefois le nom de Georges de Scudéry. J. Dejean, rappelant le rôle de ce dernier dans la publication des œuvres de sa sœur (*Ibrahim* ou *Les Femmes Illustres*) ne doute pas qu'il ne s'agit là encore que d'un prête-nom. Étant donné la rareté de l'ouvrage, je n'ai pu le consulter et les remarques sur ce dernier reposent exclusivement sur l'article de J. Dejean.

DEJEAN, J. (1988) « La lettre amoureuse revue et corrigée : un texte oublié de Madeleine de Scudéry », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, Janvier-Février, n°1, pp. 17-22.

ce recueil en deux volumes, Madeleine de Scudéry<sup>287</sup> donne majoritairement voix à des femmes fictives issues de la mythologie qui se trouvent dans les *Héroïdes*. Certaines harangues sont en effet la transposition et la réécriture de la lettre des héroïnes des épîtres : Scudéry propose des discours de « Laodamie à Protésilas » (I, 4), d'« Hélène à Pâris » (I, 8) et de « Briséis à Achille » (I, 12) qui correspondent respectivement aux treizième, seizième et troisième épîtres d'Ovide. En outre, elle intègre à son texte d'autres héroïnes qui ont voix chez le poète de Sulmone mais elle se démarque du texte latin en proposant de nouveaux destinataires : Didon s'adresse à Barcé (I,11), la nourrice de Siché, Pénélope à Laërte (I, 16), le père d'Ulysse, Cœnone à ses compagnes (I, 17) ou encore Sapho à Erine (II, 20). Avec cet ouvrage, le modèle du recueil épistolaire ovidien connaît alors ses premières transformations : les sujets de ces harangues ne sont plus exclusivement liés à l'expression de la passion amoureuse mais traitent de situations complexes au cœur desquelles sont célébrées la vertu et la gloire des oratrices. La harangue de « Didon à Barcé » est par exemple très révélatrice du déplacement qu'opère Scudéry par rapport à Ovide : Didon s'adresse à Barcé qui lui a conseillé de se venger de son frère Pygmalion, assassin de Siché. L'autrice imagine un discours qui intervient, dans un « hors champ » mythologique, c'est-à-dire à un moment qui précède l'arrivée d'Énée à Carthage et qui n'a été traité ni par Virgile ni par Ovide<sup>288</sup>. Dans l'« Argument » qui sert de notice introductive à son texte, Scudéry présente le contexte dans lequel s'inscrit la harangue de la façon suivante :

J'introduis donc Barcé, Nourrice de Siché, qui luy conseille de se venger et qui luy donne les moyens de pouvoir faire mourir ce frère avare et cruel mais cette illustre personne, aussi généreuse qu'affligée ne pouvant approuver un conseil qui n'est pas moins dénaturé, que la première action a esté Barbare, le rejette absolument et soutient même à Barcé que ON NE DOIT POINT FAILLIR PAR EXEMPLE.<sup>289</sup>

La reine de Carthage n'apparaît pas comme la femme qui souffre d'une passion dévastatrice pour Énée mais se révèle être une femme vertueuse qui ne peut se venger du meurtre de son mari puisque l'assassin de ce dernier est son propre frère. Scudéry insiste en outre sur la valeur exemplaire du discours de Didon en opérant un changement typographique puisque la phrase

---

<sup>287</sup> Encore une fois, c'est Georges de Scudéry qui donne son nom au recueil. Tallemant Des Réaux est le premier à avoir désigné Madeleine de Scudéry comme l'autrice des *Femmes Illustres* et d'*Ibrahim*. Pour plus de précisions sur la question de l'auteur, je renvoie à l'article de R. Galli Pellegrini qui pose les éléments de la discussion et désigne Georges Scudéry comme l'auteur des ouvrages qu'il signe. Cette chercheuse a d'ailleurs réexpliqué plus récemment les enjeux critiques de l'œuvre « des Scudéry » dans son introduction à la réédition d'*Ibrahim, ou l'illustre Bassa*.

GALLI PELLEGRINI, R. (1977) « *Les Femmes Illustres* di Georges de Scudéry », dans *La prosa francese del primo seicento*, SASTE, Turin, pp. 91-146.

SCUDÉRY, G. (1645) *Ibrahim ou l'illustre Bassa*, R. Galli Pellegrini et A. Arrigono (ed.), Presses de l'Université Paris Sorbonne, Paris, pp. 9-12.

<sup>288</sup> C'est un des principes de composition poétique d'Ovide lui-même, ce que J.-C. Jolivet a mis en avant dans son ouvrage.

JOLIVET, J.-C. (2001) *Allusion et fiction épistolaire dans les Héroïdes : Recherches sur L'intertextualité ovidienne*, Ecole française de Rome, Rome.

<sup>289</sup> SCUDÉRY, M. (1642) *Les Femmes Illustres ou Harangues Héroïques*, A. Courbé, Paris, p. 420.

qui résume le contenu de ce discours est retranscrite en majuscules. Les discours de « Pénélope à Laërte », de « Sapho à Érinne » et d'autres encore se placent dans cette même perspective et cherchent à valoriser la vertu des femmes en donnant un nouvel éclairage à ces héroïnes trop souvent associées à leur amant et réduites à la seule passion amoureuse. Madeleine de Scudéry, s'inscrit, avec ces deux ouvrages, dans la tradition des épîtres ovidiennes mais elle s'en affranchit en faisant varier à la fois le genre et le sujet.

En 1669, soit une vingtaine d'années après les deux ouvrages de Scudéry, sont publiées les *Lettres portugaises* de Guilleragues, un recueil d'épîtres qui prête une voix à une seule femme, Mariane, abandonnée par son amant. On retrouve là les caractéristiques principales des *Héroïdes* d'Ovide, la voix féminine, l'abandon et l'expression de la passion amoureuse. Pourtant, le texte s'affranchit de la tradition ovidienne pour au moins deux raisons : d'une part, le recueil n'est composé que des lettres de la religieuse qui s'adresse, à cinq reprises, à un seul destinataire, son amant, qui reste indifférent à ses plaintes et ne lui répond pas. Cela instaure alors une cohérence entre les cinq épîtres et une temporalité dans les souffrances de l'abandon qui, *a posteriori*, ont fait de cet ouvrage le premier roman épistolaire français. Dans les héroïdes originales que proposent les traducteurs ou encore dans les variations sur le genre qu'a imaginées Madeleine de Scudéry, il n'y a jamais eu ni de réelle continuité ni de temporalité. D'autre part, le dispositif éditorial consistant à publier ces lettres de manière anonyme afin de faire croire à leur authenticité<sup>290</sup> n'a attiré l'attention des lecteurs que sur la dimension passionnée du discours de la religieuse portugaise trahie et abandonnée, au détriment des allusions et reprises de motifs littéraires. De fait, au XVII<sup>e</sup> siècle, ces lettres ne sont pas perçues comme s'inscrivant dans la continuité des traductions et réécritures des *Héroïdes* mais c'est un élément qu'il faut à mon avis reconsidérer, étant donné l'immense impact<sup>291</sup> que cette œuvre a eue, par la suite, sur le genre épistolaire.

Dans son « Avertissement aux lecteurs », L'Héritier ne fait ni mention de son mentor, bien qu'elle lui soit redevable à différents degrés<sup>292</sup>, ni de Guilleragues, mais elle évoque de façon assez allusive un autre auteur d'épîtres qui a cherché à faire varier et à renouveler le genre :

De nos jours un grand homme\*, aussi illustre dans les sciences profondes que dans les belles lettres a composé dans ce genre quatre épîtres originales qui ont eu une approbation

---

<sup>290</sup> Lorsque Guilleragues propose à Claude Barbin son manuscrit des *Lettres Portugaises*, il y joint les *Valentins, Épigrammes et Madrigaux* qui sont tous deux signés. L'imprimeur décide, conscient du succès des lettres passionnées et dans l'idée d'assurer le succès de publication, de faire paraître la première édition des *Lettres Portugaises* de manière complètement anonyme puis, dans la deuxième édition, de faire de Guilleragues le traducteur des épîtres de Mariane. En outre, l'ajout d'une préface qui précise que les originaux de ces lettres portugaises sont perdus a permis de créer l'une des plus grandes duperies littéraires.

DELOFFRE, F. et ROUGEOT, J. (ed) « Histoire des Lettres Portugaises », dans *Lettres Portugaises, Valentins et autres œuvres*, Garnier Frères, Paris, pp. 62-93.

<sup>291</sup> Cf: p. 107 et *sqq.*

<sup>292</sup> Cf: p. 79 et *sqq.*

universelle. Il aurait été à souhaiter qu'une plume comme celle-là eut voulu donner ses soins à traduire celui de tous les ouvrages d'Ovide qui en général est le plus chéri et l'a été depuis si longtemps.<sup>293</sup>

Le grand homme dont il est question ici, c'est Fontenelle<sup>294</sup>, neveu de Pierre et de Thomas Corneille et ami de la Marquise de Lambert dont il fréquentait le salon. Outre ses écrits scientifiques et philosophiques, l'auteur publie, au début du XVIII<sup>e</sup> siècle quatre lettres originales qui sont, comme l'indique explicitement le titre, « à l'imitation des Héroïdes d'Ovide<sup>295</sup> ». L'auteur prête une voix à des personnages féminins et fait ainsi écrire « Dibutadis à Polémon », « Flora à Pompée », « Arisbe à Marius » et « Cléopâtre à Auguste ». En cela, il s'inscrit effectivement dans la tradition ovidienne mais s'en affranchit en proposant des sujets nouveaux : les personnages proviennent tous de l'histoire romaine, hormis dans la première lettre<sup>296</sup> et il n'est pas exclusivement question de passion amoureuse. La lettre de « Flora à Pompée » relève bien du *topos* de l'amante abandonnée puisque cette courtisane dont le général romain était très épris dans sa jeunesse, déplore qu'elle ait été cédée sans ménagement à Germinius. De même, Arisbe, une des épouses de Hiempsal, roi de Numidie, libère par amour Marius qui, chassé de Rome par Scylla, s'est rendu en Afrique et a été fait prisonnier. C'est donc la thématique du sacrifice par amour qui est développée au cours de cette lettre. Les deux autres épîtres de Fontenelle se distinguent en revanche de celles-là parce que l'amour n'est pas au centre de la lettre. Ainsi, Dibutadis, fille du potier grec, Butadès de Sicyone, écrit moins à son amant pour lui exprimer son amour que pour lui rapporter la naissance des arts à laquelle elle a participé. En effet, désespérée de voir partir son amant, cette dernière « entoura avec des lignes l'ombre de son visage projetée sur un mur par la lumière d'une lanterne » et en vint à inventer la peinture. Dans la lettre de « Cléopâtre à Auguste », le sujet est tout à fait différent

---

<sup>293</sup> LHERITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. IX.

<sup>294</sup> L'astérisque renvoie à une note infrapaginale qui précise le nom de l'auteur. Il est difficile de savoir si cet éclaircissement est dû à L'Héritier elle-même ou bien s'il est du fait de l'imprimeur, ce qui pourrait suggérer que les épîtres auxquelles la traductrice fait référence n'étaient pas très connues et ne permettaient pas d'identifier leur auteur.

<sup>295</sup> FONTENELLE, B. (1683) *Lettres à l'imitation des Héroïdes d'Ovide*, dans *Œuvres de Monsieur de Fontenelle, des Académies, Française, des Sciences, des Belles-Lettres & de la société Royale de Londres*, Tome quatrième, M. Brunet, Paris, 1742, pp. 333-355.

<sup>296</sup> Même si le sujet en lui-même ne relève pas de la matière historique *stricto sensu* (les personnages qui interviennent ne sont pas identifiables comme Marius, Auguste, Pompée ou César), le fait de raconter comment la peinture aurait été inventée, sans avoir recours au merveilleux, peut avoir une résonance historique. Les sources sont peu nombreuses et il n'y a guère que Plinie le Jeune et Athénagoras qui en font mention. Je renvoie pour aller plus loin à l'article de F. Frontisi-Ducroux qui montre la complexité des sources et de la construction de ce récit et qui va plus loin en montrant comment les femmes artistes se sont appropriés une telle figure dans le temps.

FRONTISI-DUCROUX, F. (2007) « 'La fille de Dibutade', ou l'inventrice inventée », dans *Les Cahiers du Genre*, 2007/2 n° 43, Harmattan, pp. 133 à 151.

Le choix de placer en première position une telle lettre souligne d'autant plus, me semble-t-il, la volonté de s'affranchir du modèle ovidien et surtout de mettre en avant le rôle des femmes dans les arts alors même que Fontenelle écrit dans le contexte de la Querelle des Anciens et des Modernes, à laquelle il faut lier la Querelle des femmes. Cf : p. 180 et *sqq.*

puisque la reine d’Égypte, confinée dans son tombeau après avoir été battue par Auguste lui-même, implore la clémence de ce dernier en invoquant, avec une certaine audace, les liens qui l’unissaient à César. Fontenelle cherche à mettre l’accent, dans cette épître, sur l’intelligence et la maîtrise de l’art de la rhétorique de cette femme. Avec ses *Lettres à l’imitation des Héroïdes d’Ovide*, l’auteur doit ainsi être rapproché de Nicolas Renouard qui, le premier, a choisi au XVII<sup>e</sup> siècle d’insérer dans sa traduction du recueil ovidien une héroïde nouvelle dont le sujet est historique (« Octavie à Marc-Antoine ») mais aussi de Claude Maleville qui a composé des épîtres nouvelles (aux sujets exclusivement mythologiques) et qui n’était pas, lui non plus, traducteur. L’Héritier, tout en saluant le génie littéraire de Fontenelle et le succès de ces épîtres, regrette (« Il auroit été à souhaiter qu’une plume comme celle-là eut voulu donner ses soins à traduire celui de tous les ouvrages d’Ovide... ») qu’il ne se soit pas prêté à l’exercice de la traduction, étant donné sa dextérité dans ce genre littéraire. Fontenelle n’en est cependant pas à sa première réélaboration des *Héroïdes*. Il a publié, en 1683, *Les Lettres du Chevalier de Her\*\*\**, un recueil monodique de cinquante-neuf épîtres adressées à de nombreux destinataires, tant hommes que femmes, auxquels sont proposés divers sujets de réflexions et notamment l’amour<sup>297</sup>. Si L’Héritier n’en fait pas mention<sup>298</sup> dans son « Avertissement », la forme et le sujet inscrivent cet ouvrage de Fontenelle dans la tradition ovidienne mais le choix d’une seule voix (et l’on peut voir là une influence des *Lettres Portugaises*) masculine, de la multiplicité des destinataires, appartenant aux deux sexes, et les autres sujets abordés, quelque peu polissons<sup>299</sup>, l’en écartent. Comme avec *Les Lettres à l’imitation d’Ovide*, le neveu des frères Corneille oscille par conséquent entre imitation et émancipation du modèle antique.

Au regard du nombre important des traductions des épîtres amoureuses par rapport à l’ensemble du corpus ovidien, au regard des propos tenus par les traducteurs dans les préfaces

---

<sup>297</sup> Les sujets des premières lettres du premier volume traitent bien d’amour mais il n’est pas tant question de l’absence de l’être aimé que d’amours, nombreuses, qui se font et se défont. Fontenelle propose là une réélaboration galante du texte d’Ovide : « Lettre I. Madame de G... Déclaration d’un amour à venir, Lettre VI. A Mademoiselle de J... Déclaration badine d’amour, Lettre VII/ A la mesme, sur les rigueurs qu’elle luy marquoit depuis qu’il s’estoit déclaré ».

FONTENELLE (1683) *Lettres galantes de Monsieur le Chevalier de Her\*\*\**, troisième édition, M. Brunet, 1699, Table des matières, non paginée.

<sup>298</sup> Selon C. Guyon Lecoq, Fontenelle n’a que tardivement reconnu la paternité de cet ouvrage éminemment galant, ce qui pourrait expliquer que L’Héritier n’en fasse pas mention dans son avertissement. Pour plus de détails sur la composition du recueil, je renvoie à la préface de la réédition de l’ouvrage.

FONTENELLE (1683) *Lettres galantes de Monsieur le Chevalier de Her\*\*\**, présentation de C. Guyon Lecoq, Editions Desjonquères, collection « 17<sup>e</sup> siècle », Paris, 2002, pp. 7-28.

<sup>299</sup> Dans la seconde partie du recueil, certaines lettres ne relèvent plus du tout de la veine élégiaque. Fontenelle se rit plutôt des relations amoureuses et de ce qui leur est lié : « Lettre XXIV. A Monsieur de F... Il marque l’embarras où il est de ce que l’on veut le marier tres avantageusement, Lettre XXV. Au mesme. Il marque la joye qu’il a d’avoir trouvé le moyen de rompre le mariage, Lettre XXVI. A Monsieur de B...sur une Vieille que son amant avoit battüe, Lettre XXVII. A Mademoiselle de V... lorsqu’elle avoit la petite Vérole, & qu’il luy avoit enseigné un remède qui la devoit empêcher d’être marquée ».

FONTENELLE (1683) *Lettres galantes de Monsieur le Chevalier de Her\*\*\**, troisième édition, M. Brunet, 1699, Table des matières, non paginée.

qui louent en des termes superlatifs le texte d'Ovide pour la finesse de son style, l'analyse de la passion amoureuse et l'originalité de la forme épistolaire, et étant donné les réécritures multiples et diverses qui sont au goût du siècle, le fait que L'Héritier a choisi le texte d'Ovide n'est pas étonnant. Cela l'est d'autant moins quand on considère l'intérêt que Madeleine de Scudéry ou Fontenelle, tous deux proches de la traductrice, ont pu avoir pour le recueil. Néanmoins, l'engouement pour les *Héroïdes* au XVII<sup>e</sup> siècle peut s'expliquer aussi par l'importance que l'on a accordé à la lettre, réelle et fictive. Il faut alors distinguer la traduction du texte ovidien avant et après la publication des *Lettres portugaises*, du fait du succès éditorial qu'elles ont rencontré et le débat auquel cette œuvre a donné lieu.

## **2.2. Parce que L'Héritier est en cohérence avec l'importance que l'on a accordée à la lettre : avant 1669, l'importance de la forme**

Le choix qu'a fait L'Héritier de traduire les *Héroïdes* d'Ovide peut s'expliquer autrement que par le seul engouement des traducteurs pour le texte latin au XVII<sup>e</sup> siècle. En effet, il faut réinscrire le recueil ovidien dans une pratique sociale importante pour la société des lettres, la correspondance. Dans un contexte où l'écriture des lettres est considérée comme un véritable art, les *Héroïdes*, nous allons le voir, font presque partie du quotidien pour celles et ceux qui ont une activité épistolaire. Je vais donner comme borne temporelle à cette étude de la lettre au XVII<sup>e</sup> siècle l'année 1669, date de publication des *Lettres Portugaises* de Guilleragues qui fera l'objet d'un développement à la fin du chapitre.

### **2.2.1. Les manuels épistolaires au XVII<sup>e</sup> siècle**

Avec le développement, depuis le XV<sup>e</sup> siècle, des relais des postes et grâce à leur perfectionnement sous Louis XIII, la lettre et les correspondances ont pris une importance si considérable que des hommes de lettres, professeurs, avocats ou secrétaires, se sont mis à publier des ouvrages destinés à enseigner tout ce qu'il faut savoir sur les échanges épistolaires. Ainsi fleurissent à cette époque des « manuels épistolaires<sup>300</sup> » dans lesquels sont offertes des

---

<sup>300</sup> Je renvoie pour cela à l'article très éclairant de M. Damas sur ces manuels épistolaires, l'auteur étudiant leur évolution du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècles. On se reportera aux premières pages de l'article dans lesquelles le chercheur énumère les vingt-cinq manuels qui figurent dans son corpus d'étude. Pour ce qui est du XVII<sup>e</sup> siècle, il a ainsi retenu : ROLAND, L. (1608) *Epitome ou abrégé de la structure et composition des epistres*, DE ROSSET, F. (1622) *Lettres amoureuses et morales des beaux esprits de ce temps*, DE ROSSET, F. (1626 ?) *Le Secretaires des secretaires ou le Thrésor de la plume française*, JACOB (1645) *Le parfait secrétaire*, PUGET DE LA SERRE (1646) *Le secrétaire de la cour*, PUGET DE LA SERRE (1651) *Le secrétaire à la mode*, PUGET DE LA SERRE (1680) *Le secrétaire du cabinet*, FENNE, F. (1684) *Le secrétaire à la Mode réformé*, VAUMORIÈRE, O. (1690) *Lettres sur toutes sortes de sujets*, ANONYME (1696) *Le secrétaire des courtisans*.

instructions diverses comme l'entretien des plumes, le choix du papier ou des conseils pratiques d'écriture mais aussi des modèles de lettres authentiques ou composés pour l'occasion<sup>301</sup>. Ces manuels, qui se veulent pratiques et maniables, apportent aux épistoliers en herbe les éléments concrets précités mais ils offrent rarement des définitions de la lettre. Toutefois, celles que certains fournissent sont en cohérence avec les définitions des théoriciens antiques du genre que sont Démétrios de Phalère et, à sa suite, Cicéron<sup>302</sup>, en ce qu'elles ne la présentent pas comme un moyen de communication<sup>303</sup>. En effet, en 1608, Roland, dans *Epitome ou abbrege de la structure et de la composition des épîtres*<sup>304</sup> la définit comme « un certain moyen de faire que les absents soient présents » de même que Matéi de la Barre, en 1662, dans *L'art d'écrire en françois ou la manière de faire des lettres* : « La lettre est une simple déclaration de la pensée à une personne absente<sup>305</sup> ». La lettre est donc un tour de force rhétorique, puisqu'elle permet l'impossible, rendre présent un absent ou lui faire entendre sa pensée, ce que l'on peut réaliser grâce à aux instructions méthodiques fournies par ces ouvrages.

Ces manuels sont organisés en fonction des situations diverses que peut rencontrer l'épistolier dans sa pratique de la correspondance et lui permettent de trouver les règles dont il a besoin pour rédiger sa lettre. *Le secrétaire à la mode* de Puget de la Serre, publié pour la première fois en 1631, est représentatif de cette pratique et il est probablement le manuel qui a connu le plus grand succès puisqu'il a été, selon M. Damas, réédité une cinquantaine de fois au cours du siècle. Cet ouvrage est ordonné en deux grandes parties : la première offre des

---

DAMAS, M. (1993) « Manuels épistolaires et identités sociales (XVI-XVIII<sup>e</sup> siècles) », dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, T. 40, n°4, Octobre-décembre, pp. 529-556 et en particulier, p. 530.

<sup>301</sup> B. Bray, dans *L'art de la lettre amoureuse, des manuels aux romans (1550-1700)*, décrit le contenu de ces manuels et insiste sur leur diffusion dans la société du XVII<sup>e</sup> : « Il n'est pas de bibliothèque de bourgeois, d'écolier, de gentilhomme ou de femme du monde qui n'ait contenu l'un ou l'autre de ces petits livres maniables, faits pour être consultés en maintes occasions ».

BRAY, B. (1967) *L'art de la lettre amoureuse, des manuels aux romans (1550-1700)*, W. de Gruyter, La Haye, p. 10.

<sup>302</sup> Dans son traité *Sur le style*, Démétrios de Phalère évoque déjà la lettre comme une image de l'âme (eikon psyches), que reprendra Cicéron (avec *imago animi*) ce qui implique, de fait, l'expression du naturel et de la sincérité chez l'épistolier. Les dictionnaires courants qui ont été globalement publiés au cours de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle donnent des définitions assez similaires de la lettre et suivent les conceptions des anciens. Rochefort en donne la signification suivante, dans son *Dictionnaire général et curieux* : « Le commerce des Lettres ou Missives, est une merveilleuse invention par laquelle nôtre main trasse les desseins de nôtre âme sur le papier, pour faire voir aux yeux de nos amis, ce que nôtre langue ne sçauroit faire comprendre à leurs oreilles, il n'est point de plus grand secret pour entretenir les amitez, estant véritable que le silence y apporte beaucoup de raffroidissement. » Furetière, quant à lui, est plus bref et voit en la lettre un « entretien qu'on a par écrit avec les absens » et Richelet en parle comme « d'un escrit qu'on envoie à un absent pour luy faire entendre sa pensée avec ces caractères ».

<sup>303</sup> C'est la raison pour laquelle les auteurs parlent d'épîtres et non de lettres ou de missives. Je renvoie ici à l'article de Ferreyrolles, et en particulier à la page 6.

FEREYROLLES, G. (2010) « L'épistolaire, à la lettre », dans *Littératures Classiques*, 2010/1, n°71, pp. 5-27.

<sup>304</sup> Cité chez DAMAS, M. (1993) « Manuels épistolaires et identités sociales (XVI-XVIII<sup>e</sup> siècles) », dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, T. 40, n°4, Octobre-décembre, p.532.

<sup>305</sup> DE LA BARRE, M. (1662) *L'art d'écrire en françois ou la manière de faire des lettres*, Premier traité, N. Jolybois, Paris p. 5.

instructions en fonction de l'objet de la lettre<sup>306</sup> (le délai dans la réponse, le ton à adopter, les formules de politesse par lesquelles il faut la commencer et la terminer, puis, à part, l'auteur délivre des conseils d'ordre rhétorique) ; la seconde est constituée d'exemples, eux-mêmes répartis en sous-catégories : les lettres de compliments, les lettres de consolation, les lettres d'amours et les lettres morales. Cette seconde partie semble toutefois moins relever de la pratique sociale quotidienne de la correspondance que d'un recueil de textes plus littéraires. La lettre amoureuse occupe d'ailleurs une place prépondérante dans l'ensemble du recueil puisqu'elle représente près de 50%<sup>307</sup> des exemples proposés par Puget de la Serre dans l'édition de 1631. Les épîtres amoureuses *stricto sensu* dominent ce type d'ouvrage puisque même les autres catégories, telles que les lettres de conseils ou de compliments, relèvent généralement de ce même sujet<sup>308</sup>. Cette prépondérance de la lettre amoureuse et du sujet érotique peut être étendue, selon M. Damas, à l'ensemble des manuels épistolaires. Le chercheur montre ainsi que les manuels, au cours du temps, donnent de moins en moins de conseils pratiques sur la correspondance, comme au début du siècle, et font place, de plus en plus, à des recueils de lettres et en particulier de lettres amoureuses. Les rééditions successives des manuels apportent en outre des modifications profondes aux éditions originales et confirment la place que prend peu à peu la lettre amoureuse : les ouvrages réédités sont ainsi augmentés de textes dont des traités moraux, de civilités, des discours et des harangues mais surtout, des « lettres amoureuses traduites de l'italien... ». M. Damas interprète cette pratique d'augmentation des manuels comme le changement ou la modification de sa finalité : ils seraient, à mesure que le temps passe, moins lus pour leur intérêt didactique que pour leur fonction « distractive<sup>309</sup> ». Cela est d'autant plus vrai que sont publiés, parallèlement à ces manuels épistolaires, de nombreux recueils de lettres amoureuses que le chercheur a volontairement rejetés parce qu'ils ne relèvent plus de la pratique sociale de la correspondance qu'il décrit. Il faut alors distinguer, dans la publication de ces recueils de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, les lettres amoureuses<sup>310</sup> des lettres « à l'imitation » des *Héroïdes* d'Ovide, en ce

---

<sup>306</sup> Les instructions sont en effet données pour chaque objet : lettres d'avis, de conseils, de remontrance, de commandements, de prière, de recommandation, d'offre de secours, de plainte, de reproche, d'excuse, de compliments divers, de conciliation, de visite, de congratulation, de consolation, de remerciement, de raillerie, les lettres « meslées » et les lettres de réponse.

PUGET DE LA SERRE (1640) *Le secrétaire à la mode*, R. Doré, Rouen, 1651.

<sup>307</sup> DAMAS, M. (1993) « Manuels épistolaires et identités sociales (XVI-XVIII<sup>e</sup> siècles) », dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, T. 40, n°4, Octobre-décembre, p. 540.

<sup>308</sup> *Ibid.*, p. 539.

<sup>309</sup> *Ibid.*, p. 541.

<sup>310</sup> M. Damas ne prend pas en considération, dans son étude, ces recueils de lettres mais il admet qu'ils font partie de la littérature didactique relative au genre épistolaire.

DAMAS, M. (1993) « Manuels épistolaires et identités sociales (XVI-XVIII<sup>e</sup> siècles) », dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, T. 40, n°4, Octobre-décembre, p.530.

que le pastiche n'est pas explicitement revendiqué par les auteurs de ces lettres ou par les auteurs du recueil. Je reprends ici la liste que B. Bray a élaborée<sup>311</sup> :

Christophe de Barrouso (1530) *Le jardin amoureux, contenant les règles d'amours avec plusieurs lettres missives tant de l'amant que de l'amie*.

Girolamo Parabosco (1555) *Lettres amoureuses*, traduites de l'italien en français par Philippe Hubert de Villiers.

Etienne du Tronchet (1575) *Lettres amoureuses, avec septante sonnets traduits du divin Pétrarque*.

Etienne du Tronchet (1583) « Lettres amoureuses tirées tant de l'italien de Bembe que de plusieurs autres auteurs », dans *Lettres missives et familières* (réédition augmentée).<sup>312</sup>

Antoine du Périer (1602) *Lettres amoureuses*.

Pierre de Deimier (1608) *Le Printemps des lettres amoureuses*.

François de Rosset (1612) *Lettres amoureuses et morales des beaux esprits de ce temps*.

Pierre de Marcassus (1629) *Lettres politiques, morales et amoureuses*.

Charles du Boscq, (1635) *Nouveau recueil de lettres de dames de ce temps, avec leurs réponses*.

Tristan L'Hermite (1642) « Lettres amoureuses » dans *Lettres mêlées*.

François de Grenaille (1642) *Nouveau recueil de lettres des dames tant anciennes que modernes* (contient des lettres d'Isabella Andreini, ainsi que la première traduction connue, encore incomplète et peu fidèle, de la correspondance d'Héloïse et Abélard).

Au regard de cette liste des manuels épistolaires publiés dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, les lettres amoureuses ne sont pas uniquement considérées comme des morceaux de bravoure rhétorique, mais sont lues par plaisir et prennent au cours du temps, comme l'a mis en lumière le travail de B. Bray<sup>313</sup>, une certaine autonomie éditoriale.

Deux de ces volumes sont particulièrement remarquables, *Les Printemps des lettres amoureuses* et *Les Lettres amoureuses et morales des beaux esprits de ce temps*, en ce que les auteurs ne sont pas étrangers aux traductions des *Héroïdes* d'Ovide. Ainsi Pierre de Deimier a publié en 1612, *Les lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux désirs* et les auteurs des lettres du recueil de François de Rosset sont, entre autres, Nicolas Renouard et le Cardinal du Perron, eux-mêmes traducteurs des épîtres ovidiennes. Ainsi les

---

<sup>311</sup> Cette liste précieuse qui figure en préambule de l'édition des *Lettres Portugaises, Lettres d'une Péruvienne et autres romans d'amour par lettres* a pour but de « dessin[er] l'histoire de la lettre amoureuse classique ». Cela permet de constater l'importance que les lettres amoureuses ont prise avant la publication des *Lettres Portugaises* mais il est regrettable que B. Bray n'ait pas inclus dans son travail les traductions des *Héroïdes* d'Ovide bien qu'il y ait çà et là quelques traductions insérées ; mais j'y reviendrai plus loin.

BRAY, B. – LANDY HOUILLON, I. (ed.) (1983) *Lettres Portugaises, Lettres d'une Péruvienne et autres romans d'amour par lettres*, Flammarion, Paris, pp. 7-12.

<sup>312</sup> Ces quatre recueils datés du XVI<sup>e</sup> siècle ont connu plusieurs rééditions dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle : *Les Lettres amoureuses* d'Etienne du Tronchet ont été rééditées plus de trente fois en cinquante ans, de même que celles d'Etienne Pasquier, rééditées cinq fois jusqu'en 1619.

ARBOUR, R. (1992) *Un éditeur d'œuvres littéraires au XVII<sup>e</sup> siècle : Toussaint Du Bray (1604-1636)*, H. Champion, Paris, pp. 77-78.

<sup>313</sup> B. Bray constate qu'à mesure que le temps passe, non seulement les manuels épistolaires se dépouillent des éléments didactiques pour faire place à des recueils de lettres amoureuses, mais en outre que ces dernières prennent une certaine autonomie dans les anthologies. Les lettres s'organisent de manière à dessiner peu à peu une fiction amoureuse, ce qu'il appelle des « protoromans par lettres ».

BRAY, B. (1967) *L'art de la lettre amoureuse : des manuels aux romans (1550-1700)*, Mouton, La Haye.

lettres amoureuses constituent non seulement un genre très apprécié par la société du XVII<sup>e</sup> siècle mais elles sont en outre très familières puisqu'elles figurent, en nombre, dans les manuels épistolaires qui sont d'un usage courant. Au détriment de ces ouvrages didactiques, les lettres sont de plus en plus réunies dans des recueils, non plus pour servir de modèles mais afin de divertir les lecteurs qui se sont passionnés pour ces textes. Madeleine de Scudéry s'est elle-même intéressée à l'art de correspondre par lettres et donne une explication de l'engouement de la société pour ces textes.

### 2.2.2. La lettre amoureuse, la lettre par excellence

Le mentor de L'Héritier a en effet consacré un long développement à la correspondance dans un texte qui paraît, à l'origine, dans le quatrième tome de *Clélie, Histoire Romaine*, publié en 1660. Il fait ensuite l'objet d'une réédition en 1684, dans les *Conversations nouvelles sur divers sujets*, sous le titre « De la manière d'écrire des lettres ». Dans cette réédition<sup>314</sup>, l'autrice apporte des modifications à l'extrait du roman et change le nom de ses protagonistes : ce ne sont plus Plotine et Amilcar mais Cléante, Bérise, Clariste et Aminte<sup>315</sup> qui font part de leurs réflexions sur l'écriture épistolaire. Elle imagine, par ailleurs, un nouveau décor de même qu'une nouvelle intrigue qui conduisent les convives à échanger sur les lettres. Ainsi Cléante, indigné que son amie Aminte, partie à la campagne, refuse de lui écrire, cherche un moyen de la pousser à prendre la plume :

Cléante s'avisait pour luy faire un reproche galant de son silence perpetuel, de ne luy envoyer que des recueils de Lettres, car elle luy avoit dit en partant qu'elle ne le remerciroit qu'à son retour des Livres qu'il luy enverroit, parce qu'elle n'aimoit pas à écrire, estant persuadée qu'elle écrivoit plus mal qu'elle ne parloit, ajoûtant modestement qu'elle ne vouloit pas que ses Lettres lui nuisissent dans l'esprit de ses amis pendant son absence. Cleante voulu donc lui faire entendre que de tout temps on avoit écrit & répondu ; ce fut pour cela qu'il luy envoya tous les recueils de Lettres à commencer par **Malherbe, Balzac, Costar, Voiture**, & en un mot **de tous les Auteurs morts, sans en excepter les traductions des Epîtres des anciens**. Il y joignit mesme celle de **Dom Guevare Espagnol, du Cardinal Bembo, du Cardinal Bentivoglio, & surtout celles d'Annibal Caro**...<sup>316</sup>

Le stratagème de Cléante est assez malicieux puisqu'il fait parvenir à Aminte une série de recueils de lettres qui sont autant de textes à prendre pour modèles afin de se lancer dans la

---

<sup>314</sup> M.-G. Lallemand, dans *La lettre dans le récit. Étude de l'œuvre de M<sup>elle</sup> de Scudéry*, a confronté la conversation sur les lettres dans *La Clélie* et dans *Les Conversations nouvelles sur divers sujets* et indique que le propos de Madeleine de Scudéry n'a pas changé entre 1654 et 1684, hormis le contexte dans lequel naît la discussion, que j'ai également indiqué. Une réplique de Bérise a également été ajoutée, j'y reviendrai à la fin du chapitre.

LALLEMAND, M.-G. (2000) *La lettre dans le récit. Étude de l'œuvre de M<sup>elle</sup> de Scudéry*, Biblio 17 – 120, Gunter Narr Verlag, Tübingen, p. 58.

<sup>315</sup> Comme dans les romans à clé, derrière le nom donné à chaque protagoniste se cache un proche de Scudéry. Pour en savoir plus, je renvoie à l'ouvrage d'A. Niderst, *Madeleine de Scudéry, Paul Pellisson et leur monde*, cité chez M.-G. Lallemand (note *supra*), p. 194.

<sup>316</sup> SCUDÉRY, M. (1684) « De la manière d'écrire des Lettres » dans *Conversations nouvelles sur divers sujets*, Cl. Barbin, Paris, p. 504-505.

correspondance. L'envoi de manuels épistolaires eût peut-être paru indélicat, il est néanmoins intéressant que Scudéry ait imaginé de faire parvenir des recueils de lettres, à l'époque même où ces anthologies supplantent peu à peu les ouvrages plus didactiques. Ce geste est assez représentatif du mode de fonctionnement de la société de Scudéry : il ne faut pas être trop pédant et il faut suggérer plutôt qu'imposer des savoirs. Pour ce qui est des lettres elles-mêmes, celles que Cléante a sélectionnées sont très variées, tant modernes (Malherbe, Balzac, Costar et Voiture) qu'anciennes (avec, d'une part, les « Épîtres des anciens » qui ne sont pas spécifiées, et, d'autre part, des lettres d'auteurs espagnols et italiens qui datent du XVI<sup>e</sup> siècle, Dom Guevare, les cardinaux Bembo ; Bentivoglio et Annibal Caro<sup>317</sup>) et elles traitent de divers sujets.

Pour remercier Cléante d'un tel envoi, Aminte, qui se refuse toujours à correspondre par lettre, lui fait parvenir un madrigal, ce qui pousse alors la compagnie à la rejoindre pour compenser, par la conversation, l'échange épistolaire qu'ils ne peuvent avoir<sup>318</sup>. La jeune femme, confrontée aux reproches de ses amis, avoue avoir été impressionnée par ces lettres qui ont toutes été, dit-elle, « écrites au public » et en vue de la « postérité<sup>319</sup> ». Puis, le propos se restreint aux lettres d'amour, qu'elle préfère mais qui étaient en bien trop petit nombre dans les recueils que lui a fait parvenir Cléante. Ce dernier, après avoir expliqué combien il est difficile de se procurer des lettres d'amour authentiques, énonce alors les difficultés rhétoriques qu'elles représentent :

(...) il n'y faut point de grandes paroles, il ne faut pas aussi y parler comme le peuple, il n'y faut ny trop d'art ny trop de négligence, il n'y faut point de ce qu'on appelle bel esprit, il y faut pourtant de la galanterie, de la politesse et de la passion et **il est enfin si difficile de bien écrire en amour, qu'il n'y a rien qui le soit davantage.**<sup>320</sup>

Il ne s'agit pas, dans ce texte, de proposer un manuel épistolaire, mais à travers le personnage de Cléante, d'énoncer des préceptes d'écriture de façon subtile. C'est sous la forme de quatre injonctions négatives (« il n'y faut pas ») et d'une proposition positive (« il y faut pourtant ») qu'est définie en quelque sorte la rhétorique de la lettre amoureuse et que sont donnés les conseils pour la rédiger. On retrouve dans ce passage l'idéal du naturel, hérité des anciens, qui oscille, dans les termes de Scudéry, entre familiarité et noblesse de ton (les « grandes paroles »

---

<sup>317</sup> Pour aller plus loin, je renvoie au chapitre de « Héritages et influences » de l'ouvrage de M.-G. Lallemand.

LALLEMAND, M.-G. (2000) *La lettre dans le récit. Étude de l'œuvre de M<sup>elle</sup> de Scudéry*, Biblio 17 – 120, Gunter Narr Verlag, Tübingen, en particulier pp. 194-196.

<sup>318</sup> Puisque la lettre doit être aussi naturelle qu'un dialogue, on peut parler, pour cet extrait, de définition « en acte » de la lettre. En effet, la conversation qui se déroule chez Aminte remplace l'entretien, par lettres interposées, qu'elle aurait pu avoir à distance avec ses convives. De plus, dans un remarquable effet de mise en abîme, cette conversation qui se substitue à l'échange épistolaire porte elle-même sur la correspondance par lettre.

<sup>319</sup> SCUDÉRY, M. (1684) « De la manière d'écrire des Lettres » dans *Conversations nouvelles sur divers sujets*, Cl. Barbin, Paris, p. 509.

<sup>320</sup> SCUDÉRY, M. (1684) « De la manière d'écrire des Lettres » dans *Conversations nouvelles sur divers sujets*, Cl. Barbin, Paris, p. 515.

s'opposent à « parler comme le peuple »), artificialité et spontanéité (« trop d'art » s'oppose à « trop de négligence »), et enfin entre un raffinement intellectuel signe de pédanterie (« bel esprit ») et la nécessité de charmer le destinataire par « la galanterie, la politesse et la passion ». À la suite de cette série d'antithèses, la conclusion de Cléante, marquée par la formule consécutive « il est enfin si difficile de bien écrire en amour que... » apporte un élément supplémentaire qui n'est pas explicite dans les manuels épistolaires ou dans les anthologies : la lettre amoureuse est ce qu'il y a de plus difficile à écrire. Cela se trouve confirmé dans la suite de la conversation lors de la classification<sup>321</sup> des lettres, simplifiée par rapport à celles des différents manuels<sup>322</sup>, à laquelle se prête Bérise. Ainsi, chaque élément de la typologie est accompagné d'une remarque ou d'un conseil : la rédaction d'une « Lettre d'affaires » doit être dirigée par le « bon sens » et les « Lettres de consolation » sont considérées comme inutiles parce qu'elles ne sont pas efficaces face à la douleur. Pour les « Lettres de recommandation », Bérise distingue deux types de destinataires en fonction desquels la teneur de la lettre varie. Si elle s'adresse à des personnes qu'elle « n'aime pas trop », sa lettre est alors « courte et seiche » et si elle s'adresse à des personnes dont elle est plus intime et qu'elle veut « prier efficacement », elle y témoigne alors toute son amitié. L'experte ès correspondance passe brièvement sur les « Lettres de compliment » à l'égard desquelles elle se montre très critique (elles « ont un caractère si universel, qu'elles conviennent presque à toutes sortes de gens médiocres, sans convenir particulièrement à personne<sup>323</sup> »). Après son intervention sur les « nouvelles » qui sont généralement ennuyeuses parce qu'elles sont trop longues et inintéressantes, Cléante demande à Bérise quel est le genre de lettres qui permettent de « montrer tout son esprit ». L'épistolière rejette très rapidement les « Lettres sérieuses » auxquelles elle n'entend rien pour développer ensuite les deux derniers types de lettres qui sont, dans la progression de l'échange, les plus importantes et les plus admirables : les « Lettres galantes » et les « Lettres amoureuses ». Les premières sont décrites de la façon suivante :

C'est proprement en celles-là que l'esprit doit avoir toute son étendue, où l'imagination a la liberté de se jouer, & où le jugement de paroist pas si severe qu'on ne puisse quelquefois mesler d'agreables folies parmy des choses plus serieuses ; On y peut donc railler ingenieusement ; les loüanges & les flateries y trouvent agreablement leur place ; **on y parle quelquefois d'amitié, comme si on parloit d'amour** ; on y cherche la nouveauté, on y peut mesme dire d'innocens mensonges ; on fait des nouvelles, quand on n'en sçait pas ; on passe d'une chose à une autre sans aucune contrainte, & **ces sortes de Lettres, estant à proprement parler une conversation de personnes absentes, il se faut bien garder d'y mettre d'une espece de bel esprit qui a un caractère contraint, qui sent les livres et**

<sup>321</sup> La façon dont les types de lettres sont présentés n'est pas une classification *stricto sensu* puisqu'elle suit plutôt le cours de la conversation. Toutefois, puisque Bérise présente les caractéristiques des lettres et porte, dans un deuxième temps, des jugements sur elles, on a affaire, me semble-t-il, à un manuel épistolaire dissimulé.

<sup>322</sup> Je renvoie pour cela à la typologie des lettres établie par Puget de la Serre ou encore Matéi de la Barre, donnée *supra*. Cf : p. 118.

<sup>323</sup> SCUDÉRY, M. (1684) « De la manière d'écrire des Lettres » dans *Conversations nouvelles sur divers sujets*, Cl. Barbin, Paris, pp. 529.

**l'estudes**, & qui est bien éloigné de la Galanterie, qu'on peut nommer l'âme de ces sortes de Lettres. **Il faut donc que le style en soit aisé, naturel & noble tout ensemble**, & il ne faut pourtant pas laisser d'y employer un certain art qui fait qu'il n'est presque rien qu'on ne puisse faire entrer dans les Lettres de cette nature...<sup>324</sup>

Bérise loue ces lettres en ce qu'elles sont moins assujetties à des règles et aux conventions sociales, contrairement aux précédentes, qu'elles laissent place à une grande liberté (il faut relever la répétition en tête des propositions de « on y peut »), qu'elles permettent de passer « d'une chose à une autre sans aucune contrainte » et enfin qu'elles sont le lieu de l'expression de l'amitié (« on [y] parle quelquefois d'amitié comme si on parlait d'amour»). Les lettres galantes épousent, par conséquent, le mieux le style de la conversation, qui est l'idéal visé par chacun des convives qui dissertent sur ce sujet. Cependant, la deuxième partie de l'intervention de Bérise, marquée par la formule injonctive « il faut », montre la difficulté de la rédaction d'une telle lettre : l'épistolier doit se montrer spirituel sans tomber dans la pédanterie et il doit avoir un style « aisé, naturel & noble tout ensemble » mais tout en « y employ[ant] un certain art ». Les lettres galantes sont donc exceptionnelles par le subtil équilibre entre rhétorique et artifice qu'elles nécessitent. Elles n'occupent cependant que la deuxième place dans la classification de Bérise puisque les « Lettres d'amour » sont, on l'a vu, « les plus difficiles ». Les caractéristiques de ces dernières sont données dans la suite de la conversation :

(...) je trouve que le véritable caractère des Lettres d'amour doit estre **tendre et passionné**, et que ce qu'il y a de galand, de spirituel, et même d'enjoué dans ces sortes de lettres, doit pourtant toujours tenir de la passion et du respect. Il faut que **les expressions en soient plus tendres et plus touchantes**, et il faut toujours dire **des choses qui aillent au cœur**, parmi celles qui **divertissent l'esprit**. Il faut mesme, si je ne me trompe, **qu'il y ait souvent un peu d'inquiétude ; car les lettres de félicité ne sont nullement bien en amour**. Ce n'est pas qu'on n'y puisse avoir de la joye, mais après tout il ne faut jamais que ce soit une joye tranquile, et quand mesme on n'aurait pas sujet de se plaindre, il s'en faudrait faire (...)

Mais enfin il faut qu'une lettre d'amour ait **plus de sentiment que d'esprit**, que **le style en soit naturel, respectueux et passionné**, et je soutiens mesme qu'il n'y a rien de plus propre à faire qu'une lettre de cette nature ne touche point, que de la faire trop belle.<sup>325</sup>

Paradoxalement, ce n'est pas l'expression de l'amour qui permet de différencier ce type de lettres des précédentes. Il est vrai que Bérise emploie, pour la caractériser, des termes liés à la passion dans sa description (« passionné », « cœur », « amour » ; « sentiment ») mais ce n'est pas, en réalité, le sujet lui-même qui donne la prévalence aux lettres amoureuses puisque, comme l'a dit plus tôt Bérise, « on parle quelquefois d'amitié comme on parle d'amour » dans les lettres galantes. De même, les éléments comme la galanterie, l'esprit (« spirituel », « divertissent l'esprit »), le ton qui peut être léger (« enjoué », « ce n'est pas qu'on n'y puisse avoir de la joye ») et la nécessité d'être « naturel » ne permettent pas d'opérer une distinction

---

<sup>324</sup> *Ibid.*, pp. 533-535.

<sup>325</sup> SCUDÉRY, M. (1684) « De la manière d'écrire des Lettres », dans *Conversations nouvelles sur divers sujets*, Cl. Barbin, Paris, p. 541-542.

claire entre les deux types de missives. Les critères de distinction sont de deux ordres : premièrement, Bérise précise que le sentiment d'inquiétude doit toujours être à l'origine de ces lettres. Elle insiste d'ailleurs sur la nécessité d'un tel sentiment ou d'une joie en demi-teinte en arguant que c'est justement le tourment de l'amant qui donne tout l'intérêt à la lettre amoureuse (« les lettres de félicité ne sont nullement bien en amour »). Deuxièmement, la formule comparative qu'elle emploie au début de l'extrait (« Il faut que les expressions en soient plus tendres et plus touchantes ») ainsi que les quelques injonctions (« il faut toujours dire des choses qui aillent au cœur parmi celles qui divertissent l'esprit » et « Il faut qu'une lettre d'amour ait plus de sentiment que d'esprit ») permettent de comprendre que la supériorité des lettres amoureuses repose sur un dosage différent des éléments qui constituent les lettres galantes, « l'esprit » et « les sentiments ». En effet, l'auteur d'une lettre passionnée doit moins se montrer spirituel qu'il ne doit exprimer son amour mais il doit le faire de manière à maintenir un style « naturel, respectueux et passionné ».

A la fin de la conversation, Cléante interroge Bérise sur la question de la longueur des lettres, ce qui achève de donner un caractère exceptionnel aux lettres amoureuses :

A parler de toutes sortes de Billets en général, reprit Bérise, **je pense qu'il est bon qu'ils ne soient pas excessivement longs** ; mais ce seroit une plaisante chose, si l'on trouvoit mauvais que deux personnes qui s'aiment infiniment, qui ne se parlent gueres avec liberté, & qui ont mille petits chagrins à se faire entendre, ne puissent s'écrire ce qu'ils ne se peuvent dire aisément, & que l'amour qui est une passion d'exagération, qui agrandit toutes choses, n'eût pas le privilège de pouvoir quelquefois faire écrire de longues lettres. (...) Pour ceux qui écrivent des Billets galans, ajoûta-t-elle, il leur est aisé de faire courts, où il y ait pourtant beaucoup d'esprit, parce qu'ayant leur raison toute libre, **ils choisissent les choses qu'ils disent, & ils rejettent les pensées qui ne leur plaisent pas** : Mais pour un pauvre Amant dont la raison est troublée, il ne choisit rien, il dit tout ce qui luy vient en fantaisie, & ne doit même rien choisir, car en cas d'amour, on n'en sçauroit jamais trop dire, & on ne croit jamais en avoir assez dit.<sup>326</sup>

Malgré l'impératif de brièveté qui doit être respecté dans toutes sortes d'écrits au XVII<sup>e</sup> siècle et, ici, dans toutes sortes de lettres (« A parler de toutes sortes de Billets en général (...), je pense qu'il est bon qu'ils ne soient pas excessivement longs »), Bérise considère que seules les lettres amoureuses peuvent être abondantes. Elle justifie cette concession par deux arguments : d'une part, pour les amants « qui ne peuvent se parler avec liberté », la lettre constitue le seul moyen par lequel ils ont tout le loisir d'exprimer leur passion et leurs inquiétudes (« mille petits chagrins ») ; et, d'autre part, l'amour est, par définition, « une passion d'exagération, qui agrandit toutes choses » de sorte qu'un discours amoureux ne peut être bref. Par ailleurs, l'épistolière compare encore, au cours de cette réponse, les lettres amoureuses et les lettres galantes et ajoute qu'il est plus aisé d'être bref dans les secondes parce qu'alors la raison de l'auteur ou de l'autrice n'est pas submergée par la passion et qu'il est donc capable de maîtriser

<sup>326</sup> SCUDÉRY, M. (1684) « De la manière d'écrire des Lettres » dans *Conversations nouvelles sur divers sujets*, Cl. Barbin, Paris, pp. 546-548.

le flot de ses pensées. Il faut peut-être en conclure, même si cela n'est pas dit dans la suite du passage, que les lettres amoureuses brèves sont les lettres les plus belles et les plus admirables, en ce qu'elles répondent à toutes les exigences de l'esthétique de Scudéry mais aussi de la société du XVII<sup>e</sup> siècle. Ainsi, les *Héroïdes* doivent être pour Scudéry un modèle à imiter<sup>327</sup> pour les lettres amoureuses puisqu'elles réunissent, aux dires des traducteurs, la plupart des exigences que l'autrice a énoncées dans ce texte à travers ses personnages : non seulement elles sont brèves<sup>328</sup>, d'après Charles Fontaine, mais elles se caractérisent aussi par leur « naturel » puisqu'Ovide y fait preuve d'une « ingénieuse facilité<sup>329</sup> » selon le Seigneur de Lingendes et de « douceur et de facilité<sup>330</sup> » selon Méziriac. Toutefois, la nature fictive du recueil les exclut nécessairement de la conversation étant donné qu'il n'est question, chez Scudéry, que de correspondances réelles.

D'après cette conversation « Sur la manière d'écrire des lettres », les lettres amoureuses sont considérées par Scudéry et les siens comme les missives les plus admirables mais aussi les plus difficiles à composer, elles représentent donc un intérêt et un défi esthétiques et rhétoriques. Étant donné la relation amicale et littéraire que L'Héritier entretient avec Scudéry, il est vraisemblable qu'une telle conception de la lettre amoureuse ait pu être à l'origine, en partie du moins, du choix de L'Héritier de traduire les *Héroïdes*.

D'ailleurs, le goût pour les lettres amoureuses comme, plus généralement, la vogue des manuels et des recueils épistolaires, ont eu un impact sur les modes de publication des traductions des *Héroïdes* ; c'est ce que nous allons voir maintenant, en nous concentrant sur la première moitié du siècle.

### 2.2.3. Les traductions des *Héroïdes* avant la publication des *Lettres Portugaises*

Pour mesurer l'impact des manuels et des anthologies épistolaires sur les traductions des *Héroïdes*, il est utile de se référer, d'une part, au discours des traducteurs et, d'autre part, au livre lui-même dans lequel figurent les traductions. Il faut donc observer les choix de publication de chacune des sept traductions<sup>331</sup> et déterminer si la version du texte latin est

---

<sup>327</sup> Et qu'elle a déjà imités. Cf : p. 111 et *sqq.*

<sup>328</sup> FONTAINE, Ch. (1552) Les vingt et une épistres d'Ovide. *Les dix premières sont traduites par Charles Fontaine Parisien, le reste est par luy revu et augmenté de préfaces. Les amours de Mars et de Vénus, et de Pluton vers Proserpine, imitacion d'Homère et d'Ovide*, H. de Marnef et la Veuve Cavellat, Paris, 1580, préface non paginée.

<sup>329</sup> DE LINGENDES (1616) *Les Epistres d'Ovide traduites en vers françois par les sieurs Du Perron, De la Brosse, de Lingendes et Hédelin*, Toussaincts du Bray, Paris, Avertissement non paginé.

<sup>330</sup> BACHET DE MÉZIRIAC, C. G. (1626) *Les Epistres d'Ovide traduites en vers françois avec des commentaires fort curieux*, dans *Commentaires d'Ovide sur les Epistres par Gaspard Bachet avec plusieurs autres ouvrages du même auteur*, Nouvelle édition, Tome I, La Haye, 1716, p. 73.

<sup>331</sup> Il s'agit des traductions de François Desrués, de Pierre de Deimier, de Nicolas Renouard, du Seigneur de Lingendes (avec l'aide du Cardinal du Perron, des Portes, François Hédelin et Guillaume Colletet), de

partielle ou intégrale et si elle est insérée dans un volume plus ample ou diffusée de manière indépendante.

La première traduction des *Héroïdes* qui paraît au XVII<sup>e</sup> siècle est une réédition de l'ouvrage de François Desrues, daté de 1595<sup>332</sup>, *Les Fleurs du bien dire, recueillies ès cabinet des esprits les plus rares de ce tems pour exprimer les passions amoureuses tant de l'un comme de l'autre sexe*. L'auteur ne mentionne pas, dans son titre, les épîtres d'Ovide qu'il a traduites et c'est d'ailleurs la raison pour laquelle l'Abbé Goujet n'a pas inventorié le volume dans son catalogue. D'après la page de titre, l'ouvrage est présenté comme une anthologie (« Fleurs du bien dire ») dans laquelle Desrues va soumettre des exemples remarquables d'expression de la passion amoureuse. Cette intention est confirmée dans « L'excuse aux auteurs des lettres de ce recueil » placée en tête de l'ouvrage : « J'ai dérobé ce discours pour en aider les amoureux, sachant combien les larcins plaisent à l'amour, & combien cestuy-cy plaira aux aages futurs<sup>333</sup> ». La métaphore du « vol » sert à illustrer deux intentions de l'auteur : il veut, d'une part, reconnaître les emprunts qu'il a faits dans la littérature et, d'autre part, annoncer que ces textes ont une visée didactique – aider les amoureux (ce qui ferait du recueil une sorte d'*Art d'aimer*). Dans l'avis au lecteur de la quatrième édition<sup>334</sup>, l'auteur précise, par le biais d'une métaphore florale cette fois, ce qu'il a ajouté par rapport à l'édition *princeps* de 1595 :

Le Curieux & soigneux jardinier fait voir en toutes saisons quelques fleurs nouvelles en son jardin. Nous l'avons imité, donnans au jour des pieces nouvelles tant de fois que nous avons r'imprimé ce livre de nouveau. Mais notre diligence n'a point si heureusement rencontré qu'à ce coup, auquel nous rendons comme accompli ce parterre qui sembloit auparavant estre tousjours en attente de quelque nouveauté. Voicy maintenant, Lecteur, **tout ce que tu peux desirer pour acquerir une entiere & parfaite eloquence**. Veux-tu des **matieres**, les lettres t'en fournissent de toutes sortes. Veux-tu de **belles paroles**, les lieux communs ne sont autres choses. Veux-tu **sçavoir l'ordre pour les disposer, & le moyen de les proprement agencer**, l'Art de Bien-dire te l'apprend, & la **Retorique Françoise** de mesme. Desires-tu **escrire correctement** ce que tu auras appris à bien dire, tu trouveras icy un traicté de l'Orthographe qui te guidera. Mais ne pense pas que ce soit le

---

Claude Gaspard Bachet de Méziriac, de Michel de Marolles.

<sup>332</sup> Le livre a été publié à plusieurs reprises et s'est trouvé enrichi de textes théoriques sur la lettre (« Traicté du bien dire ») ou de lettres authentiques et fictives. J'utilise, pour ma part, l'édition de 1603 qui est la plus accessible et en cohérence avec la délimitation du corpus. Je renvoie, pour plus de précisions sur les différentes augmentations de l'ouvrage, à la préface de Ch.-O. Sticker Métral qui a réédité le livre en fac similé.

*Les marguerites françoises ou Thresor des fleurs du bien dire* [Texte imprimé] : fac-similé de l'éd. de T. Reinsart, Rouen, 1609, d'après l'exemplaire conservé à la médiathèque Jean Lévy (Lille) / François Desrues ; préf. et bibliogr. de Charles-Olivier Stiker-Métral / [Ed.en fac-sim.] / Reims : Presses universitaires de Reims, 2003.

<sup>333</sup> DESRUES, F. (1598) *Les fleurs du bien dire, recueillies ès les cabinets des plus rares esprits de ce temps, pour exprimer les passions amoureuses, tant de l'un comme de l'autre sexe*, M. Guillemot, Paris, 1603, Préface non paginée.

<sup>334</sup> François Desrues indique clairement ce qui a été modifié par rapport à l'édition *princeps* (que je n'ai pu consulter). Ainsi ; le « Traicté du bien dire » placé au début (pp. 1-47) est présenté comme un ajout dans la préface, et les lettres modifiées sont indiquées (p. 332) : « Des lettres qui suivent, quelques-unes ont été reveües, & la plupart changees par leurs Auteurs, les autres sont lettres nouvellement imprimees, & dont ceste edition a esté enrichie... »

seul discours dont cette Edition a esté grossie. Les lieux communs sont beaucoup plus amples, le nombre des lettres plus grand de vingt-cinq ou trente qui sont à la fin, **les préceptes de l'Art** augmentez par la Rétorique, & le reste plus poli, plus correct & plus digne de tes yeux que tu ne l'as veu encore. Reconnois-le en le lisant, & m'en sçache quelque gré.  
Adieu.<sup>335</sup>

Cette réédition s'inscrit vraisemblablement dans un projet plus didactique, comme le soulignent la formule présentative « Voicy maintenant, Lecteur, tout ce que tu peux désirer pour acquérir une entière et parfaite éloquence » et les termes liés à l'apprentissage (« sçavoir », « apprend », « précepte »). De même, les questions-réponses qui suivent (« Veux-tu... », « Désires-tu ») semblent parer à toutes les envies du lecteur et, surtout, mettre en avant le caractère à la fois complet et instructif de cette réédition. Il s'agit en effet d'un manuel d'éloquence dont la pédagogie repose sur l'imitation puisque la plupart du volume est constitué d'exemples de lettres qu'il faut réécrire. D'ailleurs, l'auteur ne fait pas de distinction entre les épîtres ovidiennes (dont il ne parle pas dans la préface) et les autres, plus modernes, qu'il insère et cela se trouve également dans l'organisation générale de l'ouvrage. Les traductions des épîtres sont au nombre de six mais elles ne sont pas disposées de manière consécutive : on trouve, d'abord, à la suite du « Traicté du bien dire » et des « lieux communs », les lettres de « Canacé à Macarée », de « Sappho à Phaon », d'« Hélène à Pâris » et de « Phyllis à Démophon », puis les « Lettres passionnées d'une Dame extrêmement amoureuse » qui sont intercalées dans ces traductions, et enfin, les lettres d'« Hypermnestre à Lyncée » et de « Pénélope à Ulysse<sup>336</sup> ». Les épîtres d'Ovide, dans cette première traduction partielle parue au XVII<sup>e</sup> siècle, pour appréciées qu'elles soient, ne sont donc pas traduites pour elles-mêmes, elles ne sont pas une fin en soi et sont surtout considérées comme des modèles rhétoriques servant un projet didactique et récréatif plus vaste.

La deuxième traduction des *Héroïdes* est publiée quelques années après les *Fleurs de bien dire*, en 1612, dans les *Lettres pleines de belles conceptions d'amour suivies de quelques lettres remplies d'instructions vertueuses* de Pierre de Deimier. Contrairement à François Desrues, l'auteur annonce explicitement, dans le sous-titre de son ouvrage, qu'il y joint la traduction intégrale des épîtres et s'explique sur sa pratique de traducteur<sup>337</sup>. Toutefois, cet ouvrage n'est pas si éloigné du premier puisque la traduction des *Héroïdes* sert également à illustrer un propos plus large, l'amour, qui est précisément désigné dès le début de la préface : « Ce Livre est une

---

<sup>335</sup> DESRUES, F. (1598) *Les fleurs du bien dire, recueillies ès les cabinets des plus rares esprits de ce temps, pour exprimer les passions amoureuses, tant de l'un comme de l'autre sexe*, M. Guillemot, Paris, 1603, Préface non paginée.

<sup>336</sup> Les quatre premières traductions des *Héroïdes* d'Ovide se trouvent aux pages 131-168, puis les « Lettres passionnées d'une Dame extrêmement amoureuses » suivent aux pages 169-276, enfin les lettres d'« Hypermnestre à Lyncée » et de « Penelope à Ulysse » se situent aux pages 277-297.

<sup>337</sup> Sur la page de titre, en caractères certes plus petits, on peut lire en effet « ensemble la traduction de toutes les epistres d'Ovide ». Pour ce qui est des propos de Pierre Deimier sur sa traduction, voir plus haut. Cf : p. 229 et *sqq.*

image de la domination qu'Amour a exercée en quelques âmes des premiers siècles, & en ce temps icy aux cœurs de mes amis & au mien<sup>338</sup> ». L'organisation générale du recueil est également représentative de la finalité de l'œuvre : il s'ouvre d'abord sur quatorze lettres, assez courtes, dans lesquelles Deimier imagine un homme correspondre avec la femme dont il est épris, en suivant les grandes étapes de la passion amoureuse<sup>339</sup>. Viennent ensuite la traduction des quatorze premières épîtres ovidiennes, vingt et une lettres dans lesquelles l'épistolier des premières lettres confie ses certitudes et ses inquiétudes<sup>340</sup> à sa dame, la traduction des *Héroïdes* doubles et de la lettre de « Sapho à Phaon » et les réponses d'« Ulysse à Pénélope » et de « Démophon à Phyllis », inventées par Deimier. L'ouvrage se clôt enfin sur des correspondances amoureuses de bergers ou de bergères parmi lesquelles Deimier a glissé des épîtres dont certaines se rapprochent, par leur titre, de petits traités sur la passion<sup>341</sup>. Le texte d'Ovide n'occupe donc pas une place majeure dans *Les Lettres pleines de belles conceptions d'amour* mais il y figure au même titre que les lettres de la composition de l'auteur ; il n'en constitue pas moins un modèle pour la correspondance amoureuse et participe à la description de la puissance de l'amour.

*Les Epistres d'Ovide, traduites en prose françoise* qui ont été publiées quelques années après celles de Desrues et de Deimier sont remarquables dans l'histoire des traductions des *Héroïdes* dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. En effet, ce volume paru pour la première fois en 1616 a la particularité d'avoir été composé à plusieurs mains. Le Seigneur de Lingendes est certes à l'initiative de cette entreprise, comme il le confie dans l'épître dédicatoire adressée à Marie de Médicis :

---

<sup>338</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, préface non paginée.

<sup>339</sup> « Offrir son amour », « Raison de n'avoir point parlé », « Négation d'avoir mesdit », « Délibération d'aimer », « Reproches d'insouciance », « Promesses d'aimer fidèlement », « Douleurs à cause d'une absence », « Assurance d'amitié », « Excuse de n'avoir pris congé », « Offrande d'amour », « De l'absence », « Tourmens d'amour et d'absence », « Pour une demoiselle sur l'absence », « Plaintes et perfection d'amour ».

<sup>340</sup> « Diverses passions causees d'amour », « Excuse d'avoir parlé au desavantage d'une Dame », « Raisons s'assurance d'amitié », « Souhait & consolation », « Douleur & doux espoir en l'absence », « Reproches & prieres », « Amour conçue par renommee », « Desir de faire connoistre son amour », « A une grande Dame », « Sur des faveurs reçues », « Douleurs en l'absence », « Imprecations d'une Dame », « Plaisirs et duree d'amour durant une absence », « Desir d'aimer & de servir », « Remerciements à une Dame », « Regret de ne pouvoir aller voir une Dame », « Constance d'amour contre les rigueurs », « Douleurs ressenties en l'absence », « De l'absence & d'une servitude d'amour » et « Perseverance d'amour ».

<sup>341</sup> « Callianire respond à Phyllandre sur la resolution qu'elle a de n'aimer plus, & lui racontel'infortune advenue à Marcellus », « Continuation d'amour en l'absence », « Constance d'amour & priere de guerison », « De n'offenser point un cœur pour le respect d'un portraict », « La Bergere Arlandine reproche l'infidellitéau Berger Montan », « Le Berger Philemonescrit de son amour à la BergereArthemise », « De l'absence d'avoir veu en songe sa maistresse », « Le Berger Cleandre descouvre son amour à la Princesse Doriclite », « Contre les cruautez d'une Dame », « En faveur d'une Damoiselle qui remercie un Amant », « Assurance, fidelité & submission d'amour », et « Raisons de l'eternité d'un amour, & desir de retourner en son Pays ».

**Il y a dix ans que ces Epistres furent commencées pour le consentement de deux Princesses, à qui il m'eust esté bien difficile de les pouvoir refuser. Et comme je vis que le premier essay ne leur estoit point desagable, je pris le courage & l'enuie de hazarder le reste, avec dessein de les achever seulement comme je fis il y a plus de six ans ;**<sup>342</sup>

Toutefois, il n'est pas l'auteur de toutes les traductions du volume et a eu recours à des auteurs de son siècle pour le compléter :

Il est vray que me défiant de mes forces au commencement je n'eusse pas osé entreprendre tout seul la traduction, parce que je me jugeois pas assez bon Maistre pour en rendre l'imitation égale à son sujet : Mais je fus si heureux, que dès lors que l'envie m'en vint je treuvay des meilleurs écrivains de ce siècle tout disposez à m'assister en cette entreprise.<sup>343</sup>

L'auteur de « L'élégie pour Ovide<sup>344</sup> » s'est ainsi entouré du cardinal du Perron, du Seigneur de la Brosse, de François Hédelin et de Guillaume Colletet<sup>345</sup> pour donner une traduction intégrale des *Héroïdes*. Par ailleurs, l'analyse de l'organisation générale de l'ouvrage fait apparaître une autre spécificité qui n'est annoncée ni dans la page de titre ni dans la préface<sup>346</sup> :

---

<sup>342</sup> LINGENDES, DE LA BROUSSE, DU PERRON, HÉDELIN (1616) *Les épîtres d'Ovide traduites en prose françoise, dédiée à la Reyne Mère du Roy*, T. du Bray, Paris, non paginée.

<sup>343</sup> *Ibid.*

<sup>344</sup> Cf: p. 129.

<sup>345</sup> Guillaume Colletet, poète et académicien qui est l'auteur, selon l'abbé de Marolles dans ses *Remarques sur les Héroïdes*, de l'épître publiée sous un astéronyme. Son rôle dépasse la traduction anonyme de la lettre d'« Hypermnestre à Lyncée » puisqu'il est celui qui va relancer le succès du volume en le rééditant, avec quelques ajouts, en 1626.

MAROLLES, M. Abbé de VILLELOIN. (1661) « Remarques sur les Epistres Héroïdes », dans *Les Epistres Héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> P. Lamy, p. 208.

<sup>346</sup> L'ouvrage ne présente pas de table des matières et ne permet pas, à première vue, de mesurer son intérêt du point de vue de la traduction. Celle que je fais figurer ci-dessus a été élaborée à partir de l'édition qui se trouve dans le fonds patrimonial de la bibliothèque de Saint-Omer. Pour la spécificité de cette édition, cf: p. 67.

TABLEAU 3 - ORGANISATION GÉNÉRALE DE LA TRADUCTION DES *HÉROÏDES* PAR LES SEIGNEURS DE LINGENDES, LA BROUSSE, DU PERRON ET FRANÇOIS HÉDELIN

<i>Héroïdes</i>	Traducteur(s)
« Plaintes de Penelope a Ulysse pour sa trop longue absence »	Traduction en vers par le Seigneur du Perron <sup>347</sup>
« Pénélope à Ulysse »	Traduction par le Seigneur de Lingendes
« Phylis à Démophon »	Traduction par le Seigneur de la Brosse
« Briséis à Achille »	Traduction par le Seigneur de la Brosse
« Phèdre à Hippolyte »	Traduction par le Seigneur de la Brosse
« Oenone à Pâris »	Traduction par le Seigneur de la Brosse
« Hypsipile à Jason »	Traduction par le Seigneur de la Brosse Traduction par François Hédelin
« Didon à Énée »	Traduction par le Seigneur de la Brosse Traduction par François Hédelin : non paginée
« Hermione à Oreste »	Traduction par le Seigneur de Lingendes Traduction par le Seigneur de la Brosse
« Déjanire à Hercule »	Traduction par le Seigneur de la Brosse
« Ariane à Thésée »	Traduction par le Seigneur de la Brosse Traduction par François Hédelin Traduction par le Seigneur de Lingendes
« Canacé à Macarée »	Traduction par le Seigneur de Lingendes
« Médée à Jason »	Traduction par François Hédelin Traduction par le Seigneur de Lingendes
« Laodamie à Protésilas »	Traduction par le Seigneur de Lingendes
« Hypermnestre à Lyncée »	Traduction anonyme
« Pâris à Hélène »	Traduction par le Seigneur de Lingendes
« Hélène à Pâris »	Traduction par le Seigneur du Perron (en prose) Traduction par le Seigneur de Lingendes
« Léandre à Héro »	Traduction par le Seigneur de Lingendes
« Réponse de Héro à Léandre »	Traduction par le Seigneur de Lingendes
« Aconce à Cydippe »	Traduction par François Hédelin
« Réponse de Cydippe à Aconce »	Traduction par le Seigneur de Lingendes
« Sapho à Phaon »	Traduction par le Seigneur de Lingendes

*Les Épîtres d'Ovide* est la seule traduction, parmi celles publiées au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, qui est non seulement collective mais qui présente, en outre, des versions différentes d'une même lettre. Les cinq auteurs ont en effet produit deux ou trois variantes de six épîtres parmi les vingt et une qui composent le recueil : la lettre de « Didon à Énée » est traduite par La Brosse et

<sup>347</sup> La pagination de l'ouvrage commence à la lettre suivante, il est possible que cette lettre, composée en vers et non en prose comme toutes les autres, ait été ajoutée après la mise en livre des traductions qui suivent.

Hédelin, celle d'« Hermione à Oreste », par le Seigneur de Lingendes et La Brosse, celle d'« Ariane à Thésée », est traduite par La Brosse, Hédelin et Lingendes<sup>348</sup>, celle de « Médée à Jason », par Hédelin et le Seigneur de Lingendes et enfin celle d'« Hélène à Pâris » par le Cardinal du Perron et le Seigneur de Lingendes. Dès lors, les *Héroïdes* d'Ovide apparaissent comme le support d'une réflexion sur la traduction et / ou d'un jeu littéraire ; elles semblent moins traduites pour elles-mêmes que pour l'exercice de variation qu'elles permettent.

En 1616, Nicolas Renouard fait paraître un ouvrage de traduction considérable, en deux volumes, dans lesquels figurent, d'une part, la traduction intégrale des *Métamorphoses* d'Ovide, et, d'autre part, la traduction de passages extraits des œuvres de Virgile (« Jugement de Pâris<sup>349</sup> » et la « Métamorphose des abeilles »), du « premier livre<sup>350</sup> » des *Remèdes à l'amour*, auquel succèdent quinze « discours » portant respectivement sur chacun des livres des *Métamorphoses* et donnant « une explication morale des fables ». Les épîtres d'Ovide, au nombre de trois (« Didon à Enée », « Ariadne à Thesee », « Médée à Jason ») ne sont placées qu'à la toute fin du deuxième volume et sont suivies, on l'a vu<sup>351</sup>, d'une imitation avec la lettre imaginée d'« Octavie à Marc-Antoine », d'une traduction du *Roland Furieux* de l'Arioste et d'un discours sur « Le deuil de la France à la mort du Grand Henri IV ». La place de la traduction des épîtres dans l'œuvre de Renouard ainsi que sa collocation avec d'autres textes

---

<sup>348</sup> Si l'on observe, par exemple les trois versions de la dixième épître d'« Ariane à Thésée », les disparités entre les manières de traduire sont saisissantes. Celle de François Hédelin, le plus jeune de ces trois traducteurs, est assez « contenue » et proche du texte latin, hormis l'inversion des deux premiers vers. La traduction du Seigneur de Lingendes est, quant à elle, plutôt une vague paraphrase qu'une traduction en tant que telle, ce dont il se justifie dans le texte qui précède sa traduction : « Il est vray que celle-cy pourrait plus proprement se nommer imitation, parce que je me suis plustost étudié de suivre les conceptions de mon Autheur que ses vers, qui me semblaient trop décousus pour les pouvoir joindre en m'attachant étroitement à la lettre ; qui est une rigoureuse façon d'escire, & dont jamais personne n'est presque venu à son honneur. (...) Et puis, j'avoüe librement que n'ayant jamais pu assujettir ma liberté pour chose plus importante, à grand peine l'eusse-je pu faire en ce sujet ». Enfin, la traduction du Seigneur de la Brosse est plus audacieuse encore puisqu'il oublie le genre de la lettre et en fait un texte purement narratif, dans lequel, par exemple, il insère des commentaires sur les personnages. Il justifie également sa traduction de la manière suivante : « Le Sieur de la Brosse n'a pas suivy en tout & par tout en cette epistre l'ordre ny les paroles d'Ovide, mais en a pris le sujet, et l'a traité à sa fantaisie. Et pource qu'il a considéré que la nature ne permet guere que la douleur excessive de l'ame dure longuement en sa vehemence, & qu'il n'y a rien qui se seiche si tost que les larmes, il s'est advisé de partager cette longue trainee de la plainte d'Ariadne en deux ou trois pauses : de peur qu'elle ne s'atiedist par sa longueur & que la pointe des passions n'en fust émoussée. Et pour le faire plus commodément, il y a entre-meslé quelque chose du sien, mais qui appartient néantmoins à la fable d'Ariadne. De sorte que ce n'est plus une épistre mais un petit poëme epique, lequel il entreprit il y a de longues années, en faveur d'une Dame durement traitee de la fortune. Voila de quoy il a voulu advertir le Lecteur, à fin qu'il vienne tout préparé à cette nouvelle sorte d'imitation ».

Ces trois versions du même texte semblent bien confirmer, par les différences que revendiquent les auteurs, qu'il s'agit là d'un jeu de variation littéraire. Il faudrait toutefois analyser les autres lettres pour voir s'il en va de même pour tout le recueil.

<sup>349</sup> Le texte de « Jugement de Pâris » est attribué à Virgile alors que l'on ne connaît pas chez le Mantouan de traitement de cet épisode. Il est plus vraisemblable qu'il s'agisse d'un centon.

<sup>350</sup> L'édition mentionne le « premier livre » alors même que le texte n'est constitué que de 814 vers sans subdivision.

<sup>351</sup> Cf: p. 110.

mineurs, montrent, par conséquent, que les épîtres amoureuses d'Ovide ne sont pas encore considérées au XVII<sup>e</sup> siècle comme une œuvre qui se suffit à elle-même et qui vaut la peine d'être traduite et publiée isolément.

Claude Gaspard Bachet de Méziriac fait paraître, dix ans plus tard, une traduction des *Héroïdes* qui n'a pas vocation à illustrer la puissance de la rhétorique ovidienne ou de l'amour car il s'agit d'un important travail philologique accompli entre les années 1621 et 1626. Le savant homme avait *a priori* traduit toutes les *Héroïdes* et les avait toutes commentées mais il n'a publié que les huit premières, en espérant que le succès lui permettrait de donner au public la suite :

Je ne sçay si mon labeur sera bien receu, mais si ceste première partie mérite un favorable accueil de ceux qui sont capables d'en juger, je ferai bientôt suivre le second, qui ne sera pas moins agréable, soit pour la naïveté des traductions, soit pour les curieuses recherches des commentaires.<sup>352</sup>

Malgré la qualité de ce travail reconnu et loué par les grands savants de son temps, dont Gilles Ménage et Paul Pellisson<sup>353</sup>, la seconde partie n'a jamais paru et ce probablement, selon R. Kerviler, parce que le petit imprimeur bressan, Jean Tainturier « avait tiré l'ouvrage à un nombre d'exemplaires beaucoup trop considérable et qu'il ne put les écouler<sup>354</sup> ». Par ailleurs, Claude Gaspard Bachet de Méziriac justifie son entreprise, d'une part, par le désir d'imiter son frère Guillaume qui avait plus tôt produit une traduction de la lettre d'« Œnone à Pâris » et, d'autre part, par le désir de se distraire :

Depuis, voyant que plusieurs bons esprits, auxquels j'avois communiqué cet ouvrage, approuvoient mon style, comme fort approchant de la douceur et de la naïveté d'Ovide, et me donnoient la louange d'avoir parfaitement exprimé le sens de ses vers, je me résolus de traduire quelques autres épîtres, **en y employant les heures que je dérobois à mes études plus sérieuses, et relaschant mon esprit par intervalles des profondes spéculations de Diophante.**<sup>355</sup>

Que le traducteur se montre modeste à l'égard de son travail, parce que c'est l'usage dans les préfaces, ou qu'il soit tout à fait franc, il présente le texte ovidien comme un objet d'étude « moins sérieux » et comme une source d'amusement, ce qui, au regard de l'ensemble de

---

<sup>352</sup> Propos sur la traduction des *Héroïdes* par Claude Gaspard Bachet de Méziriac, cité dans le précieux travail biographique de R. Kerviler sur le savant homme de lettres.

KERVILER, R. (1880) *Claude-Gaspard Bachet Seigneur de Méziriac, l'un des quarante fondateurs de l'Académie française : étude sur sa vie et sur ses écrits*, J.- B. Dumoulin, Paris, p. 32.

<sup>353</sup> De grands savants de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle reconnaissent le travail de Méziriac, à l'instar de Pierre Bayle ou des époux Dacier. Seul François Ogier se montre critique à l'égard de l'ouvrage, dans sa lettre adressée à Michel de Marolles qui sert de préface à la traduction de ce dernier : « Cette version sent beaucoup trop l'huile quoique parfumée avec beaucoup de peine et d'industrie... J'y vois plus de jugement que d'esprit, plus d'art que de nature. »

KERVILER, R. (1880) *Claude-Gaspard Bachet Seigneur de Méziriac, l'un des quarante fondateurs de l'Académie française : étude sur sa vie et sur ses écrits*, J.- B. Dumoulin, Paris, p. 35.

<sup>354</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>355</sup> *Ibid.*, p. 30.

l'œuvre du savant, est à vrai dire assez inattendu. Claude Gaspard Bachet de Méziriac apprécie les *Héroïdes*, il les a imitées, traduites mais semble ne pas leur accorder une grande importance.

L'Abbé de Marolles, dernier auteur d'une traduction du recueil ovidien avant la publication des *Lettres Portugaises*, envisage également son entreprise avec une certaine distance. Il justifie son choix de la façon suivante :

Touchant cet ouvrage d'Ovide particulier, je ne l'ay entrepris après tant de personnes qui en ont fait des Traductions avant moy que parce qu'il fait partie des Œuvres d'Ovide que j'ay voulu mettre en nostre langue aussi bien que beaucoup d'autres des Poètes anciens : et afin de tout rendre égal, je n'ay pas cru devoir obmettre celuy-cy de ma façon.<sup>356</sup>

Dans ces quelques lignes, Marolles fait de sa traduction une simple pierre de l'édifice qu'il érige, la traduction intégrale de tous les auteurs de la latinité, et montre, avec l'emploi de la formule restrictive (« je ne l'ay entrepris...que parce qu'il fait partie des Œuvres d'Ovide ») et de la proposition finale (« afin de tout rendre égal ») qu'il n'a aucun attachement particulier pour ce texte.

La façon dont les traductions des *Héroïdes* sont publiées au cours de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle suit relativement la même évolution que les manuels épistolaires et autres recueils de lettres, c'est-à-dire que les traducteurs (Desrues, Deimier, Renouard), qui choisissent le texte d'Ovide parce que ce sont d'éloquents lettres amoureuses, les insèrent dans des volumes plus importants qui illustrent un propos plus large lié à la puissance du discours et de l'amour. La traduction collective du Seigneur de Lingendes, du Perron, la Brosse, Hédelin et Colletet, bien qu'elle soit publiée de façon autonome, montre, par les exercices de variations sur les épîtres qu'elle réunit, le caractère ludique que le texte revêt encore. Les traductions de Méziriac et de Marolles sont, quant à elles, assez marginales pour la période envisagée : au regard des autres traductions et des manuels épistolaires, ce sont des entreprises savantes qui n'accordent aucun intérêt à l'expression de la passion.

En prenant en compte la littérature épistolaire avant 1669 et la place de la traduction des *Héroïdes* au sein de celle-ci, il est probable que L'Héritier ait choisi de traduire les *Héroïdes* d'Ovide parce qu'elles représentent effectivement un modèle d'éloquence amoureuse et que ce genre de littérature est chéri par la société des lettres. Bien plus, son mentor, Madeleine de Scudéry, qu'elle a déjà pris pour modèle dans ses fictions catabatiques<sup>357</sup>, a montré par deux fois dans la *Clélie* et, plus tard, dans sa « Conversation sur la manière d'écrire des lettres », que ce type de lettres – les lettres amoureuses – est le plus difficile mais aussi le plus remarquable. Si ce sont bien ces raisons qui ont guidé L'Héritier dans son choix, il reste à comprendre pourquoi

---

<sup>356</sup> MAROLLES, M. Abbé de VILLELOIN (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, chez la V<sup>ve</sup> P. Lamy, Paris (préface non paginée).

<sup>357</sup> Cf: p. 79 et *sqq.*

elle a choisi de traduire l'ensemble des lettres, et non une partie, sans les insérer dans un recueil, comme les premiers traducteurs de son siècle qui portaient le même intérêt au texte.

### **2.3. Parce que L'Héritier s'inscrit dans un débat nouveau sur la question de l'écriture féminine, après la publication des *Lettres Portugaises***

La publication des *Lettres Portugaises* constitue, à mon avis, un événement marquant dans l'histoire de la traduction des *Héroïdes* en France parce qu'elles posent la question de l'écriture féminine. Après avoir rappelé les principaux enjeux de la publication de ce texte, je vais m'employer à mesurer les effets de cette œuvre sur les traductions publiées après 1669 et en particulier sur celle de L'Héritier.

#### **2.3.1. La question de l'authenticité des *Portugaises* et ses conséquences idéologiques sur la lecture des lettres amoureuses**

Grâce au subterfuge éditorial de Claude Barbin, le recueil a été considéré presque par tous comme authentique. En effet, la plupart des hommes et des femmes de lettres ont cru que la religieuse abandonnée par un officier français était un être de chair et d'os. Cette croyance a été si forte que certains ont même cru connaître l'identité des deux amants. A. Adam signale ainsi une édition des *Lettres* datée de 1670 sur laquelle il est inscrit : « Ces lettres sont attribuées par M<sup>me</sup> Desnoyers à M<sup>elle</sup> de Saint-Aignan, abbesse de la Joie près de Nemours. Elles sont écrites à M. de Ségur, surnommé le Beau mousquetaire<sup>358</sup> ». Derrière cette Madame « Desnoyers » se cache en réalité A.-M. Dunoyer, autrice des *Lettres Galantes et historiques* dans lesquelles elle évoque longuement et avec force détails la supposée liaison de M. de Ségur avec cette abbesse<sup>359</sup>. De même, une édition de Pierre du Marteau, soi-disant imprimée à Cologne<sup>360</sup>, remplace dans l'avant-propos de Barbin « Je ne sais point le nom de celui auquel on les a écrites, ni celui qui en a fait la traduction » par « Le nom de celui auquel on les a écrites est Monsieur le chevalier de Chamilly, et le nom de celui qui en a fait la traduction est Cuilleragues [*sic*]<sup>361</sup> ». Le Marquis de Chamilly est un chevalier qui fut effectivement envoyé par le roi au

---

<sup>358</sup> Il s'agit de l'édition Arsenal, B. L. 14952 A que signale A. Adam dans son *Histoire de la littérature française*.

ADAM, A. (1954) *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*, vol. 3, Paris, 1997, p. 170, note n°2.

<sup>359</sup> DUNOYER, A.-M. (1707) *Lettres historiques et galantes de deux dames de condition dont l'une était à Paris et l'autre en Province*, N. O'Connor (ed.), Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2012, pp. 196-197.

<sup>360</sup> Les éditions de Pierre Marteau ou Pierre du Marteau sont toutes des éditions qui n'ont pas obtenu le Privilège de Roi et qui ont été imprimées illégalement en France ou aux Pays-Bas. J'y reviendrai pour la réédition de la traduction des *Héroïdes* de l'Abbé Barrin. Cf: 143.

<sup>361</sup> Je renvoie pour cela à la préface de l'édition des *Lettres Portugaises* de F. Deloffre et J. Rougeot.

Portugal, dans la ville de Béja, et y eut, avec une Portugaise, une aventure qui fut connue de toute la cour. C'est ainsi que le jeune homme a été identifié notamment par Saint-Simon ou par Boissonnade<sup>362</sup> comme celui qui se cache derrière l'officier aimé par Mariane.

D'autres voix, plus rares, se sont élevées pour dénoncer cette supercherie littéraire et éditoriale. Il faut ainsi mentionner le propos d'un inconnu rapporté par A. Adam : « *Les lettres Portugaises* qu'on fit à plaisir il y a vingt-quatre ou vingt-cinq ans<sup>363</sup> ». La formule « faire à plaisir » semble bien signaler que le recueil a été composé par un auteur, même s'il est désigné par l'impersonnel « on ». Gabriel Guéret, quant à lui, est beaucoup plus explicite dans *sa Promenade de Saint-Cloud* et fait dire ouvertement à son personnage nommé Oronte que les lettres sont fictives :

Il ne faut pas aller plus loin que les *Lettres Portugaises*. N'est-il pas surprenant combien il s'en est vendu ? et je n'en vois point d'autre raison, si ce n'est le charme de la nouveauté, et qu'on a pris plaisir de lire des lettres d'amour d'une religieuse, de quelque manière qu'elles fussent faites, sans considérer que ce titre est le jeu d'un libraire artificieux, qui ne cherche qu'à surprendre le public. – Que vous souciez-vous, interrompit Cléante, qu'elles soient véritables ou non, pourvu qu'elles soient bonnes ? N'ont-elles pas beaucoup de tendresse ? Et seriez-vous homme à vouloir soutenir contre tous venans la fausseté des Lettres Portugaises... ?<sup>364</sup>

---

GUILLERAGUES (1670) *Chansons, bons mots et Valentins. Les Lettres Portugaises*, F. Deloffre et J. Rougeot (ed.), p. 95.

<sup>362</sup> Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, nombreux sont les savants qui se sont efforcés de trouver l'identité de la religieuse. En 1810, Boissonnade fait savoir, dans une note du *Journal de L'Empire*, qu'il a trouvé un ancien exemplaire du recueil dans lequel figurait le nom de Mariana Alcoforado. Luciano Cordeira publie en 1891 un ouvrage, *Soror Marianna*, dans lequel il donne le fruit de ses recherches dans les archives de Béja. Une abbesse du nom de Maria Alcoforado, née en 1636 et du même âge que le chevalier de Chamilly, a bien vécu à Béja. Il n'en fallut pas moins pour voir là une confirmation de l'authenticité des lettres.

ADAM, A. (1954) *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*, tome 3, A. Michel, 1997, Paris, p.169, note 1.

Il faut attendre les travaux de F. C. Green en 1926 pour que cette thèse soit enfin invalidée, les travaux de L. Spitzer puis de J. Rougeot et F. Deloffre ont fini de prouver le caractère fictif et hautement littéraire des lettres. Toutefois, le roman de M. Cyr en 2006 et la préface à la réédition des *Lettres Portugaises* de Philippe Sollers en 2009 montrent combien la question de l'authenticité du texte fascine encore.

GREEN, F. C. (1926) « Who was the author of the *Lettres portugaises* ? », *Modern Language Review*, vol. 21, n°2, pp. 159-167.

Cette attribution a ensuite été confirmée entre les années 50 et 60 par les travaux de L. Spitzer, J. Rougeot et F. Deloffre.

SPITZER, L. (1953) « *Les Lettres portugaises* », *Romanische Forschungen*, vol. 65, pp. 94-135.

ROUGEOT, J. (1961) « Un Ouvrage inconnu de l'auteur des *Lettres portugaises* », *Revue des Sciences Humaines*, vol. 101, pp. 23-36.

DELOFFRE, F. (1962) « Le Problème des *Lettres Portugaises* et l'analyse stylistique », *Actes du VIII<sup>e</sup> Congrès de la Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes*, pp. 282-283.

DELOFFRE, F. (1966) « L'Énigme des *Lettres portugaises* : Preuves et documents nouveaux », *Bulletin des Études Portugaises et Brésiliennes*, n° 27, pp. 11-27.

CYR, M. (2006) *Letters of a Portuguese Nun: Uncovering the Mystery Behind a 17th Century Forbidden Love*, Miramax Books.

<sup>363</sup> ADAM, A. (1954) *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*, tome 3, A. Michel, 1997, Paris, p. 171, note 1.

<sup>364</sup> GUÉRET, G. (1669) *La promenade de Saint Cloud. Dialogue sur les auteurs*, G. Monval, 1888, Paris,

Guéret a, selon toute vraisemblance, saisi très rapidement la supercherie de Barbin et l'a dénoncée en nommant indirectement ce dernier par la périphrase « un artificieux libraire » et une proposition relative qui le définit comme un homme d'affaire habile (« qui ne cherche qu'à surprendre le public »).

Le débat sur l'authenticité des lettres fut, quoiqu'il en soit, assez contenu et les témoignages à charge contre Barbin ou Guilleragues sont peu nombreux. On en trouve toutefois une trace dans les *Responses aux lettres portugaises*, publiées en 1669 par Robert Philippes. À l'instar de Sabinus qui répondit aux *Héroïdes* d'Ovide, l'auteur imagine la réponse de l'officier français à chacune des cinq lettres de Mariane. Il justifie ainsi son entreprise de la manière suivante :

Pour la satisfaction du lecteur, et pour ma propre justification, je crois que je dois dire deux mots du dessein qui m'a obligé d'entreprendre ces lettres. **Je ne prétends pas d'éclaircir le lecteur si les cinq Portugaises sont, ou véritables ou supposées**, ny si elles s'adressent comme l'on dit à un des plus signalez Seigneurs du Royaume ; ce n'est pas sur cette matière que je veux faire montre de mon sçavoir : je diray seulement que **l'ingénuité et la passion tout pure**, qui paraisaient dans ces cinq lettres Portugaises, **permettent à peu de gens de douter qu'elles n'ayent esté véritablement écrites**. Quand au dessein qui m'a obligé à y faire des réponses, je suis trop franc pour dissimuler ce que m'en a dit un des plus beaux esprits de France : on m'a d'abord représenté la grandeur de l'entreprise, la difficulté d'y réussir, et la témérité dont on m'accuseroit si la réussite n'étoit pas favorable.<sup>365</sup>

Avec la longue prétérition initiale (« je ne prétends pas...je diray seulement »), Robert Philippes confirme l'authenticité des lettres de Mariane en arguant que les sentiments ressentis par la jeune femme (« ingénuité et passion toute pure ») n'ont pu être feints. Pourtant l'existence de Mariane, en tant que telle, n'est pas ce qui lui importe le plus puisqu'il ne donne aucune preuve et n'avance aucun argument pour défendre son point de vue. La préface se concentre en effet exclusivement sur les passions – et en particulier la passion amoureuse – et la capacité des femmes à l'exprimer. C'est d'ailleurs cela qui distingue les femmes des hommes :

On m'a dit qu'une passion violente avait inspiré ces cinq premières lettres, et qu'un homme qui ne serait pas touché d'une pareille passion ne réussirait jamais heureusement à y faire des réponses ; **que c'était une fille qui avait fait les premières**, et que, **dans l'âme des personnes de ce sexe, les passions étaient plus fortes et plus ardentes que dans celles d'un homme**, où elles sont toujours plus tranquilles.<sup>366</sup>

Dans sa tentative de justifier son entreprise, l'auteur ouvre plus largement le débat sur l'écriture de la passion en opposant les femmes, pour lesquelles « les passions [sont] plus fortes et plus ardentes », aux hommes, qui ne peuvent « [être] touché[s] d'une pareille passion » et qui sont « plus tranquille[s] ». La lettre amoureuse serait donc réservée aux femmes parce qu'elles sont naturellement plus touchées par ce genre de sentiments. Ecrire des réponses aux *Lettres*

---

p. 35 - 36.

<sup>365</sup> PHILIPPES, R. (1669) *Responses aux lettres portugaises*, R. Philippes, Grenoble, (préface non paginée).

<sup>366</sup> *Ibid.*

*Portugaises* qui suivent les tourments et l'escalade des sentiments de Mariane semble dès lors impossible ou, du moins, constitue un défi littéraire. En effet, l'auteur doit avoir recours à l'art et à la puissance du discours pour récréer une passion qu'il ne peut pas ressentir *a priori*. Dès lors, son entreprise semble vouée à l'échec, comme il le confie à la fin de la préface avec une modestie assez attendue dans ce type de texte :

(...) que c'estoit outre cela une Religieuse, plus capable d'un grand attachement et d'un transport amoureux qu'une personne du monde, **Et que moy, n'estant ny fille, ny religieuse, ny peut-être amoureux, je ne pourrais pas seconder dans mes lettres ces sentiments qu'on admire avec sujet dans les premières.** (...) C'en estoit bien là assez pour rebuter un courage moins échauffé que le mien. Pour moy, je ne me rendis pas à ces raisons, je vis bien que la beauté naturelle des *Lettres Portugaises* estoit inimitable et qu'elles pouvaient estre justement appelées un prodige d'Amour. Je crus néanmoins que quand mes réponses ne seraient pas si prodigieuses, elles ne laisseraient pour cela de passer.<sup>367</sup>

Robert Philippes ne peut, selon lui, être à la hauteur de ce qu'il appelle un « prodige d'amour » parce qu'il n'est « ny fille, ny religieuse, ny peut-être amoureux », c'est-à-dire qu'il lui manque toutes les caractéristiques qui permettent d'écrire la passion. La rhétorique ne peut lui être d'aucun secours puisque l'art ici ne peut en rien égaler « la beauté naturelle des Portugaises ». Avec ces réponses aux *Lettres Portugaises*, la discussion porte donc moins sur l'authenticité du recueil que sur une conception genrée de la littérature : la nature passionnée des femmes les rend expertes dans l'écriture de la lettre amoureuse. La Bruyère<sup>368</sup>, dans *Les Caractères*, étend cette facilité naturelle des femmes à l'ensemble des correspondances :

Je ne sais si l'on pourra jamais mettre dans des lettres plus d'esprit, plus de tour, plus d'agrément et plus de style que l'on en voit dans celles de Balzac et de Voiture ; elles sont **vides de sentiments** qui n'ont régné que depuis leur temps, et qui doivent aux femmes leur naissance. **Ce sexe va plus loin que le nôtre dans ce genre d'écrire.** Elles trouvent sous leur plume des tours et des expressions qui souvent en nous ne sont l'effet que d'un long travail et d'une pénible recherche ; elles sont heureuses dans le choix des termes, qu'elles placent si juste, que tout connu qu'ils sont, ils ont le charme de la nouveauté, semblent être faits seulement pour l'usage où elles les mettent ; il n'appartient qu'à elles de faire lire dans un seul mot tout un **sentiment**, et de **rendre délicatement une pensée qui est délicate ; elles ont un enchaînement de discours inimitable, qui se suit naturellement, et qui n'est lié que par le sens.** Si les femmes étaient toujours correctes, j'oserais dire que les lettres de quelques-unes d'entre elles seraient peut-être ce que nous avons dans notre langue de mieux écrit.<sup>369</sup>

---

<sup>367</sup> PHILIPPES, R. (1669) *Responses aux lettres portugaises*, R. Philippes, Grenoble. (préface non paginée).

<sup>368</sup> R. Duchêne suppose que la publication des *Lettres Portugaises*, bien que le moraliste n'y fasse pas directement référence, est à l'origine de ce passage des *Caractères* : « Parues en 1669, elles avaient pour elles d'être présentées comme des lettres authentiques, exprimant une vraie passion, correspondant, par leur contenu, leur composition heurtée et leur style haletant, au modèle épistolaire féminin que vantera bientôt La Bruyère. Elles sont au moins en partie à l'origine du texte qu'il consacre aux lettres de femmes. »

DUCHÊNE, R. (1998) « Genre masculin, pratique féminine », dans *L'Épistolaire, un genre féminin ?* H. Champion, Paris. p. 41

<sup>369</sup> LA BRUYÈRE (1689) *Les caractères*, IV, 37, Flammarion, Paris.

Selon le moraliste, les femmes sont, en général, plus douées dans l'art épistolaire que les hommes parce qu'elles sont des êtres de « nature » qui n'ont pas eu accès à l'éducation humaniste du XVII<sup>e</sup> siècle. La lettre féminine, placée sous le signe du sentiment et de la délicatesse, est plus belle parce qu'elle n'est pas le produit de la classe de rhétorique mais celui du « naturel » c'est-à-dire de l'absence d'éducation. Non seulement La Bruyère semble justifier le fait que les femmes n'aient pas accès à l'éducation au XVII<sup>e</sup> siècle mais, en outre, avec une telle conception de leur activité scripturale, il prive de toute littérarité leurs écrits puisqu'ils ne sont que « naturel » et sentiments, c'est-à-dire qu'ils ne relèvent pas de l'art. C'est d'ailleurs avec cet auteur<sup>370</sup> que s'ancre l'idée selon laquelle la lettre est un genre exclusivement féminin, non-littéraire et placé sous le signe de l'émotion<sup>371</sup> alors même que les femmes sont les grandes absentes de la littérature épistolaire du XVII<sup>e</sup> siècle.

F. Nies et, après lui, R. Duchêne, ont en effet montré, en étudiant les correspondances authentiques ou fictives publiées au XVII<sup>e</sup> siècle, le caractère fallacieux des propos de La Bruyère. Le premier<sup>372</sup> a ainsi montré que les femmes sont les grandes absentes du genre : sur 1190 publications de lettres au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, le chercheur ne relève que 23 titres, soit 2%, d'autrices sur l'ensemble de la production. Le second s'attache en particulier aux correspondances publiées la même année que le recueil de Guilleragues :

En 1689, l'année même de sa parution, P. Richelet publie *Les plus belles lettres des meilleurs auteurs français*. On y trouve d'Ablancourt, Arnaud d'Andilly, Balzac, Bouhours, Bussy, La Chambre, Conrart, Corneille, Costar, Méré, le Chevalier d'Her, Boileau, La Fontaine, Furetière, Gombaud, Mainard, Maucroix, Marigny, Molière, Montreuil, Patru, Patin, Sarasin, Scarron, Théophile, Voiture, et une seule femme parmi vingt-cinq hommes, Mme de Villedieu.<sup>373</sup>

Le chercheur s'étonne alors du « contraste entre la théorie, qui vante les dons de spontanéité féminine, et la pratique, où les hommes interviennent largement avant publication<sup>374</sup> ». La deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle est donc marquée par l'absence tout à fait paradoxale, au regard des propos de la Bruyère, des femmes dans les écrits épistolaires. Que ce soit pour des raisons éditoriales ou tout simplement par manque d'intérêt, les imprimeurs, qui sont des hommes, décident de ne pas publier les lettres des femmes dont la pratique est pourtant avérée.

---

<sup>370</sup> Je renvoie à l'introduction du volume de Ch. Planté, *L'épistolaire, un genre féminin ?*, dans lequel elle retrace les grands moments de la construction de cette « croyance ».

PLANTÉ, Ch. (ed) (1998) *L'épistolaire, un genre féminin ?*, H. Champion, pp. 11 -24.

<sup>371</sup> « According to the key, then, in identifying woman's epistolary gift as emotional, La Bruyère has a double agenda : to define woman's gift as non literary and to delimit her emotion as passion and, more particularly, as passion's pain. »

JENSEN, K.-A. (1995) *Writing love : letters, women and the novel in France 1605-1776*, Coll. *Ad Feminam*, Southern Illinois University Press, Carbondale Edwardsville, p. 21.

<sup>372</sup> NIES, F. (1978), « Un genre féminin ? », dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 6, 1978, p. 994-1003.

<sup>373</sup> DUCHÊNE, R. (1998) « Genre masculin, pratique féminine », dans *L'Épistolaire, un genre féminin ?*, H. Champion, Paris. p. 43.

<sup>374</sup> *Ibid.*

Cela est d'autant plus vrai que les lettres de Madame de Sévigné ne sont pas encore publiées (la première édition clandestine de ses lettres a été mise en circulation pour la première fois en 1725) et que le seul roman épistolaire écrit par une femme, Anne Ferrand, intitulé *Histoire de Cléante et de Bélise*, n'est publié qu'en 1691, soit plus de vingt ans après l'affaire des *Lettres Portugaises*. Ainsi, non seulement le genre épistolaire est attribué aux femmes pour des raisons qui les éloignent de la littérature (ce sont des êtres d'émotions et leur écriture est appréciée parce qu'elle est « naturelle ») mais en outre ce genre ne leur appartient pas puisque les femmes sont les grandes absentes de la production épistolaire publiée. R. Duchêne fait enfin remarquer à ce sujet que les *Lettres Portugaises*, considérées pour la plupart comme authentiques, sont pourtant données aux lecteurs dans une traduction prétendument faite par Guilleragues, un homme. Qu'elles soient authentiques et traduites ou tout simplement composées par celui qui prétend en être le traducteur, les lettres de Mariane ne sont pas féminines.

La réflexion que la publication des *Lettres Portugaises* fait naître sur la question de l'auctorialité féminine dans le genre de la lettre et en particulier dans le genre de la lettre amoureuse, a eu vraisemblablement une incidence sur la pratique de la traduction des *Héroïdes* d'Ovide dans les trente dernières années du XVII<sup>e</sup> siècle. Il s'agit à présent de voir dans quelle mesure on peut dire, d'une part, que la façon dont les épîtres ovidiennes sont traduites est différente de ce que l'on a pu observer avant 1669 et, d'autre part, que *Les Épîtres Héroïques d'Ovide*, parce qu'elles constituent la première traduction féminine du texte latin, sont un moyen pour L'Héritier de prendre part au débat.

### **2.3.2. Les traductions des *Héroïdes* après 1669**

Après 1669 et avant la publication des *Épîtres Héroïques*, quatre nouvelles traductions des *Héroïdes* d'Ovide qui se distinguent des précédentes par la façon dont elles ont été publiées ont paru : les *Epistres d'Ovide* de Thomas Corneille en 1669 même, *La traduction des Epistres d'Ovide en vers françois* de l'Abbé Barrin publiée en 1676, *Les XXI Épîtres Héroïdes* de Martignac publiées en 1697, et enfin *Les Épîtres choisies d'Ovide* de Morvan de Bellegarde en 1701. Il faut ajouter à cela la réédition en 1703 de la traduction de l'Abbé Barrin qui a connu un grand succès et a connu quelques modifications, que je commenterai.

Avant d'expliquer ce qu'a changé la publication des *Lettres Portugaises* pour les traductions des épîtres, je choisis d'exclure de la réflexion l'ouvrage de Thomas Corneille. En effet, le Privilège du Roi et l'achevé d'imprimer du recueil sont datés respectivement du 15 septembre 1669 et du 24 Mai 1670, ce qui implique qu'il a paru pratiquement au même moment que l'œuvre de Guilleragues dont le privilège du Roi et l'achevé d'imprimer sont, quant à eux, datés du 28 Octobre 1668 et du 4 janvier 1669. Par ailleurs, le jeune Corneille fait savoir dans la préface de son édition que ses *Pieces choisies d'Ovide* sont le fruit de plusieurs années de travail :

Je ne songeois à rien moins qu'à donner au Public ce Recueil de quelques Pieces d'Ovide quand j'en ay entrepris la traduction. **Il y a déjà plus de quatre ans que mes Amis en ont vu la plus grande partie, & ce n'estoit que pour eux & pour moy que je prétendois avoir employé quelques heures à ce travail, par l'admiration particuliere que j'ay toujours eue pour les Ouvrages de ce merveilleux Auteurs.** Quoy qu'ils n'ayent pû dire souvent pour m'obliger à faire ce que je fais aujourd'huy, j'ay toujours opposé à leurs sollicitations, que je devois me contenter de ce qui n'avoit paru detant d'excellentes Plumes sur les Elegies, & qu'au regard des Epistres, elles avoient été commencées par un Esprit fort délicat avec tant de succez, que je me condamnerois moy-mesme, si je ne luy en laissois pas toute la gloire.<sup>375</sup>

La traduction des épîtres aurait donc été commencée en 1665 et donnée, par la suite, au public après les sollicitations des amis de l'auteur. En outre, le volume présente plutôt les caractéristiques des autres traductions de la première moitié au XVII<sup>e</sup> siècle : d'une part, les épîtres ne sont données que partiellement (y figurent, dans l'ordre, les lettres d'« Ariane à Thésée », de « Sapho à Phaon », de « Léandre à Héro » et « Héro à Léandre », d'« Cénone à Pâris », d'« Hypsipyle à Jason » et d'« Hypermnestre à Lyncée »). D'autre part, elles sont insérées dans un recueil assez hétéroclite puisque Thomas Corneille fait suivre ces épîtres de la traduction de sept élégies extraites des *Amours*<sup>376</sup> et, de façon plus surprenante<sup>377</sup>, d'un passage du *Pastor Fido*<sup>378</sup> et d'une *Ode* d'Horace<sup>379</sup>. Ainsi, je n'intègre pas, dans ces remarques sur les traductions des *Héroïdes* postérieures à la publication des *Lettres Portugaises*, le texte de Thomas Corneille parce qu'il n'a pas pu en subir l'influence, au regard des dates de composition, du caractère partiel des traductions et de l'aspect anthologique de l'ouvrage.

Les traductions qui suivent celles de Corneille ont en revanche des points communs qui les différencient clairement de toutes les précédentes. Le premier point commun réside dans l'attention qui est accordée au texte ovidien : après 1669, aucune des traductions des *Héroïdes* n'est en effet insérée dans des volumes comprenant d'autres œuvres. C'est tout d'abord le cas des épîtres d'Ovide traduites par l'Abbé Barrin : en 1676, ce dernier fait en effet paraître son recueil de manière autonome chez l'imprimeur Pierre Caillou, à Rouen<sup>380</sup>. La volonté de séparer

---

<sup>375</sup> CORNEILLE, Th. (1669) *Pièces choisies traduites en vers françois*, G. de Luyne, Rouen, Préface non paginée.

<sup>376</sup> Il s'agit, dans l'ordre donné par l'ouvrage, des élégies III ; III, 14 ; III, 11 ; I, 4 ; II, 7 ; II, 8 et II, 19. (pp. 189-227).

<sup>377</sup> Sur la puissance de l'amour.

<sup>378</sup> Le *Berger fidèle* est un opéra tragi-comique composé entre 1580 et 1583 par Giovanni Battista Guarini. Il eut un immense succès et fut largement diffusé en Europe grâce à des traductions. Thomas Corneille propose sa version de l'Acte III, scène 4.

<sup>379</sup> Horace, *Odes*, IV, 13.

<sup>380</sup> L'Abbé Goujet mentionne, dans les deux tomes de sa *Bibliothèque Française*, sur les nombreuses rééditions de cet ouvrage sans jamais les énumérer.

GOUJET, P.-Cl. (1742) *La bibliothèque française ou Histoire de la littérature française*, Tome premier, P.-J. Mariette et H.-L. Guérin, Paris, pp. 388-396.

GOUJET, P.-Cl. (1742) *La bibliothèque française ou Histoire de la littérature française*, Tome cinquième, P. J. Mariette et H.-L. Guérin, Paris, pp. 440-450.

les *Héroïdes* de tout autre texte semble d'autant plus forte que la même année, le savant homme fait également paraître à Rouen, mais chez un autre imprimeur (Antoine Maurry) une traduction, en deux parties, des *Amours*. La traduction du recueil épistolaire, en elle-même, est partielle et contient, dans l'ordre choisi par l'auteur, les lettres de « Pénélope à Ulysse », de « Pâris à Hélène », d' « Hélène à Pâris », d' « Hypsipyle à Jason », d' « Médée à Jason » et de « Didon à Énée ». L'Abbé Barrin semble donc avoir voulu distinguer les *Héroïdes* des élégies.

Vingt ans après la publication de ce volume, en 1697, Martignac fait paraître les *opera omnia* d'Ovide. Les *XXI Epîtres Héroïdes* constituent le premier tome des neuf qui composent cette somme de travail organisée, selon toute vraisemblance, de manière chronologique. La pratique de traducteur de Martignac<sup>381</sup>, l'exhaustivité de cette traduction des œuvres du poète ainsi que le caractère érudit de l'ouvrage (on y trouve les vers latins en regard du français et des notes explicatives des points de mythologie) le rapprochent assez de l'Abbé de Marolles et, invite, peut-être, à être prudent sur l'intérêt spécifique qu'il pourrait avoir pour le texte. Cependant, c'est la seule fois dans sa carrière que Martignac traduit toutes les œuvres d'un auteur, et cela peut au moins prouver un certain attachement au poète. De plus, dans l'organisation des différents tomes, on observe que le corpus érotique est regroupé en deux volumes : le second tome réunit la traduction des « Trois livres des Amours d'Ovide » et « La Consolation à l'impératrice Livie » et le troisième est composé de « L'art d'aimer », « Le Remède à l'amour », « L'art d'embellir le visage » et « L'Elegie du Noyer ». Au regard de ce qui se fait dans d'autres volumes qui mêlent sans ménagement les épîtres et les élégies des *Amours*, il semblerait que ce soit une volonté du traducteur de publier les *Héroïdes* de manière autonome et de ne pas les faire voisiner avec d'autres textes du poète.

La version française des épîtres que Morvan de Bellegarde offre au public en 1701 est en revanche insérée dans un ensemble assez hétéroclite qui a de grandes similarités avec l'anthologie de Nicolas Renouard publiée en 1619. Le jésuite traduit les quinze livres des *Métamorphoses* d'Ovide, qu'il fait suivre d'une traduction du « Jugement de Pâris », et de la « Métamorphose des Abeilles » et finit par la traduction de dix lettres à savoir celles de « Pénélope à Ulysse », de « Phillis à Démophon », de « Briséis à Achille », de « Phèdre à

---

En revanche, Joseph Marie Quérard en 1834 fait remonter la première édition du texte chez l'imprimeur Barbin en 1666, mais je n'en ai trouvé nulle trace ailleurs. Il énumère les « réimpressions suivantes » : 1676, Audel, Paris ; 1676, P. Cailloué, Rouen ; 1685, De Hondt, La Haye ; 1686, V<sup>ve</sup> L. Behourt, Paris ; 1692, Ad. Lebrun, Rouen ; 1703, P. Marteau, Cologne ; 1725, Groenevegen, Londres. La liste est toutefois incomplète puisqu'elle ne mentionne pas la première réimpression de l'ouvrage à Cologne en 1702 chez le soi-disant libraire Pierre Marteau.

QUÉRARD, J. M. (1834) *La France littéraire ou dictionnaire bibliographique des savants, historiens et gens de lettres de la France, ainsi que des littérateurs étrangers qui ont écrit en français, plus particulièrement pendant les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, Tome 6, Firmin Didot Frères, Paris, p. 521.

<sup>381</sup> Etienne d'Algay de Martignac est un académicien qui a traduit plusieurs auteurs latins dont Térence (*L'Eunuque*, *Heautontimoroumenos* et *Hecyra*), Horace (*Les Odes* et les *Épodes*), Perse et Juvénal et Virgile (*les Bucoliques*, les *Géorgiques* et l'*Énéide*).

Hippolyte », de « Déjanire à Hercule », d'« Hermione à Oreste », de « Laodamie à Protésilas », « d'Aconce à Cydippe » et de « Cydippe à Aconce » et enfin d'Hypermnestre à Lyncée ». Le traducteur a assurément opéré des choix dans le recueil puisqu'il ne s'est pas contenté des dix premières épîtres mais en a privilégié certaines. Son intérêt pour le recueil ovidien est donc assez limité et ne suit pas la tendance que semble avoir initié l'Abbé Barrin.

Enfin, la traduction de ce dernier trouve un regain d'intérêt auprès du public dans les premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle avec sa réédition sous le titre *Les Epîtres amoureuses d'Ovide traduites en François*. Cette édition se distingue clairement de celle de 1676 : elle est enrichie, d'une part, de nombreuses illustrations<sup>382</sup> et elle devient, d'autre part, une traduction intégrale puisque, aux six lettres de l'Abbé Barrin sont ajoutées les quinze autres<sup>383</sup>. Le libraire fait référence aux modifications apportées à l'édition initiale de la façon suivante :

Il y a longtemps qu'on demande une nouvelle Edition des Epîtres et Elegies d'Ovide, et comme il n'en est parû jusqu'à présent que d'imparfaites, nous avons jugé à propos de les donner complètes et même d'en faire une édition en François et en latin, et une autre en François seule, afin de contenter le goût de tout le monde. **Il n'y avoit dans les Editions precedentes que Six epîtres en vers, de la façon de Mr. L'Abbé \*\*\*\*** qui sont celles de Penelope, d'Hypsipile, de Didon, de Medee, de Paris et d'Helene. **C'est pourquoi, nous avons crû faire plaisir au Lecteur en y ajoutant** celle d'Oenone, d'Adreadne, d'Hypermnestre, de Sapho, de Leandre et d'Hero ; **qui sont de quelque Auteur inconnu**, et qui n'ont pas encore été publiées en vers avec les premiers : ausquelles **nous avons joint les neuf suivantes en prose, jusqu'à ce qu'on les puisse voir en vers, pour le moins de quelque bon Auteur**, sçavoir celles de Phillis, de Briseis, de Phedre, d'Hermione, de Dejanire, de Canace, de Laodamie, d'Aconce, et de Cydippe. On a aussi mis des figures et des Argumens à châque epître pour servir d'embellissement et d'eclaircissement à cet Ouvrage.

La réédition de l'ouvrage (le libraire signale les épîtres et les élégies mais il s'agit bien de deux volumes différents) et l'ajout des épîtres absentes de la première édition répondent, vraisemblablement, à une demande des lecteurs qui appréciaient particulièrement cette traduction. Pour les satisfaire, le libraire a donc proposé une traduction intégrale des *Héroïdes* qu'il a obtenue en joignant aux épîtres de 1676 celles de deux autres traducteurs, « quelque Auteur inconnu » et « quelque Bon Auteur », qui se trouvent être l'Abbé de Marolles<sup>384</sup> et Thomas Corneille<sup>385</sup>.

---

<sup>382</sup> Ces illustrations (à savoir un frontispice et une planche représentant chacune des héroïnes) sont réalisées par le graveur bruxellois Jacques Harrewyn.

<sup>383</sup> La table des matières indique par ailleurs l'ordre dans lequel les lettres se présentent, ordre qui ne respecte pas celui de l'Abbé Barrin mais suit l'organisation initiale des *Héroïdes*.

<sup>384</sup> En confrontant les épîtres en prose de cette édition avec les traductions antérieures elles-mêmes en prose (Pierre Deimier 1612, Nicolas Renouard 1619, Michel de Marolles 1661, Estienne d'Algay de Martignac 1697, Morvan de Bellegarde en 1701), il m'a été possible d'identifier le travail de Michel de Marolles.

« Phyllis à Démophon » : pp. 158-169 => pp. 9-16

« Briséis à Achille » : pp. 169-175 => pp. 17-24

« Phèdre à Hippolyte » : pp. 177-185 => pp. 25-34

« Hermione à Oreste » : pp. 187-193 => pp. 62-68

« Déjanire à Hercule » : pp. 195-203 => pp. 68-76

Ce volume de 1703, qui est en réalité une contrefaçon<sup>386</sup>, est représentatif de l'intérêt qui est désormais porté aux *Héroïdes* d'Ovide : la réédition de l'ouvrage de l'Abbé Barrin n'est pas insérée dans un recueil plus large et l'ajout des quinze épîtres que le traducteur avait négligées ainsi que les illustrations témoignent du grand intérêt que porte le lectorat de cette époque au recueil ovidien, dans son ensemble. À la lumière de cette nouvelle tendance dans la publication des traductions des *Héroïdes*, on peut relire les préfaces dans lesquelles l'Abbé Barrin et Martignac (Morvan de Bellegarde ne donne aucune préface à sa version des épîtres) justifient leur entreprise en ayant en tête, me semble-t-il, le débat suscité par les *Lettres Portugaises*. Le premier s'exprime ainsi :

Pour revenir à mon Livre, il est certain que les Lettres d'Ovide sont toutes belles, **qu'il y peint parfaitement bien le naturel des femmes**, & qu'il seroit incomparable dans ses Epîtres, s'il n'avoit pas fait ses belles Elegies, qui véritablement plaisent davantage parce qu'elles ont de plus brillant.<sup>387</sup>

L'intérêt du recueil ovidien réside, selon le traducteur, dans la peinture du « naturel des femmes » qu'offre le poète. Or, cette manière de présenter les épîtres doit interpeler : le

---

« Canacé à Macarée » : pp. 205-212 => pp. 83-88

« Laodamie à Protésilas » : pp. 212-219 => pp. 100-108

« Aconce à Cydippe » : pp. 221-232 => pp. 168-181

« Cydippe à Aconce » : pp. 234-244 => pp. 181-193

<sup>385</sup> Les traductions en vers étant moins nombreuses, il a été plus aisé de voir que cinq de ces six épîtres en vers sont de la traduction de Thomas Corneille. La correspondance entre les traductions qui se trouvent dans l'édition de 1702 et dans l'édition originale de Thomas Corneille est la suivante :

« Ariane à Thésée » : pp. 46-56 => pp. 5-22

« Sapho à Phaon » : pp. 81-95 => pp. 23-50

« Léandre à Héro » : pp. 128-142 => pp. 53 à 77

« Héro à Léandre » : pp. 143-157 => pp. 84-106

« Cœnone à Pâris » : pp. 9-19 => pp. 113-132

« Hypermnestre à Lyncée » : pp. 71-80 => 163-182

Je n'ai pas encore pu identifier l'auteur de la sixième épître en vers de cette édition.

<sup>386</sup> C'est ce que l'on déduit de la page de titre et plus spécifiquement du nom du libraire « Pierre Marteau » et du lieu « Cologne ». Dans son ouvrage, *La liberté de la presse en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles : Histoire de Pierre du Marteau, imprimeur à Cologne*, L. Janmart de Brouillant signale que le nom est un pseudonyme qui a été employé très fréquemment du milieu du XVII<sup>e</sup> siècle jusqu'au milieu du siècle suivant pour imprimer les ouvrages qui n'avaient pas reçu de Privilège du roi. Outre les raisons liées au contenu politique ou religieux de ces imprimés, l'absence de cette autorisation était simplement d'ordre commercial : le libraire reproduisait un ouvrage sous ce nom pour ne pas « désobliger des confrères avec lesquels ils étaient en relation d'affaires ». Le nom du soi-disant libraire « Pierre Marteau » ou « Pierre du Marteau » et la ville d'impression « Cologne » donnaient ainsi l'illusion que le livre avait été imprimé par un éditeur français en Allemagne ; c'était une façon de tromper le public français qui se défiait en particulier des livres français imprimés en Hollande parce que les fautes choquantes y abondaient. Les premiers imprimeurs à les utiliser furent les frères Hollandais Elzevier entre 1660 et 1675 puis le pseudonyme eut un succès immense dans toute l'Europe et en particulier en France jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle. *Les Epîtres amoureuses d'Ovide traduites en François* de 1702 ont donc très probablement été imprimées en France et « augmentées » par un auteur français dont l'identité reste encore mystérieuse.

JANMART DE BROUILLANT, L. (1888) *La liberté de la presse en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles : Histoire de Pierre du Marteau, imprimeur à Cologne*, Maison Quantin, Paris, p. 25.

<sup>387</sup> BARRIN, J. (1676) *Traduction des Epistres d'Ovide en vers françois*, P. Caillouë, Rouen, préface non paginée.

traducteur ne précise pas qu'il est question des héroïnes de la mythologie et généralise le propos des *Héroïdes* aux « femmes » de son siècle (mais ce n'est pas nouveau<sup>388</sup>). En revanche, l'emploi du terme « naturel » doit retenir l'attention du lecteur puisqu'il est lié à la publication retentissante des *Lettres Portugaises* et surtout au débat qui a consisté à dire que les femmes s'expriment, dans les lettres, sans les techniques de la rhétorique, qu'elles sont spontanées et donnent à voir leur nature passionnée dans ce type d'écrit. Avec le tour de force d'Ovide qui est capable d'imiter les discours féminins, l'Abbé Barrin trouve, peut-être, la confirmation de ce qui a été avancé par les hommes de lettres après 1669, à savoir que les passions sont naturellement plus présentes dans l'âme des femmes que dans celle des hommes, et il inscrit sa traduction dans cette perspective. Martignac qui, on l'a vu<sup>389</sup>, donne aussi une dimension universelle au discours des héroïnes, donne une justification similaire à celle de son prédécesseur à la fin de la « Vie d'Ovide » :

Ovide avoit employé les premières années de sa jeunesse à des Poésies Galantes. La plupart de ses Elegies Amoureuses s'adressent à ses Maîtresses ou à ses confidentes ; & j'avoüe que son Amour y paroît trop découvert. Il enseigne dans l'Art d'aimer, comment il faut s'insinuer dans le cœur des Dames ; on voit même qu'il descend jusqu'aux moindres minuties pour adoucir des cruelles. **Ses Epîtres Héroïdes ont un caractère passionné** : il introduit quelques Dames qui écrivent à leurs Maris absens, où elles expriment la juste impatience qu'elles ont de les revoir. Penelope et Laodamie y sont remarquables par leur chasteté : Ulysse & Protésilas se pouvoient vanter d'être heureux d'avoir des Femmes si sages. Menelas Frere d'Agamemnon n'eut pas le même bonheur, car Helene est le portrait d'une Princesse impudique qui abandonne ses Enfants & son Mari pour courir les Mers avec son Amant.

Dans sa manière de présenter les *Héroïdes*, le traducteur ne fait à aucun moment référence à la dimension rhétorique du recueil et suggère plutôt qu'il serait une sorte de galerie de portraits dans laquelle seraient représentés les différents types, ou, pour le dire autrement, les différentes natures de femmes passionnées. Il donne ainsi deux exemples opposés : les femmes « sages » et « chastes » que représentent Pénélope et Laodamie et les femmes « impudiques » incarnées par Hélène. Le choix de publier les traductions de manière autonome et la lecture de ces préfaces donnent l'impression que ces deux traducteurs, Barrin et Martignac, ne voient plus dans les *Héroïdes* un chef d'œuvre de rhétorique, comme leurs prédécesseurs du début du siècle. Dans le contexte de la publication des *Lettres Portugaises*, les épîtres, traduites par des hommes, sont envisagées désormais uniquement sous l'angle de l'expression de la passion naturellement présente chez les femmes, au risque d'occulter le sexe de l'auteur original. Cela semble d'autant

---

<sup>388</sup> Pierre de Deimier généralise lui-aussi puisqu'il suggère dans sa préface que les lettres sont une image de la « domination d'Amour » et il met sur le même plan les lettres d'Ovide et celles de sa composition. DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris,

<sup>389</sup> Cf : *supra* : Martignac ne précise pas qu'il s'agit d'héroïnes de la mythologie mais parle de « quelques Dames » et de « leurs maris Absens ». Il y a déjà en germe l'idée que les héroïnes, comme dans les *Lettres Portugaises*, donnent à voir l'expression de la passion chez les femmes, en général, et non chez des personnages mythologiques particuliers.

plus probable que *Les Épîtres Héroïques* de L'Héritier s'inscrivent aussi dans cette réflexion autour du genre épistolaire, de l'écriture féminine et du caractère passionné des femmes, mais de façon bien différente par rapport à ses prédécesseurs.

### 2.3.3. La traduction de L'Héritier constitue une prise de position dans le débat sur l'écriture féminine et le genre épistolaire

Le fait que Marie-Jeanne L'Héritier soit la première femme à proposer une traduction des *Héroïdes* d'Ovide, à la suite de tant de savants et d'hommes de lettres, et dans le contexte socio-culturel qui interroge l'écriture des femmes dans le genre de la lettre, invite nécessairement à chercher dans *Les Épîtres Héroïques* des indices de prise de position dans le débat. Avant de chercher précisément dans le texte ces indices, il faut tout d'abord comprendre de quoi cette traduction est la dépositaire en réexaminant brièvement les œuvres de son mentor (*Les lettres amoureuses de divers Auteurs de ce temps* et *Les Femmes Illustres*), Madeleine de Scudéry, qui sont liées à la question de l'écriture féminine dans le genre de la lettre.

#### 2.3.3.1. L'héritage scudérien

La publication, en 1641, des *Lettres amoureuses de divers Auteurs de ce temps* constitue en effet déjà une réflexion sur la conception de l'écriture féminine dans cette première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle au cours de laquelle, on l'a vu plus tôt, les manuels épistolaires offrant de nombreux exemples de lettres amoureuses féminines foisonnent. Cette série de sept lettres monodiques relatent, selon J. Dejan, « la même histoire de refroidissement d'une passion, suivi d'efforts pour éviter l'ancien amant et se terminant par un abandon<sup>390</sup> ». La chercheuse rapproche alors dans son étude le texte de Scudéry et le manuel épistolaire pour démontrer que l'autrice a cherché à reconfigurer le genre de la lettre d'amour. En effet, dans ce recueil, la toute jeune Madeleine de Scudéry propose un renversement des épîtres ovidiennes, si présentes dans les manuels épistolaires, donne ainsi voix aux hommes et leur prête un rôle traditionnellement réservé aux femmes, celui de l'amante délaissée. Il y a donc plus qu'une variation sur le genre des *Héroïdes* dans cet ouvrage, c'est une réflexion sur l'écriture féminine dans le genre de la lettre amoureuse : à l'instar d'Ovide, Scudéry a composé des lettres qu'elle attribue à des hommes et dans lesquelles, renversant le modèle canonique de la femme abandonnée et trahie, elle fait tenir à des hommes un discours passionné.

L'autrice poursuit cette expérimentation générique des *Héroïdes* avec *Les Femmes illustres ou Harangues héroïques*. En jouant avec le modèle ovidien et en faisant tenir des discours à des femmes fictives, elle revient donc à une parole féminine. Les sujets qu'elle choisit rompent avec

---

<sup>390</sup> DEJEAN, J. (1988) « La lettre amoureuse revue et corrigée : un texte oublié de Madeleine de Scudéry », dans *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, Janvier - Février, p. 19.

la plainte de la femme trahie ou abandonnée et touchent plus à des enjeux moraux sur lesquels je reviendrai. Elle veut montrer que les femmes sont capables de s'exprimer et d'être éloquentes sur des sujets autres que la passion amoureuse. Georges de Scudéry, signataire de l'ouvrage, évoque, dans la préface qui est adressée aux femmes, la question de l'éloquence féminine :

Que s'ils [les hommes] trouvent estrange, que j'aye choisi des femmes, pour exprimer mes pensées et qu'ils s'imaginent que l'Art oratoire vous est absolument inconnu : désabusez-les, je vous en conjure ; et me deffendez avec tant d'éloquence, qu'ils soient contraints de se confesser, que vous n'en manquez pas et que par conséquent je n'ay point failli dans mon élection. En effet, **entre mille belles qualitez que les Anciens ont remarquées en vostre sexe, ils ont toujours dit que vous possédiez l'éloquence sans art, sans travail et sans peine : que la Nature vous donnait libéralement, ce que l'estude nous vend bien cher.**<sup>391</sup>

Dans ce passage de la préface, Georges Scudéry anticipe l'étonnement voire l'objection que des lecteurs pourraient émettre quant à la capacité des femmes à être éloquentes, ce qui est déjà représentatif de la place qui leur est assignée dans la littérature. Bien plus, en se référant aux « Anciens », il souligne une distinction entre les deux sexes et rappelle que l'éloquence féminine est naturelle (« sans art, sans travail, sans peine »), tandis que celle des hommes n'est que le fruit de « l'estude ». Dans les années 1640, l'idée que le discours féminin est spontané existait déjà et c'est ce à quoi La Bruyère, une quarantaine d'années plus tard, fait référence dans ses *Caractères*<sup>392</sup>. Toutefois, les harangues qui sont prêtées à ces héroïnes de la mythologie gréco-latine et biblique ne traitent pas de l'amour. Par la variation générique que Madeleine de Scudéry fait des *Héroïdes*, elle manifeste, avant même le débat sur l'écriture féminine suscité par la publication des *Lettres Portugaises*, sa contestation de l'espace littéraire dans lequel les femmes sont confinées avec les manuels épistolaires.

Dans sa conversation sur les lettres qu'elle publie, en 1654, dans *Clélie, Histoire Romaine* et republie, en 1684, dans *Conversations nouvelles sur divers sujets*, Madeleine de Scudéry s'exprime encore sur l'écriture des lettres amoureuses par les femmes. En effet, après avoir déclaré que ces lettres sont les plus difficiles, elle opère, par l'intermédiaire du personnage de Bérise, une distinction entre les sexes dans cet exercice :

Au reste, ajoûta-t-elle, j'ay oüy dire à un fort honneste homme, que pour l'ordinaire les femmes écrivent mieux des Billets d'amour que les hommes, & pour moy je pense qu'il avoit raison. Car lors qu'un Amant a resolu d'écrire tout à fait ouvertement de sa passion, il n'y a plus du tout d'art à dire toujourns je meurs d'amour ; mais pour une femme, comme elle n'avoüe jamais si précisément d'en avoir, & qu'elle en fait un plus grand mistere, cet amour qu'on ne fait qu'entrevoir, plaist davantage que celui qui se montre sans façon. Mais à ce que je vois, dit Aminte, il faut que les lettres d'amour d'un Amant & d'une Maîtresse soient différentes. N'en doutez nullement, reprit Bérise ; car il faut que l'amour et le respect

---

<sup>391</sup> SCUDÉRY, M. (1642) *Les Femmes Illustres ou Harangues Héroïques*, A. de Sommaville et A. Courbé, Paris, préface non paginée.

<sup>392</sup> Cf: p. 137.

l'emportent dans les lettres d'un Amant, & que la vertu, la modestie & la crainte se meslent à la tendresse de celles d'une Maîtresse telle que je l'entend ;<sup>393</sup>

L'amant parle « ouvertement », sans contrainte sociale et « sans façon » de sa passion, tandis que l'amante doit, pour des questions de pudeur, la dissimuler (« un plus grand mystère ») et l'avouer à demi-mots (« n'avoüe jamais si précisément »), ce qui confère à ses écrits plus d'art. Les femmes écriraient donc de bien meilleures lettres d'amour que les hommes non pas parce qu'elles sont d'une nature passionnée mais parce que la société impose aux femmes une pudeur à l'égard de l'expression des sentiments amoureux (« la vertu, la modestie & la crainte »), pudeur qui les rend finalement plus éloquentes que les hommes. Si cette réplique de Bérise dans la conversation « Sur la manière d'écrire des lettres » est identique à celle de Plotine dans la *Clélie* (ce qui signifie que la réflexion de Scudéry à l'égard de ce sujet n'a pas évolué au cours du temps), il est remarquable que l'autrice l'ait augmentée en 1684 de la façon suivante :

Car je ne me mesle pas de parler de ces jeunes étourdies, qui sont plus hardies que des hommes, **qui en disent plus qu'on ne leur en dit, & qui se font mépriser par ceux mesmes dont elles croyent êtres adorées.** Je ne parle pas non plus de **ces femmes** qui n'ont plus de jeunesse qu'en l'esprit, **à qui une longue imprudence donne une hardiesse ridicule.**<sup>394</sup>

Avec cette réplique véhémement de Bérise, Scudéry semble inscrire sa conversation dans le contexte immédiat des années 1680, comme le suggère le déictique « ces » employé à deux reprises qui désigneraient des contemporaines de l'autrice (« ces jeunes étourdies » et « ces femmes »). La construction du passage laisse penser qu'il est au moins question de deux cas distincts (« Je ne mesle pas de parler... Je ne parle pas non plus ») : ces femmes, suffisamment en vue, auraient adressé à leur amant, avec une certaine imprudence, des lettres trop passionnées qu'elles auraient perdues et qui auraient donc été publiées sans leur consentement. M.-G. Lallemand<sup>395</sup> voit dans cette critique des « jeunes étourdies » plusieurs allusions possibles : il pourrait s'agir des billets galants de Madame de Choisy et/ou de Madame de Villedieu qui ont été publiés respectivement en 1658 et en 1668 ou bien *des Lettres de la religieuse portugaise*. Le reproche que Scudéry adresse à ces femmes c'est de ne pas avoir été capable de dissimuler, comme il le faut, leurs sentiments et, surtout, de ne pas avoir été capables de garder ces lettres dans la sphère privée dont elles ne doivent jamais sortir. Quoi qu'il en soit, avec cette conversation, republiée et augmentée de ce passage, Scudéry s'est prononcée sur la question de

---

<sup>393</sup> SCUDÉRY, M. (1684) « De la manière d'écrire des Lettres » dans *Conversations nouvelles sur divers sujets*, Cl. Barbin, Paris, pp. 543-544.

SCUDÉRY, M. (1654) *Clélie ; Histoire Romaine*, p. 1145.

<sup>394</sup> SCUDÉRY, M. (1684) « De la manière d'écrire des Lettres » dans *Conversations nouvelles sur divers sujets*, Cl. Barbin, Paris, pp. 544-545.

<sup>395</sup> LALLEMAND, M.-G. (2000) *La lettre dans le récit. Étude de l'œuvre de M<sup>elle</sup> de Scudéry*, Biblio 17 – 120, Gunter Narr Verlag, Tübingen, pp. 58-59.

l'écriture des lettres amoureuses par des femmes : elle évoque moins la nature de ces dernières que la société qui les contraint à être pudiques et discrètes.

Ainsi, lorsque L'Héritier entreprend de traduire *Les Épîtres Héroïques*, elle a donc été témoin de l'évolution au cours du siècle des traductions des *Héroïdes* et du débat sur la question de l'écriture par des femmes de lettres amoureuses. Bien plus, sa complicité littéraire avec Madeleine de Scudéry que l'on a déjà observée avec les fictions catabatiques dans lesquelles Ovide intervient permet de penser que la question de l'écriture féminine est présente dans ce volume. Elle se manifeste, à mon avis, de deux manières : d'une part, dans la finalité qu'elle donne à sa traduction, et, d'autre part, dans le dispositif éditorial qu'elle met en place.

### 2.3.3.2. Les manières de prendre position

Dès l'« Avertissement aux lecteurs », lorsqu'elle explique les raisons qui l'ont poussée à traduire les épîtres, L'Héritier prend indirectement position dans le débat sur l'écriture féminine. Après avoir énuméré longuement les traducteurs<sup>396</sup> qui se sont prêtés à cet exercice, elle justifie son entreprise de la façon suivante :

Après ces reflexions, il semblera qu'il y ait eu bien de la témérité à moi d'entreprendre un Ouvrage, où n'ont pas voulu s'engager tant d'habiles Gens qui ont paru dans notre siècle ; mais on trouvera cette témérité excusable en quelque sorte, quand on sçaura que j'y ai été excitée par plusieurs de ces Hommes illustres qui s'attirent aujourd'hui tant d'admiration dans les Lettres. J'avois d'abord fait la traduction en Vers de quelques-unes de ces Epîtres, pour obéir à deux Dames aussi distinguées par leur mérite que par leur rang. Les habiles Hommes dont j'ai parlé ayant vû ces traductions, me témoignèrent qu'ils en étoient si satisfaits, & me conseillèrent si fortement de les continuer, que je me rendis à leurs conseils. J'ai donc poursuivi ma route et j'ai apporté tant d'application & de soins à bien suivre le sens de mon Auteur, qu'on me flate que j'ai réussi. Excepté, que je l'ai un peu adouci dans les endroits où les bienséances auroient pu être blessées, je l'ai toujours suivi avec une grande exactitude.

Je dois beaucoup à cet égard aux lumières des deux célèbres Messieurs Boivin, principalement de l'aîné ; on sçait quelle étoit la profondeur de ce sçavant homme dans la Langue Latine. Au reste, j'ai tâché de faire en sorte qu'Ovide ne parlât pas Latin en François ; & en conservant exactement ses pensées, j'ai fait tous mes efforts pour donner à mes vers un tour naturel & original.

Malgré tous mes soins, il est sûr que cet admirable Poète aura encore perdu beaucoup de ses grâces dans ma traduction. Eh comment les rendre toutes dans une Langue dont le génie est si différent de celui de la sienne ? Des Auteurs bien plus habiles que je ne suis, y auroient encore été fort embarrassés. J'espère du moins que les Dames me tiendront quelque compte de leur donner en Vers des traductions qui n'avoient pas paru depuis une si longue suite d'années.

Comme je sçai qu'on aime la variété, j'ai traduit ces Epîtres en différentes manières ; on en trouvera en vers suivis, en Quatrains, & en Vers de diverses mesures. Il y en a même un nombre en Prose, pour rendre la diversité complete ; & en évitant l'uniformité, le plus qu'il est possible, tâcher à satisfaire les goûts différents.

**Ce genre d'ouvrage dont Ovide a été l'inventeur, a eu si fort le don de plaire, que plusieurs habiles hommes se sont appliqués à y composer des originaux.** Monsieur Costar, & d'autres Sçavans de son tems, furent de ce nombre. De nos jours un grand Homme, aussi illustre dans les sciences profondes que dans les belles Lettres, a composé dans ce genre quatre Epîtres originales, qui ont eu une approbation universelle. Il auroit été

---

<sup>396</sup> J'y reviendrai dans la deuxième partie. Cf : p. 239 et *sqq.*

bien à souhaiter qu'une plume comme celle-là, eût aussi voulu donner ses soins à traduire celui de tous les ouvrages d'Ovide, qui est en général le plus cheri & l'a été depuis si longtemps.

**Il ne faut pas s'étonner que ces Epîtres soient toujours du goût de toutes les personnes du grand monde qui aiment à lire.** Outre qu'Ovide est un Auteur des plus fameux de la cour d'Auguste, **ce grand Poëte a si bien placé mille faits des tems héroïques dans cet ouvrage intéressant, qu'on y apprend une grande partie de la Fable d'une manière ingénieuse ; & comme les Vers se retiennent facilement, on s'instruit de l'Antiquité, sans qu'il en coûte aucune fatigue à la mémoire.**<sup>397</sup>

Avant d'expliquer l'intérêt qu'elle trouve au recueil, la traductrice fait tout d'abord la genèse de son entreprise, sur un ton modeste, caractéristique de ces propos liminaires. Ainsi, aucun des éléments avancés dans les premières lignes du passage n'explique la traduction qui semble être la poursuite de ce qui était au départ une commande : « J'avois d'abord fait la traduction en Vers de quelques-unes de ces Epîtres, pour obéir à deux Dames aussi distinguées par leur mérite que par leur rang ». Après un assez long développement sur le choix entre les vers et la prose, sur lequel je reviendrai, la traductrice conclut son « Avertissement aux lecteurs » par quelques lignes dans lesquelles elle justifie plus spécifiquement son entreprise : « Ce grand Poëte a si bien placé mille faits des tems héroïques dans cet ouvrage intéressant, qu'on y apprend une grande partie de la Fable d'une manière ingénieuse... ». Au regard de ce que les autres traducteurs disent du texte d'Ovide dans leur propre préface, ce passage est surprenant par ce qui ne s'y trouve pas : à aucun moment, L'Héritier ne fait référence à la dimension érotique de l'ouvrage ou au caractère passionné des héroïnes. Une telle omission, mise en corrélation avec le discours masculin sur les femmes et sur la lettre amoureuse, est dès lors signifiante : il s'agit de déplacer de manière significative l'intérêt que l'on trouvait à ce texte jusque-là. La traductrice présente le recueil de lettres d'une manière qui pourrait presque faire penser aux *Métamorphoses* puisqu'elle en parle comme d'un texte « intéressant », grâce auquel « on apprend une grande partie de la Fable » et « on s'instruit de l'Antiquité sans qu'il en coûte aucune fatigue à la mémoire ». En évinçant de l'« Avertissement » les héroïnes et en passant sous silence l'éloquence et la « nature » passionnées des femmes, L'Héritier assigne à sa traduction du texte ovidien une finalité didactique qui rompt avec la tradition. La position finale de ces quelques lignes est particulièrement forte et place l'ensemble de sa traduction des *Héroïdes* sous le signe d'une lecture originale et novatrice, grâce à laquelle elle prend déjà position dans le débat sur l'écriture féminine.

Bien plus, si l'on fait l'hypothèse que L'Héritier a eu la main sur l'édition de son texte, alors les éléments typographiques et l'organisation du texte sur la page elle-même sont signifiants. Ainsi, la manière de présenter chacune des vingt et une épîtres à l'intérieur de l'ouvrage semble insister sur le fait qu'Ovide est l'auteur original du recueil. On peut en effet relever en tête de chaque lettre, après le court texte (« Sujet ») qui introduit l'épisode

---

<sup>397</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les épîtres héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, pp. VIII-XII.

mythologique en question, le titre suivant : « EPITRE DE (NOM DE L'EPISTOLIER / EPISTOLIERE) A (NOM DU / DE LA DESTINATAIRE) Traduite d'Ovide<sup>398</sup> ». En revanche, sur les neuf traductions des Héroïdes publiées entre 1612 et 1703, il n'y a guère que dans le volume de Nicolas Renouard et dans celui de Morvan de Bellegarde que le nom du poète revient à chaque épître, encore que, pour ce dernier, il figure en haut de la page car il n'est que la répétition du titre « Epîtres choisies d'Ovide » sur la double page. En répétant systématiquement le nom de l'auteur du recueil et en insistant sur le fait que le texte est une traduction, L'Héritier cherche peut-être à dissiper l'illusion que les épîtres sont des discours féminins authentiques et à rappeler qu'Ovide, un homme, tout galant qu'il soit, a écrit ses lettres, qu'elle a ensuite traduites.

---

<sup>398</sup> Voir page suivante la reproduction de la première page des *Épîtres Héroïques*.



EPI T R E  
DE PENELOPE  
A U L I S S E.  
*Traduite d'Ovide.*



ENVELOPE t'écrit, & dans sa peine ex-  
trême,  
T'accuse d'un oubli qu'elle a peu mérité :  
Pars, au lieu de répondre, & lui viens par  
toi-même

Confirmer les sermens de ta fidélité.



Troye, autrefois si fiere, elle dont la mémoire  
Donne aux femmes de Grece une si juste horreur,  
Cette Troye à péri; mais qu'elle en est la gloire?  
De dix ans de combats vaut-elle la fureur?



Plût aux Dieux qu'au moment que pour ravir Helene,  
Le coupable Pâris osoit fendre les caux,  
Des fougueux Aquilons l'impetueuse haleine  
Eût fait au fonds des Mers abimer ses Vaisseaux!

A iij

Figure 2 - Première page de la traduction par l'Héritier de l'épître de « Pénélope à Ulysse »

Pierre Deimier

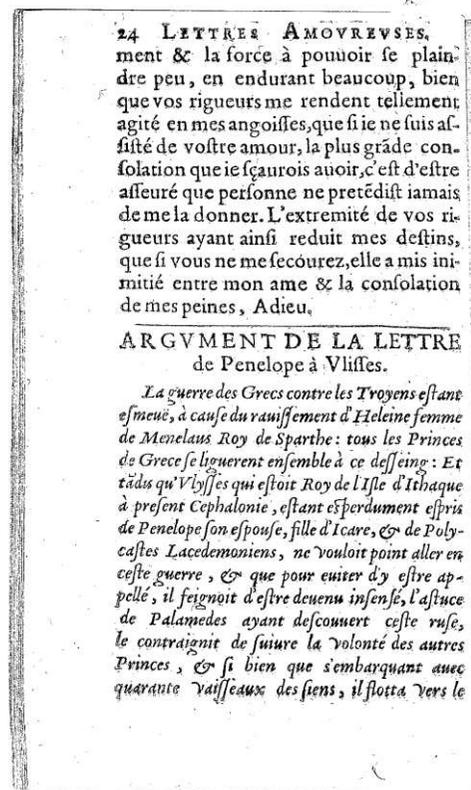


Figure 3 - Première page de la traduction par Pierre Deimier de l'épître de « Pénélope à Ulysse »

Nicolas Renouard

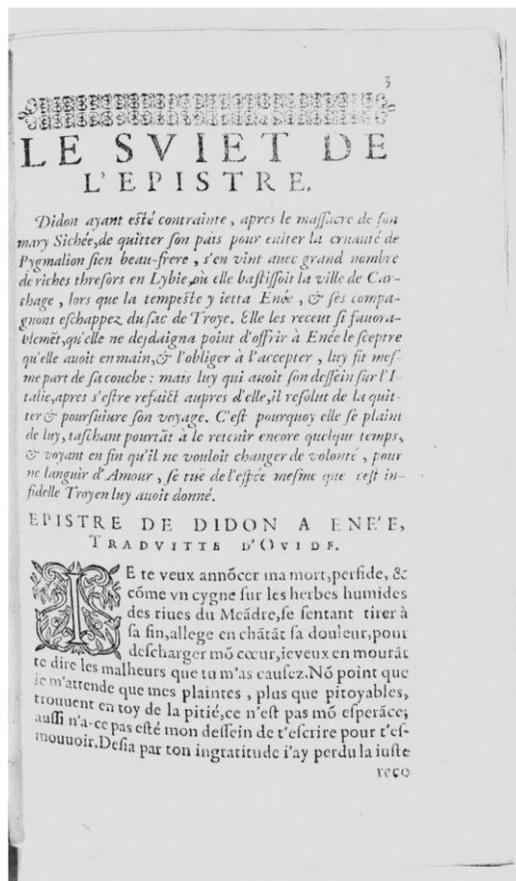


Figure 4 - Première page de la traduction par Nicolas Renouard de l'épître de « Didon à Énée »

François Hédelin

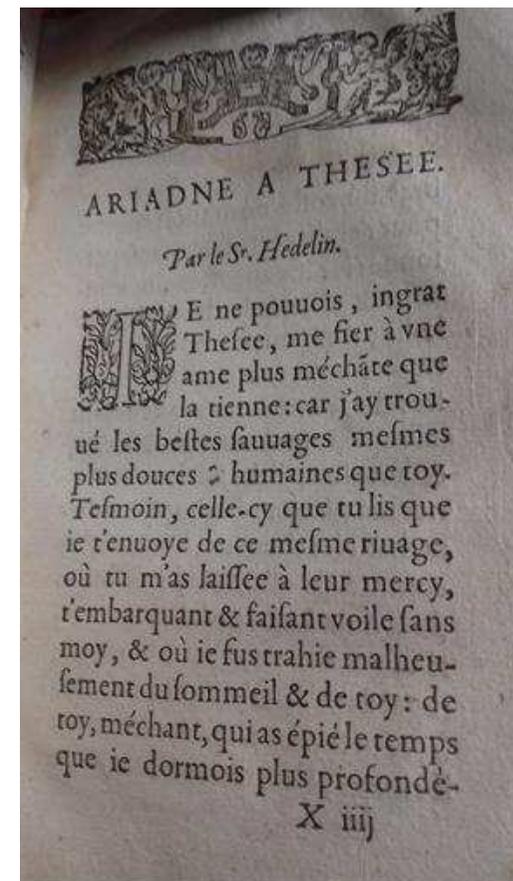


Figure 5 - Première page de la traduction par F. Hédelin (dans le volume collectif dirigé du Seigneur de Lingendes) de l'épître d'« Ariane à Thésée »

Claude Gaspard Bachet de Méziriac

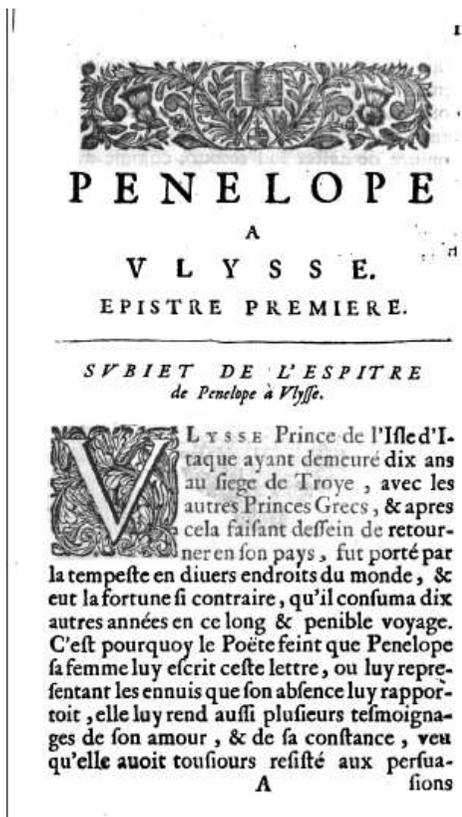


Figure 6 - Première page de la traduction par Claude Gaspard Bachet de Méziriac de l'épître de « Pénélope à Ulysse »

L'Abbé de Marolles

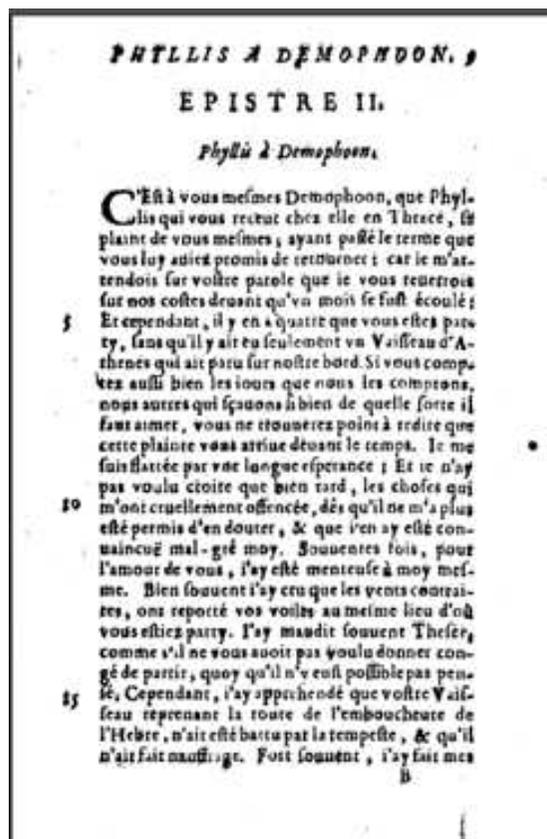


Figure 7 - Première page de la traduction par l'Abbé de Marolles de l'épître de « Phyllis à Démophon »

Thomas Corneille

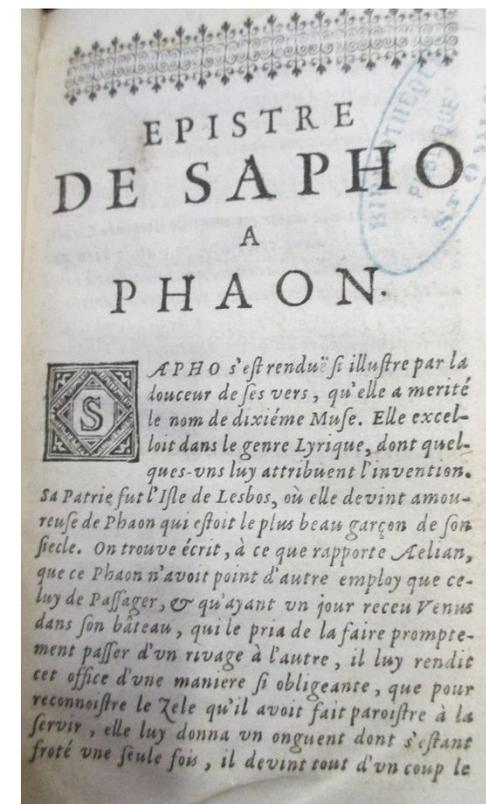


Figure 8 - Première page de la traduction par Thomas Corneille de l'épître de « Sappho à Phaon »

L'Abbé Barrin

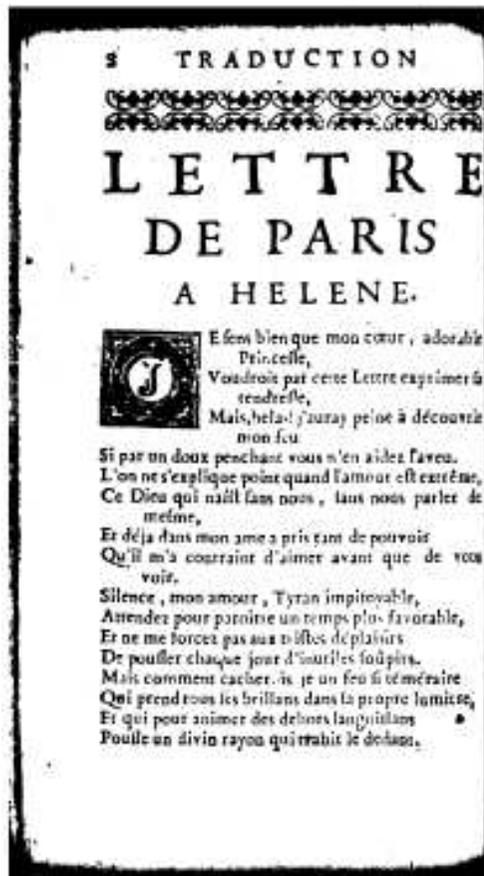


Figure 9 - Première page de la traduction par l'Abbé Barrin de l'épître de « Pâris à Hélène »

Martignac



LES  
**EPITRES HEROIDES**  
D'OVIDE.  
PREMIERE PARTIE.

**EPITRE PREMIERE.**

*Penelope à Ulysse.*

**L**E vous écris cette Lettre, mon  
cher Ulysse, pour me plaindre de  
vôtre longue absence : n'y faites  
point de réponse, mais venez vous-  
même au plutôt. Nos Dames avoient raison  
de souhaiter la destruction de Troie ; à peine  
Priam & tous ses Peuples meritoient-ils que  
l'on fit un si puissant Armement contr'eux.  
Plût aux Dieux que le Ravisseur d'Helene  
eût été abimé dans la mer, lorsqu'il s'em-  
A ij

Figure 10 - Première page de la traduction par Martignac de l'épître de « Pénélope à Ulysse »

Morvan de Bellegarde

308 **EPITRES CHOISIES**  
des taureaux ; elles s'éleverent en l'air  
comme une épaisse nuée, & se rassemble-  
rent enfin au haut d'un arbre, & s'atta-  
cherent aux extremitéz des plus foibles  
branches en forme de grappes de raisins.

**EPITRES CHOISIES**  
D'OVIDE.  
PENELOPE A ULYSSE.

**ARGUMENT.**

*Ulysse peu de tems après son mariage fut  
obligé d'aller à la guerre de Trojes pour  
vanger l'affront que Paris avoit fait à  
Menelas en enlevant Helene. Après la  
prise de Troje, Ulysse se mit sur ses vais-  
seaux pour retourner dans sa patrie, dont  
il fut long-tems éloigné par les tempêtes,  
& par diverses aventures. Penelope voyant  
tous les Grecs de retour sans apprendre  
aucune nouvelle d'Ulysse, lui écrivit cette*

Figure 11 - Première page de la traduction par Morvan de Bellegarde de l'épître de « Pénélope à Ulysse »

Il est cependant difficile de faire reposer l'idée selon laquelle L'Héritier insiste sur le sexe de l'auteur original des *Héroïdes* par la disposition éditoriale des traductions. Nous ne savons rien avec certitude à ce sujet étant donné que nous ne possédons aucun document ou témoignage relatif à l'intervention de L'Héritier au moment de la publication du livre. Néanmoins, un autre élément du paratexte, qui est du seul fait de la traductrice, va dans le même sens. En effet, à l'intérieur même du « Sujet de l'épître », L'Héritier, dans la façon d'exposer le discours de chacune des héroïnes, insiste çà et là (en place initiale, médiane et finale du recueil) sur le fait qu'Ovide est l'auteur véritable de ces textes. Dans la première lettre de « Pénélope à Ulysse » :

Cependant, la désolée Pénélope, qui voyait tous les Grecs de retour, et ne savait aucunes nouvelles d'Ulysse, dont elle était dans une mortelle inquiétude, lui écrit cette lettre. **Ovide y peint avec beaucoup d'art et de délicatesse**, les soins pressés et la tendre impatience d'une femme qui aime tendrement son Époux (...) Tous ceux qui aiment à lire, connaissent apparemment Pénélope, épouse d'Ulysse dont Ovide trace ici les sentiments.<sup>399</sup>

La métaphore de la peinture « y peint avec beaucoup d'art » tend à souligner que cette lettre est bien un artefact ou, pour le dire autrement, le produit de l'art poétique et rhétorique d'Ovide. Elle semble vouloir insister encore sur l'activité créatrice du poète en y revenant par l'emploi du verbe « tracer », à la toute fin du passage. Il faut alors comparer la façon dont L'Héritier présente cette première lettre avec celle des autres traducteurs<sup>400</sup>, avant 1669 :

**Pierre de Deimier (1612) :**

Pénélope ayant toujours été chaste contre les poursuites de plusieurs grands Seigneurs qui la recherchoient, **luy escrit ceste lettre**, où par maintes raisons, **elle l'incite & le prie de retourner chez soy**. Homere décrit amplement en son *Odyssee* les aventures d'Ulysses, & **ceste lettre qui est de l'invention d'Ovide, & les treize suivantes sont traduites du Latin des quatorze premières Epistres de ce Poëte Romain**.<sup>401</sup>

**Seigneur de Lingendes, du Cardinal du Perron, de la Brosse et Hédelin (1616) :**

Enfin ayant esté cause de la prise de Troye, il se remit sur mer pour retourner chez luy, mais il en fust empêché par tant d'accidents, & tempestes, qu'il employa dix ans entiers à pouvoir treuver sa maison : Cependant, Penelope voyant tout le monde de retour, & n'ayant aucune nouvelle d'Ulysse dont elle estoit en grand'peine, luy escrit cette lettre, **où Ovide dépeint en bon Maistre, le soing & l'impaticence d'une femme qui aime bien son mary**.<sup>402</sup>

**Claude Gaspard Bachet de Méziriac (1626) :**

Ulysse Prince de L'isle d'Ithaque ayant demeuré dix ans au siege de Troye, avec les autres Princes Grecs, & après cela faisant dessein de retourner en son pays, fut porté par la tempeste en divers endroits du monde, & eut la fortune de faire croire qu'il consumma dix

---

<sup>399</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p.4

<sup>400</sup> Nicolas Renouard et Thomas Corneille proposent bien des arguments pour leurs épîtres mais ils n'ont pas traduit celle de « Pénélope à Ulysse ». Michel de Marolles, pour sa part, n'a pas choisi de faire précéder sa version des épîtres d'un texte explicatif.

<sup>401</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 25.

<sup>402</sup> DE LINGENDES (1616) *Les Epistres d'Ovide traduites en vers françois par les sieurs Du Perron, De la Brosse, de Lingendes et Hédelin*, Toussaints du Bray, Paris, p.1-2.

autres années en ce long et pénible voyage. **C'est pourquoi le Poète feint que Penelope sa femme luy écrit ceste lettre**, ou luy représentant que son absence luy rapportoit, elle luy rend aussi plusieurs tesmoignages de son amour & de sa constance, veu qu'elle avoit tousjours résisté aux persuasions de son propre pere, qui la convioit à sa remarier...<sup>403</sup>

A une époque où les *Héroïdes* étaient surtout traduites en raison de la qualité rhétorique de l'ouvrage, il est n'est pas surprenant de constater que les traducteurs, en tête de l'ouvrage, soulignent que c'est le poète qui a composé la lettre : « ceste lettre qui est de l'invention d'Ovide », « où Ovide dépeint en bon maître » ou encore « C'est pourquoi le Poète feint que Pénélope, sa femme, luy écrit ». Il est d'ailleurs remarquable que Pierre de Deimier souligne, à la fin de son argument, qu'Ovide est l'auteur de toutes les lettres qu'il traduit (« les treize suivantes sont traduites du Latin des quatorze premières Epistres de ce Poète Romain »). En revanche, après 1669, c'est-à-dire au moment où l'intérêt pour les *Héroïdes* a changé et s'est concentré sur la nature passionnée des femmes, un seul traducteur<sup>404</sup>, et peut-être est-ce là déjà un indice, a placé un argument en tête de sa traduction. Morvan de Bellegarde, en 1701, introduit son épître de la façon suivante :

Ulysse, peu de tems après son mariage, fut obligé d'aller à la guerre de Troyes pour vanger l'affront que Paris avoit fait à Menelas en enlevant Helene. Après la prise de Troye [*sic*], Ulysse de mit sur les vaisseaux pour retourner dans sa patrie, dont il fut long-tems éloigné par les tempêtes, & par diverses aventures. **Pénélope, voyant tous les Grecs de retour sans apprendre aucune nouvelle d'Ulysse, lui écrivit cette Lettre qui est pleine des tendres sentiments d'une femme qui aime uniquement son mari.**<sup>405</sup>

A aucun endroit du texte, le traducteur ne rappelle que c'est Ovide qui a composé l'épître que le lecteur s'apprête à lire. Il n'y a guère de terme qui romprait l'illusion par laquelle le lecteur pourrait croire qu'il s'agit d'une véritable lettre écrite par « une femme qui aime uniquement son mari ». De la même façon, dans la dixième lettre d'« Ariane à Thésée », L'Héritier précise clairement la paternité du texte latin :

C'est de là qu'**Ovide lui fait écrire cette lettre**, pour se plaindre de la perfidie d'un Amant qui l'avait si cruellement trahie.<sup>406</sup>

Pour cette lettre qui se trouve en position médiane au sein du recueil, la traductrice, qui n'avait plus mentionné le poète de Sulmone dans les arguments, a recours cette fois à la tournure factitive : « Ovide lui fait écrire ». Les autres traducteurs, eux, ne semblent plus ressentir le besoin de nommer l'auteur :

---

<sup>403</sup> BACHET DE MÉZIRIAC, C. G. (1626) *Les Epistres d'Ovide traduites en vers françois avec des commentaires fort curieux*, dans *Commentaires d'Ovide sur les Epistres par Gaspar Bachet avec plusieurs autres ouvrages du même auteur*, Nouvelle édition, Tome I, La Haye, 1716, p. 1-2.

<sup>404</sup> Ni l'abbé Barrin ni Martignac n'ont composé d'argument pour ces lettres.

<sup>405</sup> MORVAN DE BELLEGARDE (1701) « Epîtres choisies d'Ovide », dans *Les Métamorphoses d'Ovide avec des explications*, Tome 2, M. David, p. 508-509.

<sup>406</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 140.

**Pierre de Deimier (1612) :**

Ariadne, s'estant réveillée au matin & se voyant ainsi trahie, escrit à Thésée ceste lettre, où elle l'accuse de cruauté, de perfidie & d'ingratitude : & parmy ses plaintes, elle le prie de faire retourner son navire vers elle pour l'emmener avec luy.<sup>407</sup>

**Nicolas Renouard (1619)**

Ainsi (Thésée) eschapa du danger & sortant de Crete, emmena avec soy Ariadna qu'il trahit après, la laissant seule en une Isle **d'où elle lui escrit ces reproches à son resveil. Elle l'accuse justement d'ingratitude & de cruauté & après mille plaintes le prie encore de la retourner quérir.**<sup>408</sup>

**Seigneur de Lingendes, du Cardinal du Perron, de la Brosse et Hédelin (1616) :**

Mais comme ils furent arrivez en une isle nommee Naxos où ils coucherent ensemble, Bacchus advertit Thesee en songe de luy laisser Ariadne : ce qu'il fit dès l'heure mesme, & s'en alla pendant qu'elle estoit endormie. Si tost qu'elle fut éveillée, & qu'elle se vit seule dans ce désert, où elle chercha & appela cent fois Thesee, qui estoit desja bien loin, **elle luy écrit cette lettre**, par laquelle après s'estre plainte de sa cruauté, & **luy avoir reproché sa perfidie, elle le prie de retourner** pour l'enterrer s'il la treuve morte, ou pour la reprendre si elle peut vivre jusques à son retour.<sup>409</sup>

Dans ces textes, l'introduction de l'épître est la même et ne comprend plus de mention du poète (« Ariadne... escrit ceste lettre » « elle lui escrit », « elle luy écrit »). Thomas Corneille fait figure d'exception dans son argument :

**Thomas Corneille (1669) :**

Ariane, fille du Roy, touchée d'amour pour Thésée, luy donna un filet par le moyen duquel il luy fut aisé de retourner ses pas après avoir tué le Minotaure, & comme elle ne douta point qu'on ne la dust punir de cette espece de trahison, elle consentit à fuir avec luy pour éviter la colere de Minos ; mais quelques avantages que Thesee luy eust fait esperer dans Athènes, il paya de tant d'ingratitude le service que cette Princesse luy avoit rendu, qu'il la laissa dans l'isle de Naxe, **d'où Ovide luy fait écrire cette lettre pour se plaindre de la perfidie de son amant.**<sup>410</sup>

Le traducteur emploie pour cette épître une formule proche de celle que L'Héritier reprend en 1732<sup>411</sup> et rappelle qu'Ovide a composé cette lettre. On peut imaginer que la place initiale de cette épître dans les *Pièces choisies* justifie cet emploi ou, tout simplement, que Corneille loue les talents rhétoriques du poète, capable d'imiter le discours d'une femme. Il est regrettable de ne pas avoir d'argument dans les traductions postérieures à 1669 : cela aurait pu permettre de confirmer l'hypothèse selon laquelle les auteurs, après les *Lettres Portugaises*, ont tendance à créer l'illusion que les épîtres d'Ovide sont des discours féminins authentiques. Dans la lettre de

---

<sup>407</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 178.

<sup>408</sup> RENOUARD, N. (1619) *Les Metamorphoses d'Ovide, traduites en prose françoise et de nouveau reveues avec le Jugement de Paris, la Metamorphose des abeilles, le livre I des Remedes contre l'amour, XV discours contenant l'explication morale des fables. Ensemble quelques epistres traduites d'Ovide et divers autres traittez*, V<sup>nc</sup> L'Angellier, Paris, 1628, p. 11.

<sup>409</sup> DE LINGENDES (1616) *Les Epistres d'Ovide traduites en vers françois par les sieurs Du Perron, De la Brosse, de Lingendes et Hédelin*, Toussaincts du Bray, Paris, pp. 134-135.

<sup>410</sup> CORNEILLE, Th. (1669) *Pièces choisies traduites en vers françois*, G. de Luyne, Roüen, p. 4.

<sup>411</sup> Je reviendrai plus tard sur les liens intertextuels entre L'Héritier et Corneille. Cf : p. 398 et *sqq.*

« Sapho à Phaon<sup>412</sup> », L'Héritier a recours une dernière fois à la formule factitive du verbe « écrire » :

Sapho dans cette épître met l'ingratitude de ce frère au rang de ses plus grands malheurs. C'est sur le point d'aller en Épire exécuter la résolution que cette amante infortunée avait prise de se précipiter, **qu'Ovide lui fait écrire cette lettre**, pour tâcher de fléchir Phaon et rappeler à Lesbos, s'il lui reste encore quelque souvenir d'une personne qu'il avait tant aimée.<sup>413</sup>

Il n'est pas anodin que L'Héritier rappelle dans cette ultime épître du recueil, prêtée à une célèbre poétesse de l'Antiquité, le nom de l'auteur de ces lettres et réinstalle la distance qu'il faut avoir à l'égard des discours des héroïnes qu'elle s'apprête à traduire. Par ailleurs, dans le corpus des traductions antérieures à L'Héritier, il n'y a que trois auteurs qui ont composé un argument pour cette lettre de Sapho :

**Pierre de Deimier (1612) :**

Saphon, excellente Poëte Grecque de la ville de Metelin, estant jeune & tres-belle demeuree veufve devint ardemment amoureuse de Phaon. Et comme ce sien amy fut allé en Sicile ayant douté de n'en estre guere aimée, l'ardeur et la fureur d'Amour la transporta si rudement, que par impatience elle se proposa au péril de sa vie d'appaiser cette violence, & de fait elle se jeta d'un promontoire d'Épire dans la mer. Mais toutesfois **avant que de se précipiter ainsi, elle escrivit ceste lettre à Phaon, où par une belle & amoureuse façon d'écrire, elle luy represente l'amour extreme qui la consume pour luy...**<sup>414</sup>

**Seigneur de Lingendes, du Cardinal du Perron, de la Brosse et Hédelin (1616) :**

Pendant que [Phaon] estoit en la fleur de cette parfaite beauté, il fut aimé de Saphon mais si eperdument qu'elle en estoit toute folle. Ce qui parut principalement alors que ce beau garçon se fut dérobé d'elle pour aller en Sicile : **où elle luy envoye cette lettre pleine de desespoir, & d'une amour si violente que la pauvre femme en mourut**, s'estant précipitée dans la mer, où on luy avoit fait accroire qu'elle trouveroit sa guarison.<sup>415</sup>

**Thomas Corneille (1669) :**

C'est sur le point d'aller en Épire exécuter sa résolution qu'elle avoit prise de se précipiter **qu'Ovide lui fait écrire cette Lettre**, pour tâcher de fléchir Phaon, & le rappeler à Lesbos s'il lui reste encore quelque souvenir d'une personne qu'il a tant aimée.<sup>416</sup>

Avec ce dernier exemple, on constate à nouveau que Pierre de Deimier et le Seigneur de Lingendes ne font pas mention du poète et omettent de rappeler que le texte est un discours prêté à la poétesse, Sapho. En revanche, Thomas Corneille mentionne encore Ovide et emploie la forme factitive du verbe « écrire » et se différencie ainsi des autres traducteurs.

---

<sup>412</sup> L'Héritier place la lettre de « Sapho à Phaon » à la fin du recueil, mais je reviendrai dans la troisième partie sur les enjeux de ce choix. Cf : p. 565 et *sqq.*

<sup>413</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 350.

<sup>414</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, pp. 449-450

<sup>415</sup> DE LINGENDES (1616) *Les Epistres d'Ovide traduites en vers françois par les sieurs Du Perron, De la Brosse, de Lingendes et Hédelin*, Toussaints du Bray, Paris, pp. 332-333.

<sup>416</sup> CORNEILLE, Th. (1670) *Pièces choisies traduites en vers françois*, G. de Luyne, Roüen, p. 21-22.

Globalement, si l'on compare les passages des « sujets » de L'Héritier avec les arguments des autres traductions, on constate que le nom du poète est uniquement mentionné, pour les textes parus avant 1669, au début du recueil dans l'introduction de la première lettre, puisqu'il n'est pas répété. Pour ce qui est des textes parus après 1669, il n'y a guère que Morvan de Bellegarde qui fait précéder ses épîtres d'un argument mais il présente l'épisode mythologique tel quel et n'a pas le souci de mettre à distance le discours de l'héroïne en précisant qu'Ovide est l'auteur véritable du texte. Seul Thomas Corneille, parmi tous les traducteurs, introduit systématiquement le nom du poète et c'est probablement à partir de ses arguments que L'Héritier a composé les siens ; j'y reviendrai. Ainsi, avec la finalité didactique qu'elle donne à son œuvre et par la mention récurrente du nom du poète dans les titres et dans les « sujets » des épîtres, L'Héritier prend part au débat sur l'écriture féminine qui s'est cristallisé autour des *Lettres Portugaises* : elle s'efforce, d'une part, de détourner et déplacer l'intérêt que l'on a prêté jusque-là aux *Héroïdes* et elle rappelle à ses lecteurs, d'autre part, que ces lettres ne sont pas, à l'origine, d'authentiques discours féminins.

Pourquoi L'Héritier fait-elle le choix précis des *Héroïdes* pour s'adonner à la traduction ? Ce choix peut d'abord s'expliquer par le succès que l'œuvre du poète rencontre auprès de la société des lettres tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle : non seulement le recueil a été traduit de nombreuses fois mais en outre les auteurs ont imité le genre de l'« Héroïde » en composant de nouvelles lettres dans lesquelles ils ont fait varier les types de sujet et les personnages avec une tendance à passer de la mythologie à l'histoire. Cet engouement pour les épîtres d'Ovide doit être lié à la pratique de la correspondance et de toute la littérature épistolaire d'abord didactique (les manuels) puis littéraire (les recueils) qui s'est développée avec elle : les lettres du poète, et les lettres amoureuses en général, sont souvent prises comme des modèles rhétoriques. Cet intérêt pour la correspondance est d'ailleurs si grand qu'il génère des discussions et une théorisation de l'écriture de la lettre amoureuse qui prend de l'ampleur avec la publication des *Lettres Portugaises*. À partir de 1669, certains lettrés voient dans les épîtres de Mariane la confirmation que les femmes excellent dans ce genre d'écrits parce qu'elles sont des êtres passionnés par nature. Traduire les *Héroïdes* après 1669 n'est donc pas un acte anodin et revient à prendre position dans ce débat.

A ces premiers éléments d'explication s'ajoutent également le lien qui unit L'Héritier à son mentor. En effet, le choix de la traductrice peut d'abord s'expliquer par une communauté d'intérêt à l'égard du texte ovidien. Madeleine de Scudéry a non seulement lu les *Héroïdes* mais elle a, en outre, composé des textes qui sont des variations sur le recueil ovidien, d'un point de vue formel voire générique. Bien plus, la question de l'écriture de lettres amoureuses par des femmes fait l'objet de discussions chez Scudéry et dans la réédition, en 1684, de la conversation « Sur la manière d'écrire des Lettres », elle prend position dans le débat déclenché par les *Lettres Portugaises* : elle justifie la supériorité des femmes dans ce type d'écrit non par leur

nature passionnée mais par les contraintes que la société leur impose. L'Héritier suit donc Madeleine de Scudéry dans le choix des *Héroïdes* mais elle répond différemment au débat : elle s'efforce de faire apparaître le nom de l'auteur original des lettres afin de souligner que c'est un homme, omet la dimension passionnée du texte dans sa préface et lui confère plutôt un intérêt didactique tout nouveau et original qu'il faut à présent inscrire dans le contexte immédiat de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle.

### **3. Pourquoi traduire les *Héroïdes* d'Ovide dans le contexte de la fin du XVII<sup>e</sup> et le début du XVIII<sup>e</sup> siècles ?**

Je m'efforcerais dans ce chapitre de dessiner le contexte socio-culturel dans lequel *Les Épîtres Héroïques* de L'Héritier s'inscrivent et d'exposer les enjeux généraux qui recourent et dépassent ceux que j'ai mis en lumière dans mon étude sur Ovide et les *Héroïdes* au XVII<sup>e</sup> siècle.

Depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, la société des lettres s'affronte sur la question du progrès en littérature : d'un côté, les Anciens considèrent que les textes antiques ne peuvent être égalés tandis que les Modernes, de l'autre, pensent, dans une vision progressiste du monde, que le meilleur dans les sciences (mais cela les Anciens le concèdent) et surtout dans les Arts est à venir<sup>417</sup>. Je ne traiterai pas dans ce chapitre des différentes et nombreuses Querelles<sup>418</sup> qui ont animé le XVII<sup>e</sup> siècle et me concentrerai plutôt sur les deux « crises » que L'Héritier a connues directement à savoir celle qui a opposé Charles Perrault à Nicolas Boileau de 1687 à 1694 et celle lors de laquelle se sont affrontés Houdar de la Motte et Anne Dacier.

J'étudierai ces deux conflits dans un ordre chronologique et j'aurai principalement recours aux textes des chefs de file de ces deux Querelles pour mettre en avant leurs principaux arguments mais la dimension idéologique de la première Querelle m'amènera également à prendre en compte la façon dont les historiens de la littérature ont traité ces conflits.

#### **3.1. La première Querelle (1687-1694) : le genre épique en question**

La première Querelle des Anciens et des Modernes a opposé principalement Perrault à Boileau et a été déclenchée par la lecture du poème « Le Siècle de Louis le Grand » à l'Académie Française. À l'occasion de la guérison du roi, l'oncle de L'Héritier, se souvenant des propos de son ami Desmarets de Saint-Sorlin<sup>419</sup>, a lu le 27 janvier 1687, son poème dans

---

<sup>417</sup> C'est en ces termes qu'A. Viala résume lui-même les deux partis.

VIALA, A. (2015) *L'Âge classique et les Lumières*, PUF, Paris, p. 227-228.

<sup>418</sup> Le collectif *Querelles et création en Europe à l'époque moderne* réunit des travaux qui traitent de différents sujets qui ont nourri l'affrontement entre les deux partis à l'instar de « La dispute sur l'emploi de la fable. La fiction en cause » de V. Gély (pp. 23-43), « La musique des Modernes et l'opposition entre théorie et pratique en France au XVII<sup>e</sup> siècle » de Th. Psychoyou (pp.45-65).

HOSTIOU, J.-M. – TADIE, A. (2019) *Querelles et création en Europe à l'époque moderne*, Classiques Garnier, Paris.

<sup>419</sup> Je renvoie pour cela aux pages de H. Rigault qui, dans son ouvrage *Histoire de la Querelle des Anciens et des Modernes*, rapporte les éléments qui ont précédé le discours de Perrault à l'Académie Française en 1687. H. Rigault indique également que les idées développées dans ce poème étaient déjà en germe chez les frères Perrault et en particulier Claude qui préface la traduction du *Seau enlevé* de Tassoni (*La Secchia Rapita*) par Desmarets. Pour la question des rapports entre les frères Perrault et de leur implication dans

lequel, en bon courtisan, il chante le règne de Louis XIV. Pourtant, les premiers vers mettent tout de suite le feu aux poudres et enflamment les Anciens :

**La belle antiquité fut toujours vénérable ;  
Mais je ne crus jamais qu'elle fût adorable.  
Je vois les anciens, sans plier les genoux ;  
Ils sont grands, il est vrai, mais hommes comme nous ;**  
Et l'on peut comparer, sans craindre d'Être injuste,  
Le siècle de Louis au beau siècle d'Auguste.  
En quel temps sut-on mieux le dur métier de Mars ?  
Quand d'un plus vif assaut força-t-on des remparts ?  
Et quand vit-on monter au sommet de la gloire,  
D'un plus rapide cours le char de la victoire ?  
**Si nous voulions ôter le voile spécieux,  
Que la prévention nous met devant les yeux,  
Et, lassés d'applaudir à mille erreurs grossières,  
Nous servir quelquefois de nos propres lumières,  
Nous verrions clairement que, sans témérité,  
On peut n'adorer pas toute l'antiquité,**<sup>420</sup>

Si Perrault reconnaît la grandeur des œuvres et des auteurs anciens (« La belle antiquité fut toujours vénérable », « Je vois les anciens, (...) / Ils sont grands, il est vrai »), il remet en question le caractère sacro-saint que ses contemporains lui prêtent à l'aide d'un remarquable « mais » à valeur adversative qui apparaît aux deuxième et quatrième vers (« Mais je ne crus jamais qu'elle fût adorable », « mais hommes comme nous »). Ainsi, le défenseur des Modernes accuse certains des Académiciens non seulement de servilité à l'égard des modèles antiques mais aussi de manque d'esprit critique : il emploie les métaphores du voile (« Si nous voulions ôter le voile spécieux, / Que la prévention nous met devant les yeux ») et de la lumière (« Et, lassés d'applaudir à mille erreurs grossières, / Nous servir quelquefois de nos propres lumières ») pour dénoncer l'aveuglement de ses contemporains. Lorsqu'il affirme, à la fin de cette strophe dans une sorte de litote « On peut n'adorer pas toute l'antiquité », il suggère que le meilleur est à venir et, dans une rhétorique courtisane et selon sa propre logique, que le siècle de Louis XIV est plus avancé, sur de nombreux aspects, que celui d'Auguste. Perrault se place dans une perspective progressiste et estime que les Hommes et, par conséquent, les arts et la littérature hérités de l'Antiquité ne sont pas parfaits et que le temps a permis de les corriger. De fait, dans la suite du poème, Perrault évoque les différents domaines dans lequel l'Antiquité est dépassée : il traite successivement de la philosophie, puis la poésie, les arts et la science. Je me concentrerai, pour ma part, sur la seule question de la poésie et en particulier de l'épopée parce qu'elle est déjà au cœur de la réflexion générique à l'œuvre chez Ovide et en particulier dans les *Héroïdes*.

---

ce premier conflit contre les Anciens et surtout Boileau, je renvoie aux pages 130-138 de l'ouvrage.  
RIGAULT, H. (1856) *Histoire de la Querelle des Anciens et des Modernes*, Hachette, Paris, p. 130-140 et en particulier p. 141.

<sup>420</sup> PERRAULT, Ch. (1687) *Le Siècle de Louis le Grand*, J.-B. Coignard, Paris, p. 8.

### 3.1.1. Une remise en cause de l'épopée déjà à l'œuvre chez Ovide

Le poète de Sulmone joue dans ses œuvres avec la délimitation des genres qui repose, à Rome, avant tout sur le mètre. L'élégie et son mètre, le distique élégiaque, entretiennent ainsi un rapport intime avec l'épopée, ce que rappelle le poète de Sulmone dans sa fameuse *recusatio* de l'élégie I, 1 des *Amours*. Il y raconte en effet qu'il s'apprêtait à composer une épopée et avait déjà formulé son premier hexamètre dactylique, lorsque Cupidon, le dieu de l'amour, lui décoche une flèche qui le blesse au pied et l'empêche de terminer son deuxième hexamètre qui devient alors un pentamètre<sup>421</sup>. Cette fiction souligne ainsi la parenté entre les deux genres littéraires que sont l'élégie et l'épopée et qui implique une hybridation générique, dont il est question dans l'élégie I, 9 des *Amours* :

Militat omnis amans et habet sua castra Cupido  
Attice, crede mihi, militat omnis amans.  
Quae bello est habilis, ueneri quoque conuenit aetas.<sup>422</sup>

L'élégie est parente de l'épopée parce que Cupidon, qui préside à la composition de l'élégie ovidienne, a toutes les caractéristiques du monde épique : il est armé, a un camp (*sua castra habet*) et tire des flèches pour faire naître l'amour. La parenté générique entre épopée et élégie ne s'établit pas seulement sur le mètre mais aussi sur le sujet, la *militia amoris*<sup>423</sup> : pour la première, il est question du champ de bataille et de la geste des héros et, pour la deuxième, du chant de l'amour et de la geste des amants.

Avec les *Héroïdes*, Ovide va plus loin et entretient un rapport plus complexe encore avec le genre héroïque : il fait des poèmes épiques son hypotexte et adopte – chose nouvelle<sup>424</sup> – le point de vue des épouses et amantes des héros, auxquelles il donne une voix et une place de

<sup>421</sup> Ovide, *Les Amours*, I, 1, vers 24-28, (traduction de J.- P. Néraudeau) :

Quodque canas, uates, accipe dixit, opus !  
Me miserum ! Certas habuit puer ille sagittas !  
Vror, et in uacuo pectore regnat Amor.  
Sex mihi surgat opus numeris, in quinque  
residat !  
Ferrea cum uestris bella ualete modis.

« Tiens, poète inspiré, voilà une matière pour tes chants ! » Malheureux que je suis ! Elles étaient bien dirigées, les flèches de l'enfant. Je brûle et dans mon cœur qui était libre, règne l'Amour. Que mon œuvre commence par des vers de six pieds et de pose sur des vers de cinq ! Adieu guerres cruelles, vous et le rythme qui vous est réservé.

<sup>422</sup> Ovide, *Les Amours*, CUF, I, 9, vers 1-3, (traduction de J.- P. Néraudeau) :

Tout amant est soldat, et Cupidon a son camp ! Atticus, crois-moi, tout amant est soldat. L'âge propre à la guerre est celui aussi qui convient à l'amour.

<sup>423</sup> On se reportera avec intérêt à l'article de J. Fabre-Serris qui traite de la *militia amoris* dans la perspective du genre littéraire et du genre (gender).  
FABRE-SERRIS, J. (2013) « Genre et Gender : usages et enjeux de l'emploi de *durus* chez les élégiaques », dans *EuGeSta*, n°3, pp.209-239.

<sup>424</sup> On identifie l'élégie IV, 3 de Propertius comme l'origine du genre nouveau que sont les *Héroïdes*. Ovide parle du caractère novateur de son recueil dans l'*Art d'aimer* (III, 345-346) :

Vel tibi composita cantetur Epistola uoce :  
Ignotum hoc aliis ille nouauit opus.

Chante ces lettres d'une voix appropriée, c'est un genre inconnu, fruit d'une innovation.

premier plan. H. Jacobson résume le recueil à deux procédés majeurs à savoir la « de-héroïsation de la matière mythique » et « le rejet du point de vue masculin<sup>425</sup> ». Les *Héroïdes* sont non seulement des parentes de l'épopée parce qu'elles sont composées en distiques élégiaques et emploient le motif de la *militia amoris* mais en outre elles en constituent l'envers car elles détournent la matière héroïque. Analyser les critiques que Perrault et les Modernes ont adressées à l'épopée permettra, d'une part, de compléter la liste des raisons pour lesquelles L'Héritier a choisi de traduire les *Héroïdes*. D'autre part, cela fournira des indications sur les éléments auxquels il faut prêter attention dans la traduction même du texte ovidien qui est lui-même empreint d'épopée.

### 3.1.2. Définition du corpus d'étude de la critique de l'épopée dans la première Querelle

Je m'appuierai sur trois textes de Perrault dans lesquels il a énoncé ses différentes critiques contre ce que les Anciens appelaient le « chef d'œuvre de l'esprit humain<sup>426</sup> ». Outre « Le Siècle de Louis le Grand » qui est à l'origine de la Querelle, je retiendrai une œuvre de jeunesse du chef de file des Modernes, *Les Murs de Troyes ou l'origine du burlesque*, œuvre qu'il a composée en 1653, à l'âge de vingt-cinq ans. C'est une fiction dans laquelle Neptune et Apollon se rendent dans un atelier pour apprendre le métier de charpentier afin de construire les murs de Troie. Le sujet a trait à l'épopée mais Apollon, qui préside à la poésie, découvre le monde des charpentiers et y apprend « toutes les façons de parler les plus basses et les plus communes<sup>427</sup> ». Lorsqu'il retourne sur le Parnasse, auprès des Muses, il surprend ces dernières par son nouveau langage, ce qui compromet la composition de l'épopée. Ce texte plaisant, que Perrault dédie à Madame Scarron, fait l'éloge du burlesque et contient les bases de sa réflexion sur le genre de l'épopée<sup>428</sup>. Enfin, le quatrième dialogue du *Parallèle des Anciens et des Modernes*<sup>429</sup>, dédié à la Poésie, fournira des éléments plus précis que le « Siècle de Louis le Grand » et plus élaboré d'un point de vue théorique que *Les Murs de Troie* en ce qu'il est écrit en prose<sup>430</sup> et qu'il n'est

<sup>425</sup> « The deheroisation of the mythic material and the rejection of the male viewpoint ».

JACOBSON, H. (1974) *Ovid's Heroïdes*, Princeton University Press, Princeton, p. 7.

<sup>426</sup> PERRAULT, Ch. (1692) *Le Parallèle des Anciens et des Modernes*, « En ce qui regarde la Poësie », Vol. 2, J.- B. Coignard, Paris, p. 93.

<sup>427</sup> PERRAULT, Ch. (1653) *Les Murs de Troie ou l'origine du burlesque*, L. Chamhoudry, Paris.

<sup>428</sup> Perrault a eu très tôt le goût pour le travestissement des œuvres classiques et il composa, jeune élève encore, une réécriture burlesque du chant VI de l'*Énéide* avec son frère, Claude Perrault. H. Rigault voit en cela les prémices « d'une révolte contre l'Antiquité ».

RIGAULT, H. (1856) *Histoire de la Querelle des Anciens et des Modernes*, Hachette, Paris, p. 139.

<sup>429</sup> *Le Parallèle des Anciens et des Modernes* est une œuvre en cinq volumes publiés entre 1688 et 1697 dans laquelle Charles Perrault cherche à dresser une comparaison entre les Anciens et les Modernes dans tous les domaines, les arts comme les sciences.

<sup>430</sup> H. Rigault rapporte, d'après les *Mémoires* de Perrault, que Racine aurait complimenté « Le Siècle de Louis le Grand » et le « jeu d'esprit » qu'il avait soutenu lors de la séance. Perrault aurait été piqué par cette remarque et aurait pris alors « la résolution de dire en prose ce qu'[il] avai[t] dit en vers ». De fait, les différents volumes du *Parallèle des Anciens et des Modernes* constituent bien un développement

pas marqué par l'humour du genre burlesque. Il se présente, comme pour les trois premiers volumes, sous la forme d'une conversation entre trois personnages, le Président, qui incarne le parti des Anciens et la « bêtise érudite », l'Abbé, porte-parole de Perrault<sup>431</sup> et enfin Le Chevalier, qui ne représente aucun des deux partis mais modère et relance les échanges parfois avec provocation.

### 3.1.3. Les critiques portées à l'encontre de l'épopée

Perrault, dans le « Siècle de Louis le Grand » s'en prend aux poèmes épiques et, en particulier à ceux d'Homère<sup>432</sup> de la façon suivante :

Père de tous les arts, à qui du dieu des vers  
Les mystères profonds ont été découverts,  
Vaste et puissant génie, inimitable Homère,  
D'un respect infini ma muse te révère.  
Non, ce n'est pas à tort que tes inventions  
En tout temps ont charmé toutes les nations ;  
Que de tes deux héros, les hautes aventures  
Sont le nombreux sujet des plus doctes peintures,  
Et que des grands palais les murs et les lambris  
Preignent leurs ornements de tes divins écrits.  
**Cependant, si le ciel, favorable à la France,  
Au siècle où nous vivons eût remis ta naissance,  
Cent défauts qu'on impute au siècle où tu naquis,  
Ne prophaneroient pas tes ouvrages exquis.**

Perrault use de plein de précautions et reconnaît la grandeur d'Homère (« Père de tous les arts », « Vaste et puissant génie, inimitable Homère », « D'un respect infini ma muse te révère ») mais il inscrit l'œuvre du poète dans le temps et suggère qu'elle est marquée par « cent défauts » qui sont relatifs à l'époque archaïque à laquelle vécut le poète. Or, l'épopée homérique qui avait déjà fait l'objet de critiques dans les années 1630<sup>433</sup>, est toujours considérée en cette fin de siècle comme le genre poétique par excellence, et serait, selon les Anciens, le plus abouti de la littérature. C'est ce que suggère les articles des différents dictionnaires de l'époque :

---

théorique du poème qui a fait date le 27 Janvier 1687.

RIGAULT, H. (1856) *Histoire de la Querelle des Anciens et des Modernes*, Hachette, Paris, p. 148.

<sup>431</sup> Perrault rappelle dans la Préface (non paginée) du quatrième dialogue cette distribution des personnages et répète qu'il se reconnaît uniquement dans les propos que tient l'Abbé : « Il est bon de répéter icy ce que j'ay mis dans la Préface du précédent volume, que je ne me rends responsable que des choses que dit l'Abbé et non pas de tout ce qu'il plaist au Chevalier de dire pour se réjouir ; car quoy qu'il n'avance rien qui ne soit soutenable, il luy arrive quelquefois d'outrer un peu la matière »

PERRAULT, Ch. (1697) *Parallèle des Anciens et des Modernes*, « De l'astronomie, de la géographie, de la navigation, de la guerre, de la musique, de la médecine, etc. », vol. 4, J.- B. Coignard, Paris.

<sup>432</sup> J'emploie dans ce chapitre le nom d'Homère par commodité mais Perrault, dans son *Parallèle des Anciens et des Modernes*, soulève déjà la question homérique. Je renvoie pour cela aux pages 31-35.

<sup>433</sup> Je renvoie ici à l'étude de N. Hepp sur les critiques à l'encontre d'Homère émises en 1636 par Boisrobert. Selon la chercheuse, il existait déjà dans la première moitié du siècle un courant qui s'efforçait de déprécier le genre de l'épopée mais il n'était pas organisé et n'a pas connu les retentissements de la Querelle des Anciens et des Modernes lancée par Perrault en 1687.

HEPP, N. (1968) *Homère en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Klincksieck, Paris, pp. 515-518.

(Furetière)

Épopée : Terme de Poésie. C'est l'histoire, la fable ou le sujet qu'on traite dans un poème  
Épique. Il se prend aussi quelquefois pour la Poésie Héroïque. **L'Épopée est le chef  
d'œuvre de la poésie.** Ce mot vient du grec epos, carmen et poieo, facio<sup>434</sup>.

(Dictionnaire de l'Académie française)

ÉPIQUE. adj. de tout genre.

Qui appartient à la poésie héroïque. Il n'a guère d'usage que dans cette phrase. Poème  
épique. On dit aussi, La poésie épique. les poètes épiques.

Epopée. s. f. La poésie épique. **L'épopée demande un génie extrêmement eslevé.**<sup>435</sup>

(Richelet)

Épique : adj. Terme de Poésie. Ce mot se dit du Poème héroïque & du Poète qui fait ce  
poème. [**Le plus beau** poème épique Grec est celui d'Homere. **Les plus excellents Poètes  
épiques** Latins, ce sont Virgile et Stace.<sup>436</sup>

Les termes et les formules qui sont employés pour définir ce genre littéraire sont tous  
superlatifs : Furetière en fait « le chef d'œuvre de la poésie » et le *Dictionnaire de l'Académie  
Française* indique qu'elle requiert « un génie extrêmement élevé » et en fait donc une œuvre  
exceptionnelle, ce qui participe à l'idée que c'est un modèle littéraire indépassable. L'article de  
Richelet est intéressant, quant à lui, pour les exemples qu'ils donnent : les modèles grecs et  
latins les plus beaux et les plus excellents sont les textes d'Homère, de Virgile et de Stace.

La Querelle n'est pas née seulement d'un désaccord sur le caractère indépassable ou non de  
l'épopée. Dans son analyse des événements, H. Rigault insiste sur la violence de la réaction des  
Anciens et de Boileau en premier lieu (il aurait quitté la séance avant la fin du poème<sup>437</sup>) tandis  
que Perrault lisait son poème devant toute l'Académie. L'historien n'explique cependant pas  
clairement, dans son histoire de la Querelle, les raisons pour lesquelles ces derniers se sont  
emportés contre Perrault. Il suggère simplement que les Anciens se seraient vexés de ne pas voir  
figurer leur nom dans la liste des auteurs qui surpasseraient Homère et les autres auteurs  
antiques<sup>438</sup>. Les causes sont évidemment plus profondes et Perrault les a longuement explicitées

---

<sup>434</sup> FURETIÈRE, A. (1690) *Dictionnaire universel : contenant généralement tous les mots François tant  
Anciens que Modernes et les termes de toutes les sciences et les arts*, vol. 1, Arnout et Reinier, Leers.

<sup>435</sup> *Dictionnaire de l'Académie Française* (1694), p. 378.

<sup>436</sup> RICHELET. P. (1680) *Dictionnaire françois contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles  
remarques sur la langue françoise : ses expressions propres, figurées & burlesques, la prononciation des  
Mots les plus difficiles, le genre des noms, le régime des verbes : avec les Termes les plus connus des Arts  
et des Sciences, le tout tiré de l'usage des bons auteurs de la langue françoise*, Seconde partie, J. H.  
Widerhold, Genève, p.297

<sup>437</sup> H. Rigault tire cette anecdote des *Mémoires* de Perrault.

RIGAUULT, H. (1856) *Histoire de la Querelle des Anciens et des Modernes*, Hachette, Paris, p. 145-146

<sup>438</sup> Donc quel haut rang l'honneur ne devront point tenir

Dans les fastes sacrés des siècles à venir,

Les Regniers, les Mainards, les Gombauds, les Malherbes,

Les Godeaux, les Racans, dont les écrits superbes,

En sortant de leur veine, et dès qu'ils furent nés,

D'un laurier immortel se virent couronnés.

Combien seront chéris par les races futures,

Les galants Sarrasins, et les tendres Voitures,

Les Molières naïfs, les Rotrou, les Tristans,

Et cent autres encor délices de leur temps.

dans le second volume du *Parallèle des Anciens et des Modernes*. Dès le début de la discussion entre les trois personnages, le Président déclare avec force à ses deux interlocuteurs la supériorité d'Homère sur tous les auteurs, depuis l'Antiquité :

Songez-vous qu'Homère **a été et sera l'admiration de tous les siècles** ; que Platon, le divin Platon, le nomme le plus divin de tous les poètes ; qu'Alcibiade étant entré dans une école où il ne trouva point les ouvrages d'Homère, donna un soufflet au maître de cette école ; que Philostrate dit que celui qui n'aime pas Homère, doit être fou ; qu'Horace le préfère à tous les philosophes pour la physique et la morale ; et qu'Alexandre ne trouva rien de plus digne d'être enfermé dans la précieuse cassette de Darius que le divin poème de l'*Iliade*<sup>439</sup>.

Le ton emphatique du Président laisse penser que Perrault grossit les traits du personnage et qu'il exagère le goût du représentant des Anciens pour le père de l'épopée au point qu'il n'y aurait guère que lui dans ce genre et qu'il ne serait donc question que de lui dans la Querelle que l'Académicien a lancée. Pourtant, la réaction des partisans des Anciens au poème ou aux dialogues de Perrault, indique que le débat a très rapidement porté sur l'ensemble du genre, à l'instar de cette épigramme de Boileau :

Clio vint l'autre jour se plaindre au dieu des vers  
Qu'en certain lieu de l'univers,  
On traitait d'auteurs froids, de poètes stériles  
**Les Homères et les Virgiles.**  
Cela ne saurait être, on s'est moqué de vous  
Reprit Apollon en courroux :  
Où peut-on avoir dit une telle infamie ?  
Est-ce chez les Hurons, chez les Topinamboux ?  
-C'est à Paris -C'est donc dans l'hôpital des fous ?  
-Non, c'est au Louvre, en pleine Académie<sup>440</sup>.

Le satiriste généralise la discussion aux épopées en ayant recours à la prosopopée de Clio, muse de la poésie épique, qui se plaint de voir son art malmené à l'Académie (« en certain lieu de l'univers ») et à celle du dieu de l'inspiration poétique, Apollon qui s'emporte contre « une telle infamie ». Boileau fait d'ailleurs preuve de mauvaise foi et déforme les propos de Perrault puisqu'il exagère ses griefs à l'encontre du genre, griefs pourtant formulés avec précaution. Le partisan des Modernes aurait « [traité] d'auteurs froids, de poètes stériles » les deux auteurs d'épopées les plus fameux, lesquels sont dans une antonomase, mis au pluriel (« Les Homères et les Virgiles ») comme pour outrer encore les propos de Perrault. Il faut préciser cependant que

---

Mais quel sera le sort du célèbre Corneille,  
Du théâtre français l'honneur et la merveille,  
Qui sut si bien mêler aux grands évènements,  
L'héroïque beauté des nobles sentimens ?

PERRAULT, Ch. (1687) *Le Siècle de Louis le Grand*, J.-B. Coignard, Paris, p. 11.

<sup>439</sup> PERRAULT, Ch. (1692) *Le Parallèle des Anciens et des Modernes*, « En ce qui regarde la Poésie », Vol. 2, J.- B. Coignard, Paris, p. 20-21

<sup>440</sup> BOILEAU-DESPRÉAUX, N. (1692) *Œuvres*, t. III, Ed. Gidel, pp. 75-76, citée chez N. Hepp, *Op. cit.*, p. 548.

ce dernier distingue, dans son quatrième dialogue du *Parallèle*, les épopées grecques des latines et fait tenir à l'Abbé les propos suivants :

Mais je dois dire auparavant que je mets **une grande différence** entre les ouvrages d'Homère et ceux de Virgile. Autant ceux du premier, **quoique admirables en certains endroits me paraissent pleins de grossièretés, de puérité et d'extravagance**, autant ceux du dernier me semblent **remplis de finesse, de gravité et de raison** : ce qui ne vient que de la différence des temps où ils ont été écrits, et de ce que Virgile est plus Moderne qu'Homère de huit ou neuf cents ans<sup>441</sup>.

Selon le principe progressiste qui guide les réflexions des Modernes, l'épopée de Virgile est nécessairement meilleure que celle d'Homère puisqu'elle bénéficie de « huit ou neuf cents ans » de progrès. Néanmoins, cette amélioration « naturelle » du genre, qu'implique l'heureux passage du temps, n'empêche pas le chef de file des Modernes d'adresser les mêmes critiques à l'*Énéide* et à l'*Illiade* et l'*Odyssee*, critiques qui peuvent être classées selon deux catégories : les unes visent la littéarité des œuvres épiques antiques, les autres l'idéologie qu'elles véhiculent.

### 3.1.3.1. Critique littéraire et stylistique

Le poème de Perrault « Le Siècle de Louis le Grand » réunit, quoique de manière allusive à cause de sa forme versifiée, les critiques du poème épique d'Homère :

Père de tous les arts, à qui du dieu des vers  
Les mystères profonds ont été découverts,  
Vaste et puissant génie, inimitable Homère,  
D'un respect infini ma muse te révère.  
Non, ce n'est pas à tort que tes inventions  
En tout temps ont charmé toutes les nations ;  
Que de tes deux héros, les hautes aventures  
Sont le nombreux sujet des plus doctes peintures,  
Et que des grands palais les murs et les lambris  
Prennent leurs ornements de tes divins écrits.  
**Cependant, si le ciel, favorable à la France,  
Au siècle où nous vivons eût remis ta naissance,  
Cent défauts qu'on impute au siècle où tu naquis,  
Ne profaneraient pas tes ouvrages exquis.**  
Tes superbes guerriers, prodiges de vaillance,  
Prêts de s'entrepercer du long fer de leur lance,  
N'auraient pas si longtemps tenu le bras levé ;  
Et, **lorsque le combat devrait être achevé,  
Ennuyé les lecteurs, d'une longue préface,  
Sur les faits éclatants des héros de leur race.**  
Ta verve aurait formé ces vaillants demi-dieux,  
Moins brutaux, moins cruels et moins capricieux.  
**D'une plus fine entente et d'un art plus habile  
Aurait été forgé le bouclier d'Achille,**  
Chef-d'œuvre de Vulcain, où son savant burin.  
Sur le front lumineux d'un résonnant airain,  
Avait gravé le ciel, les airs, l'onde et la terre,  
Et tout ce qu'Amphytrite en ses deux bras enserre,

<sup>441</sup> PERRAULT, Ch. (1692) *Le Parallèle des Anciens et des Modernes*, « En ce qui regarde la Poésie », Vol. 2, J.- B. Coignard, Paris, p. 125-126.

Où l'on voit éclater le bel astre du jour,  
 Et la lune, au milieu de sa brillante cour.  
 Où l'on voit deux cités parlant diverses langues,  
 Où de deux orateurs on entend les harangues,  
 Où de jeunes bergers, sur la rive d'un bois,  
 Dansent l'un après l'autre, et puis tous à la fois ;  
 Où mugit un taureau qu'un fier lion dévore,  
 Où sont de doux concerts ; et cent choses encore  
 Que jamais d'un burin, quoiqu'en la main des dieux,  
 Le langage muet ne saurait dire aux yeux  
**Ce fameux bouclier, dans un siècle plus sage,  
 Eût été plus correct et moins chargé d'ouvrage.  
 Ton génie, abondant en ses descriptions,  
 Ne t'aurait pas permis tant de digressions,  
 Et, modérant l'excès de tes allégories,  
 Eût encor retranché cent doctes rêveries,  
 Où ton esprit s'égare et prend de tels essors,  
 Qu'Horace te fait grâce en disant que tu dors.**<sup>442</sup>

Le chef de file des Modernes vise essentiellement dans ce passage la composition imparfaite du texte homérique. Il évoque, d'une part, un des *topos* de l'*Iliade* à savoir, le combat entre des guerriers et, en particulier l'issue de celui-ci qui est généralement retardée, instaurant ainsi un certain suspense, par une digression (Et, lorsque le combat devrait être achevé, / Ennuyé les lecteurs, d'une longue préface, / Sur les faits éclatants des héros de leur race.). La construction de ces trois vers est intéressante en ce qu'elle souligne le paradoxe de la composition homérique par laquelle le rappel de l'ascendance des héros en lice, rappel que Perrault nomme ironiquement « préface », survient à la fin d'un duel. Bien plus, en ne faisant référence à aucun épisode précis, Perrault rend le poète grec d'autant plus coupable qu'il a répété à l'envie cette construction des épisodes guerriers. Il s'en prend ensuite à un passage plus particulier et représentatif du génie poétique d'Homère dans l'*Iliade*, le bouclier d'Achille<sup>443</sup>. Le reproche est le même et concerne encore la composition de l'épisode qu'il caractérise par quatre vers dans lesquels il multiplie les formules intensives : « abondant en ses descriptions », « tant de digressions », « l'excès de tes allégories », « cent doctes rêveries ». Perrault insiste d'ailleurs sur ce défaut de composition en listant les différents éléments qui composent l'*ekphrasis* du bouclier par le parallélisme de construction employé de manière anaphorique à six reprises (« Où l'on voit éclater le bel astre du jour », « Où l'on voit deux cités parlant diverses langues, / Où de deux orateurs on entend les harangues, / Où de jeunes bergers, sur la rive d'un bois... »). La répétition de cette construction assène un coup supplémentaire à l'épopée homérique car elle suggère l'ennui que peut ressentir un lecteur du XVII<sup>e</sup> siècle face à ce texte. Le coup de grâce est d'ailleurs donné à la fin de l'extrait lorsque Perrault mentionne Horace, un poète latin, c'est-à-dire, dans sa conception progressiste de la littérature, un auteur plus évolué qu'Homère qui fait grâce à ce dernier de ses digressions en prétendant qu'il dort : « Où ton esprit s'égare et

<sup>442</sup> PERRAULT, Ch. (1687) *Le Siècle de Louis le Grand*, J.-B. Coignard, Paris, p. 8-9.

<sup>443</sup> Homère, *Iliade*, XVIII, CUF, vers 478-608.

prend de tels essors, / Qu'Horace te fait grâce en disant que tu dors ». Perrault fait référence ici à la *Satire X*<sup>444</sup> d'Horace qui constitue une sorte d'art poétique<sup>445</sup> du genre. Ce dernier exige une composition poétique ciselée<sup>446</sup> qui ne peut donc faire place à des digressions d'aucune sorte. L'argument est habile puisque le chef de file des Modernes prouve dans un même mouvement que l'épopée n'est pas le chef d'œuvre de l'humanité et que sa conception progressiste de la littérature est valable puisqu'un poète de la latinité a souligné lui-même les imperfections du texte épique.

Le deuxième reproche que Perrault fait à l'encontre du genre réside dans la grandiloquence de son style. On ne trouve pas de mention de ce reproche dans « Le Siècle de Louis le Grand », et cela est peut-être dû au fait que les vers restreignent les propos de l'Académicien. Cependant, dans la préface de son œuvre de jeunesse, *Les Murs de Troyes*, il avait déjà posé les jalons d'une réflexion sur le style héroïque qu'il opposait au burlesque auquel il donnait toute sa préférence :

Et véritablement si la beauté du style héroïque, **cette orgueilleuse majesté** qui se fait respecter de tout le monde, ne consiste **pas seulement dans la hauteur de son sujet, ny dans l'amas des termes éclatans**, mais **principalement dans cette façon noble et relevée**

---

<sup>444</sup> Horace, *Satires*, I, X, CUF.

<sup>445</sup> Dans cette satire adressée à Lucilius, le poète revient en effet sur les caractéristiques du genre.

<sup>446</sup> Perrault critique sévèrement le style homérique et plus particulièrement les comparaisons et les épithètes, caractéristiques du genre, dans le *Parallèle des Anciens et des Modernes*, parce qu'ils ne relèvent justement pas de l'écriture ciselée. Pour les premières, il est question de l'incongruité des comparaisons. Le Président, pour défendre ces dernières, emploie une métaphore vestimentaire et les désigne comme la traîne d'une toilette princière qui apporte « beauté et noblesse ». L'Abbé, ne remettant pas en cause la pratique de la comparaison en elle-même, lui répond alors en reprenant la métaphore, que le défaut des comparaisons réside dans le manque de pertinence avec le sujet principal du texte : « Mais il faut que ces ornements ou ces queueës, pour demeurer dans notre comparaison, soient de la même étoffe & de la mesme couleur que les robes dont elles font parties ; car si l'on cousoit une queueë de brocart à une robe de velours, ou une queueë d'étoffe jaune à une robe d'étoffe verte, il est certain que ces queueës, quelques longues qu'elles fussent, seroient désagréables et ridicules, & mesme plus ridicules plus elles seroient longues. Or, je soutiens que les queueës des comparaisons d'Homère ne sont point de la mesme couleur ny de la mesme étoffe que le corps des comparaisons où elles sont attachées, & c'est dequoy je me plains beaucoup que de leur longueur exorbitante » (pp. 64-66) Pour les secondes, la critique de L'Abbé est relativement la même et se porte sur le caractère excessif et prolifrique du style homérique qui digresse au point de manquer de pertinence par rapport au sujet : « Mais supposons que la Poésie d'Homère soit très nombreuses et agréable, luy estoit-il malaisé de la faire ainsi avec toutes les licences qu'il s'est données. Ce poëte, pour faciliter sa versification, a commencé par équiper tous ses Héros & tous les Dieux de plusieurs épithètes de différentes longueurs pour finir ses vers pompeusement & commodément. Achille est divin, il est un Dieu, il est semblable à un Dieu, il est bien botté, il est bien coiffé, il a les pieds légers ; & tout cela non point selon le cas dont il s'agit, mais selon qu'il reste plus ou moins de place à remplir pour achever le vers. Junon a des yeux de bœuf, ou a les bras blancs, est femme de Jupiter ou femme de Saturne, suivant le besoin de la versification, & nullement par rapport aux aventures où elle intervient. Le plus souvent ces épithètes vaines & vagues, non seulement ne conviennent point au fait qui est raconté, mais y sont directement opposés. » (p.110).

La critique n'est pas nouvelle et avait déjà été formulée par Desmarets, ami de Perrault, dans un des chapitres au titre plus incisif « Des épithètes oisives et inutiles, de celles qui sont ambitieuses, enflées, importunes et lassantes ; et de celles qui sont ridicules ». N. Hepp rapporte dans son chapitre « L'Homère des gens du monde » tous les éléments de ce qui a été appelé la Querelle d'Homère dans les années 1670. Je m'en tiens aux éléments de discussions de la Querelle des Anciens et des Modernes car c'est le contexte plus immédiat des *Épîtres Héroïques* de L'Héritier.

HEPP, N. (1968) *Homère en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Klincksieck, Paris, pp. 396-434.

**dont on le traite et dans la force de ses pensées**, nous pouvons dire de mesme que la beauté du burlesque, cette douce naïveté qui charme tous les esprits raisonnables, ne doit pas estre toute renfermée dans la petitesse de son sujet, ny encor moins dans la bassesse des termes, mais qu'elle doit paroistre dans l'invention ingénieuse des pensées et dans ce tour agréable qu'on leur donne. En un mot, je puis dire que **l'Héroïque n'est pas plus éloigné du stile obscur et ampoulé, qu'on appelle galimatias**, que le véritable Burlesque est différent d'une mauvaise Prose rimée, et d'une suite ennuyeuse de quolibets et de proverbes.<sup>447</sup>

Tout en donnant l'impression de reconnaître la grandeur du genre « se fait respecter de tout le monde », « la hauteur de son sujet », « force de ses pensées », Perrault mêle à son propos termes et expressions antithétiques à caractère péjoratif « orgueilleuse majesté », « amas de termes éclatans » qui amorcent discrètement la critique qui va suivre. La comparaison avec le burlesque permet à Perrault de dépeindre l'épopée comme un genre sacro-saint et intouchable « cette façon noble et relevée dont on le traite », trop sérieux et réservé à une certaine élite intellectuelle. Au contraire, celui qui est habituellement classé parmi les genres « bas » est désigné chez Perrault par l'expression « une douce naïveté » – l'apposition fait écho à « l'orgueilleuse majesté » de l'épopée – qui est déclinée par d'autres termes relevant tous du champ lexical de l'agrément « agréable », de la douceur « charme » et de la mesure « esprits raisonnables ». La longue phrase qui suit cette description assène un grand coup au style héroïque : alors que l'auteur, dans une prétérition, prétend écarter, « en un mot » une idée (« l'Héroïque n'est pas plus éloigné du... que le véritable Burlesque est... »), il se montre plus incisif et emploie trois « mots » pour décrire le style de l'épopée : « obscur », « ampoulé » et « galimatias ». On retrouve d'ailleurs cette critique dans le corps du texte lui-même, lorsque Apollon, critiqué par Neptune pour avoir fait une comparaison non pas épique mais burlesque, dénonce les travers de l'épopée :

Vous vous trompez,  
Maistre Neptune,  
Reprit le frère de la Lune  
Vous n'avez raison  
De blasmer ma comparaison :  
**Sachez que pour estre nouvelle,  
Elle en est mille fois plus belle,**  
Et que les gens de mon humeur  
N'eurent jamais que de l'horreur  
Pour **ces vilaines rapsodies,**  
**Ces vieilles tripes refroidies,**  
Qui causeroient des cruditez  
Aux esprits les moins dégoutez,  
Et **dont la puante fumée**  
**Dans le seul collège est humée**  
**Avec un plaisir singulier**  
**Du Pédant et de l'Écolier,**  
**Lorsque le feu de leur génie**  
**Réchauffe cette vilanie.**  
Ainsi j'aime mieux un roquet  
De bure neufue ou de droguet,

<sup>447</sup> PERRAULT, Ch. (1653) *Les Murs de Troyes ou l'origine du burlesque*, L. Chamhoudry, Paris, Préface non paginée.

**Qu'un vieil habit de friperie,  
Couvert d'or et de broderie,  
Qui n'a plus rien de sa beauté  
Pour avoir esté trop porté<sup>448</sup>.**

En arguant de manière hyperbolique que la nouveauté est un critère de beauté (« Sachez que pour estre nouvelle / Elle en est mille fois plus belle »), Apollon cherche à défendre le burlesque et adresse de sévères reproches à l'épopée, qu'il considère déjà comme le genre conservateur par excellence. La périphrase « ces vilaines rapsodies » mise à la rime avec « Ces vieilles tripes refroidies » présente le poème épique comme démodé et dépassé, ce que souligne encore le verbe « réchauffer » ou la métaphore du vêtement usé parce qu'il a « esté trop porté ». Pour le jeune Perrault, l'épopée intéresse « le seul collègue » c'est-à-dire « le Pédant et l'écolier » qui font montre de leur savoir sur des sujets déjà traités et n'apportent rien de nouveau dans le monde des lettres. La critique à l'encontre de l'épopée est alors moins littéraire qu'idéologique car l'admiration qu'elle suscite maintient ses adorateurs dans une vénération stérile et va, par conséquent, à l'encontre de l'idée de progrès.

Dans la préface des *Murs de Troyes*, l'auteur a esquissé une autre condamnation idéologique du genre qui s'appuie sur une critique de son style pour mieux en dénoncer l'idéologie rétrograde :

Dans la comparaison que je fais de ces deux genres d'écrire, quelque prérogative que l'Héroïque ait dessus le Burlesque, je puis toutefois dire à l'avantage du dernier, qu'il **touche l'âme avec plus de plaisir, qu'il la chatouille plus doucement sans l'émouvoir avec excès, au lieu que le premier l'emporte avec violence, et luy fait souffrir des extases qui la travaillent et la lassent.**<sup>449</sup>

Perrault, dans cet extrait, s'efforce de définir le genre burlesque et, feignant de donner « la prérogative » à l'épopée, dresse un système d'opposition qui donne l'avantage au premier. Ainsi, il oppose un style inoffensif qui « chatouille l'âme plus doucement sans l'émouvoir avec excès », à un style qui repose sur l'exagération et l'impétuosité comme le souligne l'emploi des verbes « emporter », « souffrir » (sous la forme factitive), « travailler » et « lasser » associés aux termes « violence » et « extase ». La critique vise ici l'effet que produisent les deux genres sur les lecteurs : le premier se place du côté du plaisir – le terme est employé et soutenu par le verbe « chatouiller » – tandis que le deuxième use « l'âme » du lecteur, c'est-à-dire qu'il le plonge dans l'ennui, du fait de la violence qui le caractérise. Il est certes toujours question du style dans ce passage mais le lecteur est nécessairement amené à considérer le sujet guerrier et les épisodes de combat marqués par la cruauté comme l'origine de la violence du style héroïque. Par conséquent, le futur chef de file des Modernes initie déjà, dans cet amusement des premières

---

<sup>448</sup> PERRAULT, Ch. (1653) *Les Murs de Troyes ou l'origine du burlesque*, L. Chamhoudry, Paris, p. 15-16.

<sup>449</sup> PERRAULT, Ch. (1653) *Les murs de Troyes ou l'origine du burlesque*, L. Chamhoudry, Paris, Préface non paginée.

années, une réflexion sur la littérarité du texte épique et l'idéologie et les valeurs humaines qu'il véhicule. Si le poème qu'il a prononcé à l'Académie Française trente-quatre ans plus tard aborde à peine ce dernier point, il est cependant développé plus amplement dans *Le Parallèle des Anciens et des Modernes*. Perrault formule deux reproches qui concernent plus globalement les valeurs que porte l'épopée : d'une part, la violence des héros épiques et, d'autre part, leur comportement à l'égard des femmes.

### 3.1.3.2. La violence des héros épiques

En effet, dans le « Siècle de Louis le Grand », l'Académicien, fait remarquer assez rapidement le caractère imparfait des personnages de *l'Iliade* :

Cependant si le siècle favorable à la France,  
Au siècle où nous vivons eut remis ta naissance,  
Cent défauts qu'on impute au siècle où tu naquis,  
Ne prophaneroient pas tes ouvrages exquis.  
Tes superbes Guerriers prodiges de vaillance,  
Prets de s'entrepercer du long fer de leur lance,  
N'auroient pas si longtemps tenu le bras levé,  
Et lorsque le combat devoit être achevé,  
Ennuyé les lecteurs d'une longue préface,  
Sur les faits éclatans des Héros de leur Race.  
**Ta verve auroit formé ces vaillans demy-Dieux,  
Moins brutaux, moins cruels, et moins capricieux**<sup>450</sup>.

Le parallélisme de construction élaboré sur un rythme ternaire au dernier vers de cet extrait souligne le caractère primitif des héros de l'épopée qui sont réduits à trois défauts : la brutalité, la cruauté et le caprice. Dans le quatrième dialogue du *Parallèle*, après avoir discuté de la construction du poème épique qui est imparfaite, le personnage de l'Abbé aborde de lui-même le caractère des personnages épiques :

L'ABBE  
Passons **aux mœurs et aux caractères des personnages qu'Homere a introduits dans ses deux Poèmes**. A l'égard des mœurs, il y en a de particulières au temps où il a écrit, & il y en a qui sont de tous les temps. A l'égard des premières, quoyqu'elles semblent ridicules par rapport à celle du temps où nous sommes ; comme de voir les Héros qui font eux-mêmes leur cuisine, & des Princesses qui vont laver la lessive, il pourroit y avoir de l'injustice à les reprendre.

LE PRESIDENT  
Il y en auroit assurément.

L'ABBE  
Il faut distinguer. Il y auroit de l'injustice à en estimer moins Homere, qui ne pouvoit pas nous donner des mœurs plus polies que celles de son siècle ; mais il pourroit n'y en avoir pas à en estimer un peu moins ses ouvrages que ces sortes de mœurs avilissent. Quoyqu'il en soit, **je veux bien prendre plaisir à voir Agamemnon qui exhorte Idomenée** à combattre vaillamment, parce que dans les festins il a comme luy son grand pot toujours plein de bon vin pétillant pour boire tout son saoul, pendant que les héros Grecs aux longs

---

<sup>450</sup> PERRAULT, Ch. (1687) *Le Siècle de Louis le Grand*, J.-B. Coignard, Paris, p. 8-9.

cheveux n'ont que leur portion, qu'il garde Briséis la fille du grand Sacrificateur ; pour luy faire de la toile. **Je trouve bon que Nausicaa aille à la rivière avec ses demoiselles**, dans le chariot biensonnant du Roy Alcinoous, pour y laver ses robes & celle de ses frères. Les Princes & les Princesses en usent de la sorte, & cela a sa beauté ; **mais je ne puis prendre plaisir à voir le sage Nestor qui dit à Agamemnon & à Achille qu'il a conversé avec des gens qui valoient mieux qu'eux ; & qui ajoute, en parlant encore à Agamemnon, qu'Achille est plus vaillant que luy. Cela n'est guere civil ni guere doux pour une Eloquence emmiellée comme celle du vieux Nestor. Je suis offensé d'entendre Achille qui traite Agamemnon d'yvrogne & d'impudent, qui l'appelle sac-à-vin, & visage de chien. Il n'est pas possible que des Roys & de grands capitaines aient jamais été assez brutaux pour en user ainsi ; ou si cela est arrivé quelquefois, ce sont des mœurs trop indécentes, pour estre représentées dans un Poëme, où les choses se mettent, non point comme elles peuvent, mais comme elles doivent arriver pour donner de l'instruction ou du plaisir.**<sup>451</sup>

Perrault, derrière le personnage de l'Abbé, fait preuve de relativisme historique et admet que certains comportements des personnages de l'épopée puissent apparaître rétrogrades pour des lecteurs du XVII<sup>e</sup> siècle. Il prend notamment les exemples d'Agamemnon qui, au chant IV de *Illiade*, enjoint le seul Idoménée à combattre et non l'ensemble des guerriers grecs (il suggère là que ce pourrait être un manque de considération pour ces derniers) et de Nausicaa qui, tout princesse qu'elle est, lave ses vêtements et ceux de ses frères. Perrault reconnaît que ces mœurs sont propres à l'époque archaïque et les accepte mais il condamne absolument le manque de civilité de Nestor « qui dit à Agamemnon & à Achille qu'il a conversé avec des gens qui valoient mieux qu'eux » et la grossièreté du Péléide « qui traite Agamemnon d'yvrogne & d'impudent, qui l'appelle sac-à-vin, & visage de chien ». Cette critique de la brutalité des personnages épiques relève d'une conception de la poésie et, plus généralement, de la littérature qui se doit d'instruire et de plaire. Dans la suite du dialogue, L'Abbé poursuit ses réflexions sur les héros homériques :

Pour ce qui est des caractères qu'Homère donne à ses personnages, j'avoue qu'ils sont pour la plupart très beaux et très bien gardez dans tout l'ouvrage ; et c'est la partie où Homère est le plus admirable : **cependant celui d'Achille, le Héros principal**, me paroist mal entendu. Il est, comme le remarque Horace, **colère, inexorable, emporté, se moquant des loix et croyant avoir droit de s'emparer de tout par la force des armes**. Quelle nécessité y avoit-il de donner tant de mauvaises qualités à son Héros ? Il semble par là qu'Homère veuille insinuer, qu'il suffit à un grand Capitaine d'avoir de la valeur et les pieds légers et **qu'il luy est permis d'être injuste, brutal, impitoyable, sans foy et sans loy** : car qui ferait difficulté de ressembler à Achille ? Je trouve Homère inexcusable dans ce caractère qu'il a outré en mal sans aucun besoin. Je n'examine pas les caractères des autres héros de l'Illiade ; cela nous meneroit trop loin.<sup>452</sup>

Le porte-parole des Modernes se concentre ici sur le personnage d'Achille qu'il décrit sévèrement en multipliant les traits de caractère dans une amplification de la phrase qui se double d'une gradation croissante dans les griefs énoncés : « Il est, comme le remarque Horace, colère, inexorable, emporté, se moquant des loix et croyant avoir droit de s'emparer de tout par

<sup>451</sup> PERRAULT, Ch. (1692) *Le Parallèle des Anciens et des Modernes*, « En ce qui regarde la Poësie », Vol. 2, J.- B. Coignard, Paris, p. 47-50.

<sup>452</sup> PERRAULT, Ch. (1692) *Le Parallèle des Anciens et des Modernes*, « En ce qui regarde la Poësie », Vol. 2, J.- B. Coignard, Paris, p. 47.

la force des armes ». Ce passage, avec l'emploi du participe « emporté » entre en résonance avec la critique que Perrault a formulée contre le style épique dans la préface des *Murs de Troyes* et qui visait la violence du genre. Perrault accuse Homère de mettre en scène, dans son poème, des personnages détestables qui agissent en toute impunité, ce qu'il réaffirme plus loin, dans une nouvelle liste : « Homère veu[t] insinuer, qu'il suffit à un grand Capitaine d'avoir de la valeur et les pieds légers et qu'il luy est permis d'être injuste, brutal, impitoyable, sans foy et sans loy ». Aux premiers griefs qui pointaient le manque de civilité et l'impunité des princes grecs s'ajoute alors celui du manque de foi, ou, pour le dire autrement, la perfidie<sup>453</sup> du héros. L'Abbé explore cette caractéristique du héros homérique lorsqu'il évoque le personnage d'Ulysse dans la suite du texte :

**Le caractère d'Ulysse est tellement meslé de prudence & de fourberie, d'héroïque & de bas, qu'il est presque impossible de bien le définir.** Cela est si vray, qu'on ne sçait comment expliquer l'endroit d'Horace où Ulysse demande à Tirésias, qu'il rencontre dans les Enfers, ce qu'il doit faire pour amasser des richesses. Car Tyrésias [*sic*] lui ayant dit qu'il faut qu'il fasse la cour aux hommes riches qui n'ont point d'enfans, pour avoir leur succession, quelques scelerats & infames qu'ils soient ; Ulysse lui répond qu'il ne s'est pas comporté de la sorte au siege de Troye, où il a toujours disputé de la valeur & du courage avec les plus braves de l'armée. A quoy Tyrésias luy ayant réparti qu'il sera donc toujours pauvre, **Ulysse dit ces paroles : je contraindray mon courage à souffrir ; j'en ay souffert bien d'autres. On ne sçait si Ulysse veut dire qu'il continuera sans peine à souffrir courageusement la pauvreté, plutost que de descendre aux bassesses que luy propose Tyrésias ; & qu'il a enduré des choses bien plus fascheuses : ou bien s'il veut dire qu'il sçaura plier son esprit à tout ce qu'il faudra, pour amasser du bien, & qu'il a fait d'autres bassesses bien plus grandes que celles qui lui sont proposées.**<sup>454</sup>

L'Abbé voit dans la satire II, 5<sup>455</sup> d'Horace la preuve de la fourberie du héros en ce que la réponse qu'il oppose à Tirésias qui lui conseille de courtiser des hommes plus riches pour être inscrit sur leur testament et hériter de leurs biens, est ambiguë<sup>456</sup>. Soit le héros s'offusque d'un

<sup>453</sup> Les dictionnaires de Richelet et de Furetière glosent « perfidie » par des termes qui signalent le manque fait à une parole donnée.

PERFIDIE. S. f. Deloiauté. [Une perfidie insigne. Il m'a fait une perfidie.]

RICHELET. P. (1680) *Dictionnaire françois contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise : ses expressions propres, figurées & burlesques, la prononciation des Mots les plus difficiles, le genre des noms, le régime des verbes : avec les Termes les plus connus des Arts et des Sciences, le tout tiré de l'usage des bons auteurs de la langue françoise*, Seconde partie, J. H. Widerhold, Genève, p. 148.

PERFIDIE. S. f. Manque de Foy, de parole, trahison. C'est une grande perfidie de nier un deposite confié à nôtre bonne foy. Un General qui tourne casaque commet une grande perfidie. La plus détestable des perfidies, c'est de renoncer à sa foy, à son Baptesme, à ses vœux.

FURETIÈRE, A. (1690) *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts (...)*, Tome 3, A. et R. Leers, La Haye et Rotterdam, p.96.

Les exemples qui sont donnés par Furetière ne concernent pas la relation amoureuse et se cantonnent à l'argent, au monde militaire ou à la religion. Pour Perrault, la perfidie des héros épiques réside, d'après les exemples qu'il donne dans le *Parallèle*, dans le manque de foi à leur serment amoureux, comme je vais le montrer plus bas.

<sup>454</sup> PERRAULT, Ch. (1692) *Le Parallèle des Anciens et des Modernes*, « En ce qui regarde la Poësie », Vol. 2, J.- B. Coignard, Paris, pp. 50-52.

<sup>455</sup> Horace, *Satires*, II, 5, CUF, vers 1-58.

<sup>456</sup> Il s'agit ici du vers 20 : (Traduction F. Villeneuve)

tel conseil, soit il suggère qu'il serait prêt à tromper des vieillards et, par conséquent, à renoncer à sa probité par appât du gain. Le reproche que fait L'Abbé au héros n'est donc pas seulement celui de la fourberie mais aussi celui de la perfidie.

L'argument est certes contestable en ce qu'il ne s'appuie pas tant sur l'*Illiade* ou sur l'*Odyssée* mais sur une satire dans laquelle Horace joue sur les genres littéraires<sup>457</sup> et interprète lui-même le caractère du héros. Il est néanmoins remarquable en ce qu'il participe du jugement que Perrault, en tant que chef de file des Modernes, porte sur les personnages épiques. La perfidie du héros fait l'objet, dans la suite du dialogue, d'une seconde remarque, au moment où il est question de son séjour chez Calypso.

L'ABBE :

Ulysse va tous les soirs soupiner pour sa chère Pénélope, en se tournant vers le royaume d'Itaque, où elle estoit, et ensuite il alloit coucher avec la Nymph Calypso.

LE CHEVALIER :

Voilà un bel exemple de l'amour conjugal, car on dit qu'il fit cette vie-là pendant sept ans<sup>458</sup>.

La remarque de L'Abbé est évidemment hautement sarcastique car elle soulève la contradiction entre l'amour du héros pour son épouse (« Ulysse va tous les soirs soupiner pour sa chère Pénélope ») et sa présence chez Calypso (« ensuite il alloit coucher avec la nymphe Calypso »). Le Chevalier abonde dans le sens de L'Abbé et surenchérit avec ironie en s'exclamant que cet épisode est un « bel exemple de l'amour conjugal » et en rappelant la durée du séjour du héros chez la nymphe (« on dit qu'il fit cette vie-là pendant sept ans »). Ulysse est donc taxé ici d'hypocrisie amoureuse et par conséquent de perfidie. Cette fois l'accusation ne peut être discutée puisqu'elle prend appui sur le texte homérique lui-même et non sur une satire d'Horace.

Lorsque L'Abbé passe à l'*Énéide* et à la caractérisation de son héros, les critiques diffèrent légèrement puisque, selon la conception progressiste de la littérature chez Perrault, les siècles qui séparent les épopées homériques de la virgilienne ont nécessairement modifié et bonifié les personnages. Il n'est donc plus question de l'impétuosité du héros épique :

L'ABBE

Passons aux caractères. Le caractère d'Énée est d'estre **pieux, pleureux, et timide. La première de ces qualités ne s'accorde gueres avec la perfidie qu'il fait à la Reine Didon.**

---

Fortem hoc animum tolerare iubebo,  
Et quondam maiora tuli.

Je commanderai à mon âme courageuse  
d'endurer cette épreuve de plus ; et j'en ai  
naguère supporté de plus dures.

<sup>457</sup> C'est l'une des étymologies de « satire » : *satura* peut désigner un mélange et ici c'est un mélange des genres littéraires qui confine au burlesque et l'on comprend bien le goût de Perrault pour ce passage.

<sup>458</sup> PERRAULT, Ch. (1692) *Le Parallèle des Anciens et des Modernes*, « En ce qui regarde la Poësie », Vol. 2, J.- B. Coignard, Paris, p. 20-21.

LE PRESIDENT :

La qualité de pieux a esté donnée à Énée pour avoir sauvé son Père et ses Dieux de l'embrasement de Troye, et c'en estoit assez pour mériter ce titre.

L'ABBE :

Je croy qu'un homme pieux en quelque sens qu'on le prenne, **ne doit point faire de semblables infidélitez**<sup>459</sup>.

Énée est qualifié par trois adjectifs, « pieux, pleureux et timide », dont la succession produit une sorte de hiatus : alors que le premier semble amorcer un portrait louangeur et assez traditionnel du *pius Aeneas*, les deux autres font basculer l'ensemble de la réplique du côté de la critique. En effet, si le fils d'Anchise semble se caractériser par une grande émotivité (qui semble déplacée<sup>460</sup> d'après la suite du texte), il n'en est pas moins perfide comme le suggère la référence au chant IV de l'*Énéide* (« la perfidie qu'il fait à la Reine Didon »). Le représentant des Modernes met en évidence ici un paradoxe dans la tradition virgilienne qui prête de la *pietas* à Énée parce qu'il a sauvé, au moment de quitter Troie, son père et les dieux du foyer. Or, la valeur du héros ne peut se limiter à sa piété filiale et au respect de la religion et doit aussi s'appliquer au domaine amoureux et à son comportement envers les femmes. Son départ de Carthage à la dérobée et la mort de Didon qui s'en est suivie entachent<sup>461</sup> par conséquent le portrait élogieux du descendant des guerriers épiques grecs. Il a certes perdu la férocité de ses aïeux mais il conserve ce manque de foi envers les femmes qui est considéré par le chef de file des Modernes comme un manque de civilité et un signe de l'imperfection des temps anciens.

Les reproches que Perrault formule, par l'intermédiaire de L'Abbé, contre les épopées homériques et virgilienne, dépassent donc la seule question de l'enracinement de la littérature dans la tradition et visent principalement les valeurs qu'elle véhicule. Le style et surtout les personnages de ces dernières sont considérés en effet comme les vecteurs d'une idéologie qui repose sur la brutalité, l'impunité et la perfidie. En somme, Perrault condamne dans ses analyses du genre les personnages qui sont des contre-modèles pour la société et s'en prend finalement à

---

<sup>459</sup> PERRAULT, Ch. (1692) *Le Parallèle des Anciens et des Modernes*, « En ce qui regarde la Poésie », Vol. 2, J.- B. Coignard, Paris, p. 133-134.

<sup>460</sup> L'Abbé commente en effet les nombreux pleurs d'Énée qui ne sont pas convenables pour un héros : « je ne puis souffrir qu'il [Virgile] le fasse pleurer à tout moment. Il pleure en voyant les tableaux qui représentent les aventures du siege de Troye ; non seulement en jettant quelques pleurs, comme le pouvoit permettre l'amour tendre de la patrie, mais en se noyant le visage d'un fleuve de larmes & en pleurant à trois reprises sur le mesme sujet, ce qui ne convient point à une douleur de cette nature. »

PERRAULT, Ch. (1692) *Le Parallèle des Anciens et des Modernes*, « En ce qui regarde la Poésie », Vol. 2, J.- B. Coignard, Paris, p. 135-136.

<sup>461</sup> Dans son chapitre « La question du héros », L. Goupillaud montre que cet Énée *bifrons*, à la fois *pius* et *infides*, pose problème aux théoriciens de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle : « à partir de ces constatations cruelles, plusieurs attitudes sont possibles. L'une d'elle consiste à ignorer superbement les attaques et à louer Énée sans réserve de toute sa conduite. [...] Une autre attitude envers Énée consiste à examiner un à un les reproches auxquels ce héros est en butte pour l'en laver soigneusement. » L'attitude du Président du dialogue de Perrault illustre parfaitement l'attitude des Anciens voulant à tout prix sauver le héros virgilien.

GOUPILLAUD, L. (2005) *De l'Or d'Ovide aux Ors de Versailles*, H. Champion, Paris, pp. 55-69.

la conception même de l'héroïsme. Les dictionnaires du XVII<sup>e</sup> siècle définissent le « Héros » de la façon suivante :

Dictionnaire de Richelet :

Héros, s. m. Le héros est **celui qui par ses belles actions a mérité d'être au rang des Dieux**. [Hercule est un des plus fameux héros de l'Antiquité].

Héros. **Homme d'une rare valeur, ou d'un rare mérite, Homme qui mérite d'être proposé en exemple**. [Il est des héros d'une douce manière, il en est de justice, il en est de brévière.]

Héros. Ce mot se dit en parlant de poésie épique & dramatique, & **c'est le principal personnage du poème tragique, ou épique, ou d'un Roman** Le héros du *Roman Comique* de Scarron fut pendu à Pontoise.<sup>462</sup>

Dictionnaire de Furetière :

HEROS. s. m. C'estoit chez les Anciens **un grand & illustre personnage**, qui quoy que de nature mortelle, passoit dans la creance des peuples pour estre participant de l'immortalité, & ils le mettoient au rang des Dieux apres sa mort. Lucien définit un héros, qui n'est ni Dieu ni homme, mais qui est tous les deux ensemble. **On appelle le héros d'un Poeme, le principal personnage dont on décrit l'action**. Ce mot vient du Latin *Heros*, du Grec *hir*. St. Augustin Liv. 10. de la *Cité de Dieu*, dit qu'il y a de l'apparence qu'il y a eu quelque enfant de Junon appellé de ce nom ; car en grec Junon s'appelle hira : ou bien que **les hommes illustres ont esté honnorez de ce nom, parce que, selon l'opinion des Anciens , les personnes vertueuses après leur mort, habitoient la vaste étenduë de l'air, qui est du ressort de Junon**, selon la fable. Isidore dit que les Héros ont esté appelés de ce nom, comme aëroes, aërei, Personnes relevées en mérite et dignes du Ciel. Platon tire ce mot du Grec *eros amor*, parce qu'il dit que les Héros venoient de la conjonction d'un Dieu avec une mortelle, ou d'un mortel avec une Deesse. D'autres tirent ce mot du Grec *eirein* [\*\*\*\*\*]. **Les Héros estoient ceux qui par leur éloquence manioient les peuples comme ils vouloient, leur donnant le l'horreur pour le vice, en même temps que par leurs paroles & exemples ils les portaient à la vertu**. Enfin quelques uns derivent ce mot du Grec [\*\*\*]. Selon ceux-ci les Heros sont des petits Dieux, des Dieux terrestres.<sup>463</sup>

Les articles de Richelet et de Furetière signalent la polysémie du terme qui peut désigner, d'une part, le caractère exceptionnel d'un individu qu'il s'agisse de sa naissance divine ou de son comportement particulièrement vertueux qui l'érige en modèle pour ses semblables (« Homme d'une rare valeur, ou d'un rare mérite, Homme qui mérite d'être proposé en exemple »). Furetière, dans son exploration des étymologies possibles du terme, insiste à deux endroits sur l'exemplarité morale du héros : soit le terme provient de la déesse Héra « , les personnes vertueuses après leur mort, habitoient la vaste étenduë de l'air, qui est du ressort de Junon » ; soit du verbe « eirein » qui désigne le fait de parler avec éloquence puisque les héros étaient ceux qui « manioient les peuples comme ils vouloient, leur donnant le l'horreur pour le vice, en même temps que par leurs paroles & exemples ils les portaient à la vertu ». D'autre part, les deux articles indiquent que le terme désigne « le principal personnage du poème tragique, ou

---

<sup>462</sup> RICHELET, P. (1680) *Dictionnaire françois contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise : ses expressions propres, figurées & burlesques, la prononciation des Mots les plus difficiles, le genre des noms, le régime des verbes : avec les Termes les plus connus des Arts et des Sciences, le tout tiré de l'usage des bons auteurs de la langue françoise*, J. H. Widerhold, Genève, p. 400.

<sup>463</sup> FURETIÈRE, A. (1690) *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts (...)*, Tome 2, A. et R. Leers, La Haye et Rotterdam, p. 256.

épiques, ou d'un Roman ». Il semblerait par conséquent qu'il y ait un glissement sémantique qui peu à peu prive le héros de ses obligations morales pour n'être désormais que le personnage central d'une œuvre.

Le dictionnaire de l'Académie Française ne propose pas ces différents sens du terme « héros » et réduit l'article à une seule signification :

Dictionnaire de l'Académie Française :  
HEROS. s. m. (L'H s'aspire.) Selon l'antiquité payenne **ce titre se donnoit à ceux qui par une grande valeur se distinguoient des autres hommes.** Heros de l'antiquité.  
Il se dit **encore aujourd'hui des hommes qui font des actions de valeur extraordinaire.**  
Ce General est un vrai Heros.  
Il se dit aussi quelquefois **pour un homme qui excelle en quelque vertu.** C'est un Heros en pieté.<sup>464</sup>

L'article met l'accent sur le caractère exceptionnel d'un être du fait de ses valeurs et de sa vertu remarquables (« ce titre se donnoit à ceux qui par une grande valeur se distinguoient des autres hommes », « Il se dit encore aujourd'hui des hommes qui font des actions de valeur extraordinaire »). Dès lors, on comprend mieux les réactions vives des Anciens à la lecture du texte de Perrault : si le style des épopées est pompeux et insuffisamment ciselé et si les personnages de ces textes sont marqués par l'archaïsme des temps et des mœurs anciens, ils ne peuvent constituer des modèles de perfection, de vertu et de civilité pour la société de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Les partisans des Anciens ne se sont pas sentis offensés parce que Perrault conteste leur goût, ainsi que le suggère H. Rigault, mais pour une raison plus profonde : en faisant de l'épopée homérique une œuvre imparfaite et marquée de « cent défauts », Perrault suggère que ses contemporains, adoreurs d'Homère, se sont leurrés et ont vénéré un modèle tout à fait contestable, et, par conséquent, qu'ils sont eux-mêmes des êtres malhonnêtes<sup>465</sup> et qui manquent de civilité. C'est peut-être plus blessant encore que de ne pas voir leur nom figurer dans le discours d'un homme qu'ils semblaient déjà mépriser.

La critique de Perrault est de toute évidence idéologique et elle se concentre notamment sur la notion de civilité parce qu'elle touche à un sujet plus large qui est celui des rapports entre les hommes et les femmes en cette fin de siècle. On a vu que le chef de file des Modernes met l'accent, dans ses critiques, sur la brutalité, la cruauté et surtout la perfidie des héros épiques envers les femmes parce que la Querelle des Anciens et des Modernes se double d'une seconde querelle, la Querelle des Femmes<sup>466</sup>, qui porte sur le comportement que les hommes doivent avoir envers ces dernières et sur la place que l'on doit leur accorder dans la société.

---

<sup>464</sup> *Dictionnaire de l'Académie Française* (1694), p. 562.

<sup>465</sup> Il faut lier cela à l'idéal de l'honnête homme au XVII<sup>e</sup> siècle. Je renvoie pour cela à :  
MAGENDIE, M. (1925) *La Politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVII<sup>e</sup> siècle 1600-1660*, Paris, Alcan, 2 vols, Genève, Slatkine Reprints, 1993.

<sup>466</sup> *L'Histoire du féminisme français* de M. Albistur et D. Armogathe est un ouvrage important pour la question de la « Querelle des femmes ». Les deux chercheurs rappellent que cette « Querelle » n'est pas nouvelle, donnent les grands événements liés à celle-ci depuis le Moyen-Âge avec Christine de Pisan,

### 3.2. La Querelle des Femmes

Jusqu'à récemment, l'histoire littéraire a réduit les vifs débats des Anciens et des Modernes aux seuls domaines des arts et de la littérature. La Querelle des femmes sur laquelle se sont affrontés Perrault et Boileau a été soit passée sous silence, soit abordée de manière allusive et parfois sur un ton dédaigneux qui n'invite pas à pousser plus avant les investigations sur ses liens avec la « grande » Querelle. H. Rigault, dans son ouvrage de 1856, rapporte sur des centaines de pages l'enchaînement des événements et toutes sortes d'anecdotes autour de ce qui oppose les Anciens et les Modernes. Cependant, il n'accorde guère que cinq pages<sup>467</sup> à l'impact de la *Satire X* de Boileau et conclut par un raccourci qui ressemble à l'idéologie du satiriste : « Les femmes, même distinguées, étaient du parti de Perrault. Les femmes sont nées modernes. Ne sachant ni le latin ni le grec, elles lisaient peu les anciens, même au XVII<sup>e</sup> siècle, ou ne les lisaient que dans des traductions insuffisantes<sup>468</sup> ».

Plus récemment, M. Fumaroli dans son essai intitulé « Les abeilles et les araignées » qui sert de préface à l'anthologie consacrée à la Querelle des Anciens et des Modernes, évoque brièvement la question des femmes dans le contexte plus large de la Querelle :

Une « **Querelle des femmes** » avait surgi à Paris dans la Querelle gigogne des Anciens et des Modernes. Dès 1673, François Poullain de la Barre, un docteur de la Sorbonne converti au cartésianisme, avait fait scandale en publiant un traité intitulé *De l'égalité des deux sexes, discours physique et moral où l'on voit l'importance de se défaire des préjugés*. **Cette mini-Querelle** était entretenue par le *Mercurie Galant*, qui s'adressait à un public majoritairement féminin et **qui tenait pour acquis l'identité de la cause des Modernes à**

---

jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle et en montrent surtout la continuité. Pour ce qui est du XVII<sup>e</sup> siècle, l'étude s'étend sur deux chapitres « Le féminisme à l'âge classique » et « Poullain de la Barre et le féminisme rationaliste ». Si la question de la préciosité est substantiellement abordée, la Querelle qui a opposé Boileau et Perrault, dans ce nouveau volet de la Querelle des femmes, est traitée assez rapidement et ponctuellement (p. 143 et p. 169).

ALBISTUR, M. - ARMOGATHE, D. (1977) *Histoire du féminisme français, du moyen âge jusqu'à nos jours*, Éditions des femmes, Paris.

On peut également se reporter à l'article de J. Kelly « Early Feminist Theory and the 'Querelle des Femmes' 1400-1789 » qui étudie les milieux dans lesquels la pensée féministe moderne se serait élaborée. Elle montre que l'accès à l'éducation de quelques rares femmes comme Christine de Pisan a été central dans la formation de cette pensée. L'article plus récent d'E. Viennot « Revisiter la 'Querelle des femmes' : mais de quoi parle-t-on ? » est le plus complet car la chercheuse mène une analyse critique des travaux de recherche précédents sur la question de la Querelle des femmes. Elle rappelle notamment que l'on doit l'expression elle-même à A. Piaget dans les années 1880 à la suite de ses recherches sur *Le Champion des Dames* de Martin Le Franc, ce qui peut expliquer la réticence des chercheurs à appeler rétrospectivement de cette manière les débats sur la question de la place des femmes dans la société d'Ancien Régime. Je choisis pour ma part, et à la suite de E. Viennot, de la nommer tel quel. Il y a là également une forme de commodité car l'expression souligne le rapport avec la Querelle des Anciens et des Modernes.

KELLY, J (1982) « Early Feminist Theory and the 'Querelle des Femmes', 1400-1789 », dans *Signs*, Vol. 8, Autumn 1982, The University of Chicago Press, Chicago, pp. 4-28.

VIENNOT, E. (2012) « Revisiter la 'Querelle des femmes' : mais de quoi parle-t-on ? », dans *Revisiter la Querelle des femmes. Discours sur l'égalité / l'inégalité des femmes et des hommes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne.

<sup>467</sup> RIGAUULT, H. (1856) *Histoire de la Querelle des Anciens et des Modernes*, Hachette, Paris, réédité par Elibron Classics, 2007, pp. 244-249.

<sup>468</sup> *Ibid.*, pp. 242-244.

**celle des femmes.** (...) Il semblait donc entendu que les femmes ignorant le latin et le grec, **lectrices de romans et de petits vers**, formaient le gros des troupes du parti des Modernes<sup>469</sup>.

M. Fumaroli affiche un certain mépris pour cette dispute, comme l'indiquent la mise entre guillemets de la Querelle des femmes, le préfixe diminutif qui la qualifie de « mini-Querelle », le soupçon jeté sur l'identité des Modernes et des proto-féministes de l'époque et la nature des lectures de ces femmes, autrices pour la plupart, « de romans et de petits vers ». Le lien entre les femmes et en particulier, même s'il ne le dit pas clairement, les salonnières, et le parti des Modernes est également fait par l'auteur et repose sur le même argument que H. Rigault à savoir que les femmes ne connaissaient ni le grec ni le latin. Or, et c'est ce que je souhaite montrer, la Querelle des femmes repose moins sur cet accès aux textes antiques – même s'il est loin d'être étranger à la question – que sur l'idéologie misogyne que porte le parti des Anciens.

Dans un premier temps, je mettrai en évidence les arguments de cette Querelle en revenant aux deux textes qui l'ont déclenchée et, dans un second temps, je montrerai dans quelle mesure elle constitue le « versant genré » de la Querelle des Anciens et des Modernes parce qu'elle remet profondément en question l'organisation de la société.

### 3.2.1. Les arguments de la dispute

La Querelle des femmes a été longtemps considérée comme une sous-Querelle puisqu'elle semble opposer sur un sujet secondaire les chefs de file des deux camps : Boileau et sa satire « Contre les femmes » et Perrault qui choisit de lui répondre dans son *Apologie des femmes*. Je m'appuierai successivement sur ces deux textes pour cerner les enjeux de cette dispute.

#### 3.2.1.1. Des femmes viciées chez Boileau dans sa *Satire X*

Au début de l'année 1694, quelques mois avant la réconciliation publique entre Perrault et Boileau, ce dernier réédite ses *Satires* qu'il avait publiées une première fois en 1666 et y ajoute une dixième, renommée par la suite « La Satire contre les femmes ». Derrière le « je » poétique, Boileau s'adresse à un homme du nom d'Alcippe qui est sur le point de se marier et auquel il prodigue des conseils ou plutôt des avertissements sur les femmes. Il dresse alors une galerie de portraits<sup>470</sup> des femmes qui vivent à Paris :

Je me plais à remplir mes sermons de portraits.  
En voilà déjà trois peints d'assez heureux traits :  
**La femme sans honneur, la coquette et l'avare.**

<sup>469</sup> FUMAROLI, M. (2001) « Les abeilles et les araignées », dans *La Querelle des Anciens et des Modernes*, A.- Lecoq (ed.), Gallimard, Paris, p.206-207.

<sup>470</sup> On peut voir là une réaction à la multiplication des galeries des femmes fortes qui ont fleuri dans la première moitié au XVII<sup>e</sup> siècle et dont relèvent notamment les deux volumes des *Femmes Illustres ou Harangues Héroïques* de Madeleine de Scudéry qui fait l'objet des plus vives critiques de Boileau. Cf: p. 181 et *sqq.*

Il faut y joindre encor **la revèche bizarre**,  
 (...)

Mais à quels vains discours est-ce que je m’amuse ?  
 Il faut sur des sujets plus grands, plus curieux,  
 Attacher de ce pas ton esprit et tes yeux.  
 Qui s’offrira d’abord ? Bon, **c’est cette savante**  
 Qu’estime Roberval, et que Sauveur fréquente.  
 (...)

Mais qui vient sur ses pas ? **c’est une précieuse**,  
 Reste de ces esprits jadis si renommés  
 Que d’un coup de son art Molière a diffamés.  
 (...)

Sais-tu bien cependant, sous cette humilité,  
 L’orgueil que quelquefois nous cache **une bigote**,  
 Alcippe, et connois-tu la nation dévote ?  
 (...)

T’ai-je encor peint, dis-moi, **la fantasque inégale**  
 Qui, m’aimant le matin, souvent me hait le soir ?  
 T’ai-je peint **la maligne aux yeux faux, au cœur noir** ?  
 T’ai-je encore exprimé la  **Brusque impertinente** ?  
 T’ai-je tracé **la vieille à morgue dominante**,  
 (...)

T’ai-je fait voir **de joie une belle animée**,  
 Qui souvent d’un repas sortant tout enfumée,  
 Fait, même à ses amans, trop foibles d’estomac,  
 Redouter ses baisers pleins d’ail et de tabac ?  
 T’ai-je encore décrit **la dame brelandière**  
 Qui des joueurs chez soi se fait cabaretière,  
 (...)

Ai-je offert à tes yeux **ces tristes Tisiphones**,  
 Ces monstres pleins d’un fiel que n’ont point les lionnes.  
 (...)

Enfin t’ai-je dépeint **la superstitieuse**,  
**La pédante au ton fier, la bourgeoise ennuyeuse**,  
**Celle qui de son chat fait son seul entretien**,  
**Celle qui toujours parle et ne dit jamais rien** ?  
 Il en est des milliers ; mais ma bouche enfin lasse  
 Des trois quarts pour le moins veut bien te faire grâce.<sup>471</sup>

Les types de femmes que liste Boileau dans son poème sont légion – d’ailleurs, il « veut bien faire grâce » des « milliers » qui lui resteraient encore à détailler – et conduisent à penser que toutes les femmes sont viciées. Il prétend ainsi viser les défauts moraux les plus courants : on distingue certes derrière « La femme sans honneur, la coquette et l’avare » la dépravation, le narcissisme et l’avarice, on comprend aisément que la dévotion excessive, l’attrait pour les jeux et la colère sont dénoncés derrière la « bigote », « la dame brelandière » et « la fantasque inégale » ou « [l]es tristes Tisiphones ». Ce sont là des défauts que l’on pourrait assurément trouver dans une satire sur les hommes et Boileau pourrait, si l’on en restait là, être considéré comme un auteur moraliste. À l’instar d’un Juvénal dont il se réclame, le chef de file des Anciens se présente comme un auteur misanthrope (misanthropie qui vise surtout les femmes puisqu’il clame qu’il n’y a guère que trois femmes fidèles à Paris) et à la plume acide envers ses

<sup>471</sup> BOILEAU-DESPREAU, N. (1694) *Dialogue ou satire X*, D. Thierry, Paris, p. 17-19.

congénères. Cependant, les portraits de la « savante » et de la « précieuse » ne font pas de Boileau un moraliste, car il n'adopte pas un point de vue général sur les défauts qu'il prétend dénoncer et invective presque nommément<sup>472</sup> certaines de ses contemporaines. Il s'en prend, en premier lieu, aux femmes qui s'efforcent d'accéder à la culture et à l'éducation avec en premier lieu le portrait de la « savante » :

Qui s'offrira d'abord ? Bon, c'est cette savante  
Qu'estime **Roberval**, et que **Sauveur** fréquente.  
D'où vient qu'elle a l'œil trouble et le teint si terni ?  
C'est que sur le calcul, dit-on, de Cassini,  
Un astrolabe en main, elle a, dans sa gouttière,  
À suivre Jupiter passé la nuit entière.  
Gardons de la troubler. Sa science, je croi,  
Aura pour s'occuper ce jour plus d'un emploi :  
D'un nouveau microscope on doit, en sa présence,  
Tantôt chez **Delancé** faire l'expérience,  
Puis d'une femme morte avec son embryon  
Il faut chez **du Verney** voir la dissection.  
Rien n'échappe aux regards de notre curieuse.

Boileau vise la Marquise de la Sablière<sup>473</sup> que l'on identifie avec la mention de son entourage « Roberval » et « Sauveur » et par l'allusion à l'« astrolabe<sup>474</sup> ». Elle est plus reconnaissable encore par l'anecdote de la dissection chez Du Verney, par le biais de laquelle le satiriste accuse les femmes qui montrent de l'intérêt pour les matières scientifiques d'avoir une curiosité mal placée et des goûts morbides. Boileau vise ici la question de l'éducation des filles qu'il semble leur refuser parce que leur nature viciée les pousserait à s'intéresser à des objets qui ne seraient pas convenables pour leur sexe ou qui seraient transgressifs.

Dans le portrait de la « précieuse », on peut identifier deux autres femmes de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, lesquelles incarnent d'autres griefs contre la gente féminine :

Mais qui vient sur ses pas ? c'est **une précieuse**,  
Reste de ces esprits jadis si renommés  
Que **d'un coup de son art Molière a diffamés**.  
De tous leurs sentimens cette noble héritière  
Maintient encore ici **leur secte façonnrière**.  
C'est chez elle toujours que les fades auteurs

---

<sup>472</sup> Le chef des Anciens avait déjà publié subrepticement en 1665 puis officiellement en 1666 un recueil de *Satires* qui lui avait valu les foudres de ses contemporains car ses poèmes relevaient moins de l'écrit moraliste que, selon les termes de P. Debailly, dans son article « Nicolas Boileau et la Querelle des Satires », de l'« invective privée ». Il semblerait donc que Boileau ait publié cette *Satire X* dans le seul but de viser les femmes de son siècle mais j'y reviens plus bas.

DEBAILLY, P. (2009) « Nicolas Boileau et la Querelle des Satires », dans *Littératures Classiques*, 2009/1, n° 68, Armand Colin, pp. 131-144 et particulièrement p. 135.

<sup>473</sup> Au sujet de la Marquise de la Sablière et des salonnières qui s'intéressent à la science, je renvoie à l'article de M. S. Seguin :

SEGUILIN, M. S. (2004) « Les femmes et les sciences de la nature », dans *Dix-huitième Siècle, Femmes des Lumières*, n°36, pp. 333-343 et en particulier p. 336.

<sup>474</sup> Dans sa préface à l'*Apologie des femmes*, Perrault raille Boileau qui s'en est pris à Madame de la Sablière, morte au moment de la publication de la *Satire X* mais qui avait eu l'occasion de donner une leçon d'astronomie au chef de file des Anciens sur l'utilité d'un astrolabe.

S'en vont se consoler du mépris des lecteurs.  
 Elle y reçoit leur plainte ; et sa docte demeure  
**Aux Perrins, aux Coras, est ouverte à toute heure.**  
**Là, du faux bel esprit se tiennent les bureaux :**  
**Là, tous les vers sont bons pourvu qu'ils soient nouveaux.**  
 Au mauvais goût public la belle y fait la guerre :  
**Plaint Pradon opprimé des sifflets du parterre ;**  
**Rit des vains amateurs du grec et du latin ;**  
 Dans la balance met Aristote et Cotin ;  
 Puis, **d'une main encor plus fine et plus habile,**  
**Pèse sans passion Chapelain et Virgile :**  
 Remarque en ce dernier beaucoup de pauvretés,  
 Mais pourtant confessant qu'il a quelques beautés ;  
 Ne trouve en Chapelain, quoi qu'ait dit la satire,  
 Autre défaut, sinon qu'on ne le sauroit lire ;  
 Et, pour faire goûter son livre à l'univers,  
 Croit qu'il faudroit en prose y mettre tous les vers.  
 À quoi bon m'étaler cette bizarre école  
 Du mauvais sens, dis-tu, prêché par une folle !  
 De livres et d'écrits bourgeois admirateur,  
 Vais-je épouser ici **quelque apprentive [sic] auteur** ?<sup>475</sup>

On reconnaît, par l'allusion aux *Précieuses Ridicules* de Molière (« Reste de ces esprits jadis si renommés / Que d'un coup de son art Molière a diffamés ») et à la tenue d'un salon (« C'est chez elle que les fades auteurs / S'en vont se consoler », sa docte demeure / Aux Perrins, aux Coras, est ouverte à toute heure »), Madeleine de Scudéry. Derrière l'allusion à la réception de la *Phèdre* de Pradon (« Au mauvais goût public la belle y fait la guerre : / Plaint Pradon opprimé des sifflets du parterre ») on peut également identifier Madame Deshoulières qui avait pris part à la querelle des deux *Phèdres* et avait composé un sonnet contre la pièce de Racine<sup>476</sup>. Ces deux autrices sont donc fondues en un seul type, celui de la « précieuse », qu'il caricature en résumant leur goût à la nouveauté (« Là, tous les vers sont bons pourvu qu'ils soient nouveaux » ; « Dans la balance met Aristote et Cotin » / « Pèse sans passion Chapelain et Virgile ») et, par conséquent, au mépris des textes classiques et de leurs défenseurs (« Rit des vains amateurs du grec et du latin »). Il considère ainsi que le jugement que ces femmes portent sur la littérature relève d'une idéologie bêtement appliquée, celle des Modernes, et qu'elles n'ont aucune autorité en littérature. Elles sont réduites, même si elles sont toutes les deux des femmes de lettres reconnues (elles ont été publiées de leur nom propre, proposées l'une comme l'autre à l'Académie française et reçues notamment à celle des Ricovrati de Padoue) à de simples « apprentive[s] auteur[s] » qui n'ont donc aucune autorité en matière de littérature et qui, pourtant, avec l'importance qu'elles prennent dans la société, participent à la corruption du goût. C'est également ce que J. Dejean fait remarquer dans l'analyse qu'elle propose de la

<sup>475</sup> BOILEAU-DESPREAU, N. (1694) *Dialogue ou satire X*, D. Thierry, Paris, p. 17-19.

<sup>476</sup> Je renvoie pour cette question à l'article suivant :

SCHRÖDER, V. (2013) « Madame Deshoulières, ou la satire au féminin », *Dix-septième siècle*, vol. 258, n°1, pp. 95-106.

*Satire X* mais elle va plus loin encore en montrant que Boileau fait des femmes des agents de corruption de la société entière<sup>477</sup>.

Le principal partisan des Anciens suggère que les femmes, assimilées *de facto* aux Modernes, constituent une véritable remise en question de la société d'Ancien régime à cause du caractère subversif que représente leur « secte salonnière » et de la place qu'elles prétendent désormais occuper dans le monde des lettres.

### 3.2.1.2. Le rôle civilisateur des femmes chez Perrault dans son *Apologie*

Quelques mois après la publication de Boileau, Perrault prend la plume et se fait le champion des femmes, dans l'*Apologie* qu'il compose en leur honneur. Ce poème, imitant le dispositif de la *Satire X*, met en scène Timandre qui peut être considéré à la fois comme un avatar de Boileau et un lecteur de sa satire<sup>478</sup> :

(...) un fils, triste, fâcheux, colère,  
**Des misantropes noirs le plus atrabilaire,**  
Qui, mortel ennemi de tout le genre humain,  
**D'une maligne dent déchirait le prochain,**  
Et sur le sexe même, emporté par sa bile,  
Exerçait sans pitié l'âcreté de son style.<sup>479</sup>

Comme il se refuse au mariage, le père du jeune homme, qui constitue la *persona* poétique de Perrault, cherche à le raisonner sur les femmes et l'union conjugale. Il lui adresse alors un

---

<sup>477</sup> Throughout the satire, Boileau's attacks against women become even wilder. They all culminate in an accusation that women have become the principal agents of corruption in an ever-more-corrupt society. In its concluding lines, the satire degenerates into a fantastic vision of women infiltrating good families in order to bring them down. Boileau warns young men that one scenario has become increasingly persuasive : you marry an angel ; she turns out to be a devil ; you think you can part away amicably ; she takes you to court and cleans you out. The triumph of literary modernity, in other words, would inevitably signify the ruin of families that were the foundation of the French State.

DEJEAN, J. (1997) *Ancients against Moderns : culture wars and the making of a Fin de Siècle*, The University of Chicago Press, Chicago, London, p. 68.

<sup>478</sup> H. Rigault, dans son chapitre sur l'*Apologie des femmes*, indique en effet que Perrault a brossé un portrait peu flatteur de Boileau dans le poème même :

Regarde un peu de près celui qui Loupgarou,  
**Loïn du sexe a vescu renfermé dans son trou,**  
**Tu le verras crasseux, mal-adroit & sauvage,**  
**Farouche dans ses mœurs, rude dans son langage,**  
Ne pouvant rien penser de fin, d'ingénieux,  
Ni dire jamais rien que de dur ou de vieux.  
S'il joint à ces talens l'amour de l'Antiquaille,  
S'il trouve qu'en nos jours on ne fait rien qui vaille,  
**Et qu'à tout bon Moderne il donne un coup de dent,**  
De ces dons rassemblez se forme le Pedant,  
Le plus fastidieux, comme le plus immonde,  
De tous les animaux qui rampent dans le monde.

Toutefois, étant donné les phénomènes d'échos entre les portraits de Timandre et celui à peine dissimulé de Boileau (la misanthropie, le « coup de dent » et sa détestation des femmes) il me semble que Perrault adresse l'ensemble de son discours à Boileau lui-même qu'il ridiculise et infantilise par les conseils paternels qu'il lui prodigue.

<sup>479</sup> PERRAULT, Ch. (1694) *L'Apologie des femmes*, J.-B. Coignard, Paris, p. 1.

discours dans lequel il répond, indirectement, au chef de file des Anciens et à sa conception des femmes. L'auteur, afin de rejeter l'idée selon laquelle il n'y a guère que deux ou trois femmes vertueuses à Paris, s'en prend presque directement à son adversaire et au milieu qu'il fréquente :

**Selon les divers goûts dont on est prévenu,  
Chacun, en quelque endroit que le hasard le porte,  
Ne rencontre et ne voit que des gens de sa sorte.**

Ceux qui, par le savoir se sont rendus fameux,  
Ne trouvent, sur leurs pas, que des savants comme eux.  
Ceux qui, cherchant toujours la pierre bien-aimée,  
Ont l'art de convertir leur argent en fumée,  
Ne trouvent que des gens, qui fondant le métal,  
Par le même chemin courent à l'hôpital.

L'homme de symphonie et de fine musique,  
Abordera toujours un homme qui s'en pique ;  
Et ceux, qui de rubis se bourgeonnent le nez,  
En rencontrent partout d'encor plus bourgeonnés.

Ceux qu'à le bien servir le Tout-Puissant appelle,  
Ne trouvent que des saints brulants du même zèle,  
Que des cœurs où le ciel ses dons a répandus ;

**Faut-il donc s'étonner si des hommes perdus,  
Jugeant du sexe entier par celles qu'ils ont vues,  
Assurent qu'il n'est plus que des femmes perdues !**

(...)

Rejette donc, mon fils, cette fausse maxime :  
Qu'on trouve rarement une femme sans crime ;  
C'est seulement ainsi que parle un suborneur,  
Qui, de femmes sans foi, sans honte et sans honneur,  
Fait près de son Iris, une liste bien ample,  
Pour la faire tomber par le mauvais exemple.<sup>480</sup>

Boileau aurait une vision biaisée du genre féminin et généraliserait à toutes les femmes les comportements dépravés qu'il trouve dans les lieux de perdition. Timandre est donc invité à se méfier de ces endroits et à se rendre dans d'autres où les femmes ont des mœurs moins viciées :

Au lieu d'être toujours dans des lieux de plaisir,  
À repaître tes yeux, à charmer ton loisir,  
À regarder sans cesse aux cours, aux Tuileries,  
Du fard et du brocard chargé de pierreries,  
**Va dans les hôpitaux**, où l'on voit de longs rangs  
De malades plaintifs, de morts et de mourants.  
**Là, tu rencontreras en tout temps, à toute heure,  
Malgré l'air infecté de leur triste demeure,  
Mille femmes d'honneur**, dont souvent la beauté,  
Que cache et qu'amortit leur humble piété,  
A de plus doux appas, pour des âmes bien faites,  
Que tout le vain éclat des plus vives coquettes.  
**Descends dans des caveaux, monte dans des greniers**,  
Où des pauvres obscurs fourmillent à milliers,  
**Tu n'y verras pas moins de dames vertueuses**  
Fréquenter, sans dégoût, ces retraites affreuses,  
Et par leur zèle ardent, leurs aumônes, leurs soins,  
Soulager tous leurs maux, remplir tous leurs besoins.  
**Entre dans les réduits des honnêtes familles,**

---

<sup>480</sup> *Ibid.*, p. 6.

**Et vois y travailler les mères et les filles,**  
Ne songeant qu'à leur tâche et qu'à bien recevoir  
Leur père ou leur époux quand il revient le soir.  
Charmé de leur conduite, et si simple et si sage,  
Tu te verras contraint de changer de langage.<sup>481</sup>

Perrault a recours ici à des procédés stylistiques qui concourent tous à s'opposer à l'idée que la vertu féminine serait une exception à Paris : l'emploi d'adjectifs numéraux « Mille » pour désigner les « femmes d'honneurs » et « milliers » (ce dernier renvoie aux « pauvres obscurs » et aux non moins nombreuses « femmes vertueuses ») de même que les articles définis « Les mères et les filles » et les compléments de temps et de lieu répondent aux vers de Boileau et affirment au contraire que les femmes sont honnêtes et intègres et que le vice serait l'exception chez le sexe féminin. Cela est d'autant plus vrai que Perrault prête aux femmes des qualités qui dépassent le comportement moral particulier :

Peux-tu ne savoir pas que la **Civilité**,  
Chez les femmes naquit avec l'**Honesteté**,  
Que chez elles se prend la **fine politesse**,  
(...)  
Quand le sexe s'oublie, et de tant de façons  
Sert de folle matière à de folles chansons,  
N'as-tu pas remarqué que de tout ce scandale,  
**Les maris sont souvent la cause principale,**  
**Soit par le dur excès de leur sévérité,**  
**Soit par leur indolence et leur trop de bonté** ?<sup>482</sup>

Les femmes, chez Perrault, ont des vertus civilisatrices, ce qu'il essentialise en liant par la naissance la « Civilité » et l'« Honesteté », substantifs qu'il marque d'une majuscule et qu'il emploie dans une tournure au présent de vérité générale. Elles sont ainsi présentées comme des modèles pour l'organisation de la société et la relation à autrui. Les hommes, quant à eux, sont présentés, du fait de leur nature excessive, comme les responsables du « scandale » que constitueraient les comportements déviants des femmes soit parce que, comme Boileau / Timandre, ils font montre d'une autorité abusive (« le dur excès de leur sévérité »), soit parce qu'ils sont trop « indolen[ts] ». Le texte de Perrault suggère par conséquent que la femme, par sa sensibilité, rend les hommes qui la fréquentent et qui daigneraient l'écouter, plus sûrs dans leur goût<sup>483</sup>, plus polis et plus honnêtes<sup>484</sup>. Cette remarque assimile, à mon avis, les partisans des

---

<sup>481</sup> PERRAULT, Ch. (1694) *L'Apologie des femmes*, J.-B. Coignard, Paris, p.6-7.

<sup>482</sup> *Ibid.*, p. 7-8.

<sup>483</sup> C'est ce que l'on trouve également dans le premier volume du *Parallèle des Anciens et des Modernes* et que J. Dejean (p.67) a relevé dans son étude : « On sçait la justesse de leur discernement pour les choses fines & delicates. La sensibilité qu'elles ont pour ce qui est clair, vif, naturel & de bon sens, & le dégoût subit qu'elles témoignent à l'abord de tout ce qui est obscur, languissant, contraint et embarrassé. »

PERRAULT, Ch. (1692) *Le Parallèle des Anciens et des Modernes*, « En ce qui regarde les Arts et les sciences », Vol. 1, J.-B. Coignard, Paris, p. 31.

<sup>484</sup> En superposant les caractéristiques des héros épiques qu'il a dénoncées dans le deuxième volume de son *Parallèle des Anciens et des Modernes* (« En ce qui regarde la Poésie ») à celles des hommes de son

Anciens aux héros épiques imparfaits (Achille pour l'excès de « sévérité » et Énée pour « l'indolence ») et, par conséquent, au modèle de société qu'ils incarnent, ce que confirment les premières pages de la préface :

L'Autheur de la Satyre agit toujours sur un principe qui est bien faux & capable de faire faire bien des fautes. Il s'imagine qu'on ne peut manquer en suivant l'exemple des Anciens ; & parce qu'Horace et Juvénal ont déclamé contre les femmes d'une manière scandaleuse & en des termes qui blessent la pudeur, il s'est persuadé estre en droit de faire la mesme chose, **ne considerant pas que les mœurs d'aujourd'huy sont bien différentes de celles du temps de ces deux Poëtes**, où l'on avoit, comme ils le disent, divers moyens de se passer du mariage, que n'estoient parmi eux que des galanteries ; mais qui sont des crimes parmi les Chrétiens, & des crimes abominables.

Sur le mesme principe, il croit toujours qu'il peut maltraiter dans ses Satyres ceux qu'il luy plaira. **La Raison a beau luy crier sans cesse que l'Equité naturelle nous défend de faire à autruy ce que nous ne voulons pas qui nous soit fait à nous-mesmes**, cette voix ne l'émeut point & il lui suffit qu'Horace en ait usé d'une autre manière.<sup>485</sup>

Le cœur de la réflexion sur les femmes est bien celui de la Querelle des Anciens et des Modernes : d'une part, Boileau « s'imagine qu'on ne peut manquer en suivant l'exemple des Anciens » et, d'autre part, refuse de considérer « que les mœurs d'aujourd'huy sont bien différentes de celles de [l'Antiquité] ». Bien plus, et c'est là un nouvel argument dans le discours Moderne de Perrault, Boileau nie le principe d'« Equité naturelle<sup>486</sup> ». Ce dernier élément est intéressant car il vient éclairer la détestation que le chef de file des Anciens porte à Madame de la Sablière, Madame Deshoulières et Scudéry : leur salon est une mise en danger de la société d'Ancien Régime qui repose l'iniquité entre hommes et femmes.

---

temps qui ne se soumettent pas à la galanterie et à la civilité, Perrault montre bien que la Querelle des femmes et la Querelle des Anciens et des Modernes n'en forment qu'une seule : tout se fonde, selon lui, sur la conception progressiste de l'humanité. Ainsi, il voit dans la femme « l'avenir de l'homme » dans le sens où elle ne peut que participer, par le rôle civilisateur qu'il lui prête, à une amélioration des rapports humains. C'est l'analyse que J. Dejean fait de l'*Apologie des femmes* dans son ouvrage *Ancients against Moderns : culture wars and the making of a Fin de Siècle* : « Perrault then moves from this essentialist view to present perhaps the most interesting construction of gender in the early modern age. In the *Parallèle*, women's judgment serves as the model for the Modern vision of authority, taste and genius. (...) The Moderns would be victorious if they could learn to imitate « women's judgment », in particular « the accuracy of their discernement ». In the *Parallèle*, personal judgment, the right to individual taste and to personal criticism that was the Modern's rallying cry, becomes synonymous with woman's judgment. **To be a Modern, according to the movement's most vocal proponent, it wasn't necessary to be a woman, but it was necessary to think, to judge, to reason, as a Woman.** »

DEJEAN, J (1997) *Ancients against Moderns : culture wars and the making of a Fin de Siècle*, The University of Chicago Press, Chicago, London, p. 67.

<sup>485</sup> PERRAULT, Ch. (1694) *L'Apologie des femmes*, J.-B. Coignard, Paris, préface non paginée.

<sup>486</sup> Perrault s'inscrit ici dans la droite ligne de la pensée de Poullain de la Barre qui revendiquait, dans son traité *De l'égalité des deux sexes*, l'équité entre les hommes et les femmes après avoir constaté qu'il s'agissait là du plus grand *a priori* dans la société. Pour cette question, je renvoie au chapitre de M. Albistur et D. Armogathe « Poullain de la Barre et le féminisme rationaliste », et particulièrement à la page 169 pour le lien entre Poullain de la Barre et Perrault dans son *Apologie des femmes*.

ALBISTUR, M. - ARMOGATHE, D. (1977) *Histoire du féminisme français, du moyen âge jusqu'à nos jours*, Éditions des femmes, Paris, pp. 157-172.

### 3.2.2. Un enjeu de société : quelle place pour les femmes dans l'Ancien Régime ?

A la lecture de la *Satire X*, de l'*Apologie des femmes* et de la discussion qui s'engage entre Boileau et Perrault, il apparaît que la Querelle des femmes repose moins sur le caractère profondément vicié que le chef de file des Anciens prête à ces dernières que sur la place à laquelle elles peuvent prétendre dans la société. En effet, en réaction aux événements de la Fronde<sup>487</sup>, le règne de Louis XIV est extrêmement défavorable aux femmes et aggrave par le durcissement de la législation royale la subordination féminine à l'homme et à l'état<sup>488</sup>. Ainsi, l'idéologie prédominante cantonne les femmes au rôle d'épouse et ne leur accorde aucune fonction précise. Il faut, à mon avis, lier cette question politique à la littérature et voir que la valorisation de l'épopée chez les Anciens ne fait que soutenir la politique du roi car elle est une glorification de l'homme-guerrier et les femmes n'y ont part que de manière secondaire : elles sont enlevées, constituent des butins ou pleurent leur époux ou leurs enfants morts sur le champ de bataille.

Dans ce système qui glorifie le masculin et sa pratique du pouvoir, on voit cependant fleurir les salons littéraires que Boileau méprise dans sa satire avec la tournure « secte salonnière ». Ces salons constituent des espaces privés dans lesquels les femmes de lettres, constatant qu'elles ne peuvent prendre part à la société, créent la leur en reconfigurant les rapports entre les sexes. Ce sont en effet des réunions « mixtes<sup>489</sup> » qui se tiennent de façon hebdomadaire et qui prennent pour sujet de conversation ce qui concerne les sciences les plus précises comme la physique et l'astronomie ou la littérature. Les salons ont la particularité, chose unique au XVII<sup>e</sup> siècle, de s'organiser autour d'une femme, à la fois hôtesse (elle reçoit dans sa demeure), organisatrice des séances (c'est elle qui décide de la fréquence des réunions et de leur sujet) et arbitre (c'est elle enfin qui régit les conversations). Les femmes sont au centre de ces micro-sociétés et y instaurent la civilité et cette « équité naturelle » entre les sexes que revendique Perrault et qu'elles ne peuvent trouver dans la vie publique, tout en « débrutalisant » les rapports amoureux par la pratique de la galanterie<sup>490</sup>.

---

<sup>487</sup> Je renvoie sur ce point à l'article :

VERGNES, S. (2015) « Les Amazones de la Fronde, des 'hommes nouveaux' au secours de la France ? Héroïsme féminin et restauration morale sous la régence d'Anne d'Autriche », dans *Hommes nouveaux et femmes nouvelles : De l'Antiquité au XXe siècle*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, p. 163-178.

<sup>488</sup> ALBISTUR, M. - ARMOGATHE, D. (1977) *Histoire du féminisme français, du moyen âge jusqu'à nos jours*, Éditions des femmes, Paris, p. 135.

<sup>489</sup> On compte parmi les membres masculins des rendez-vous du samedi de Madeleine de Scudéry des auteurs célèbres tels Pierre-Daniel Huet, Segrain, Sarasin, Godeau, Conrart, Pellisson, Ménage, Chapelain, d'Aubignac, Quinault, Perrault. De même, le salon de la Marquise de Lambert compte parmi ses membres des Académiciens prestigieux dont Fontenelle faisait également partie.

MAIRE, M. - GLOTZ, M. (1949) *Salons du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Nouvelles Editions Latines, Paris, 1999, p. 83-84.

<sup>490</sup> ALBISTUR, M. - ARMOGATHE, D. (1977) *Histoire du féminisme français, du moyen âge jusqu'à*

Il est question, dans ces salons, de littérature et notamment du genre romanesque<sup>491</sup> que pratiquaient certaines autrices dont la plus célèbre reste Madeleine de Scudéry. Comme ce genre n'a pas été théorisé par Aristote dans sa *Poétique* et qu'il ne s'inscrit pas dans une longue tradition d'œuvres antiques, il est méprisé, ne peut s'inscrire dans l'adoration que les partisans des Anciens leur vouent et devient le symbole de la nouveauté en littérature et de la corruption du goût. Cette accusation repose également sur le sujet que ces autrices choisissent, comme le suggère la définition du genre par Furetière : « histoires d'aventures et d'amour inventées à plaisir pour distraire les dames et les fainéants<sup>492</sup> ». Le genre romanesque s'oppose dès lors à celui de l'épopée parce qu'il ne glorifie pas l'Antiquité et qu'il ne traite pas de faits guerriers – et donc de la brutalité, de la cruauté et de l'impunité des héros – mais d'amour galant qui reconfigure les rapports entre les sexes.

Ce changement de rapport entre les sexes n'est pas uniquement amorcé par le biais de la littérature : les « rendez-vous » du samedi de Madeleine de Scudéry abordent, dès les années 1650, des sujets de conversations subversifs qui remettent en question, sur fond de galanterie, l'un des principes fondamentaux de la relation inégalitaire entre hommes et femmes du XVII<sup>e</sup> siècle : le mariage. Avec sa fameuse « Carte de Tendre<sup>493</sup> », fruit de ses échanges avec notamment son ami, l'Académicien Paul Pellisson, elle propose, selon l'analyse de D. Haase-Dubosc

(...) aux hommes et aux femmes un nouveau contrat qu'elle substitue au contrat de mariage considéré par elle tout au long de sa vie comme la base du 'long esclavage' des femmes. **Ce contrat est d'ordre privé, il est volontairement consenti, établi entre deux personnes et non par leurs familles : c'est l'éthique personnelle et non plus la politique du prince** qui donne au parcours sur la Carte leur valeur normative.<sup>494</sup>

Le contrat imaginé par la reine de Tendre est alors ressenti, toujours selon l'analyse de D. Haase-Dubosc, comme une mise en danger de la société parce qu'il présuppose une égalité entre les êtres basée sur les capacités intellectuelles et non plus sur la naissance :

Si l'homme n'est pas le maître et la femme l'esclave dans le domaine de la pensée et dans les rapports sociaux de sexe dans le champ culturel, si le brassage des sexes entraîne le brassage des classes sociales – la pensée étant aussi bien partagée par la bourgeoisie et la

---

*nos jours*, Éditions des femmes, Paris, p. 139.

<sup>491</sup> C'est ce que Boileau a critiqué également dans son *Dialogue des héros de romans* composé autour de 1664-1665 mais publié de façon posthume pour la première fois en 1713. Cet ouvrage doit être lié à la Querelle du merveilleux, déclenchée par Desmarets, que je ne traite pas ici car elle n'est pas directement liée aux *Épîtres Héroïques*.

Sur ce point, je renvoie à l'article suivant :

FREIDEL, N. - LECLERC, J. (2012) « Le Dialogue des Héros de roman de Boileau : de la galanterie des Anciens aux simulacres des jeux mondains », *Littératures classiques*, 2012/1, n° 77, pp. 297-310.

<sup>492</sup> VIALA, A (2015) *Une histoire brève de la littérature française. L'âge classique et les Lumières*, PUF, Paris, p. 197.

<sup>493</sup> Publiée pour la première fois en 1654, dans le deuxième tome de la *Clélie, Histoire Romaine*.

<sup>494</sup> HAASE-DUBOSC, D. (2001) « Intellectuelles, femmes d'esprit et femmes savantes au XVII<sup>e</sup> siècle », *Clio. Histoire, femmes et société*, 13, pp.43-67 et particulièrement ici p. 60.

noblesse qu'entre les hommes et les femmes – une nouvelle forme de liberté individuelle, basée sur le mérite voit le jour.<sup>495</sup>

Dès lors, les salons et la place de juges des arts et des lettres que les femmes y occupent deviennent dignes d'attention et sont surveillés. Les membres les plus conservateurs des académies royales<sup>496</sup> ont assurément perçu les implications politiques de ces rendez-vous privés dans lesquels hommes et femmes, par le biais de la littérature, reconfiguraient les rapports entre les sexes. C'est probablement la raison pour laquelle la proposition que Ménage et Charpentier, tous deux Académiciens et adeptes du salon de Scudéry, de soumettre au vote, comme futures membres les noms de Madame Deshoulières et Madeleine de Scudéry<sup>497</sup> est rejetée<sup>498</sup>. Permettre à une femme de devenir de manière officielle et institutionnalisée juge en littérature revient en effet à lui concéder un rôle exclusivement masculin et à lui ouvrir les portes du pouvoir, c'est-à-dire à envisager de lui faire une véritable place dans la société.

Cette analyse des raisons politiques pour lesquelles Boileau rejette ce modèle de micro-société féminocentrique des salons doit être mise en perspective avec l'étude qu'E. Viennot mène sur l'accès des femmes à l'éducation comme cause plus profonde de la Querelle des femmes<sup>499</sup> : il s'agit dans les deux cas d'une perte de la supériorité des hommes, issus de la noblesse, non seulement sur les femmes mais également, comme par équivalence, sur la bourgeoisie qui peut s'émanciper de sa condition grâce au principe du mérite personnel. La Querelle qu'engage Boileau avec sa *Satire X* est par conséquent loin d'être anecdotique et purement littéraire comme l'histoire l'a souvent présentée. Au contraire, comme l'affirme D. Haase-Dubosc :

---

<sup>495</sup> HAASE-DUBOSC, D. (2001) « Intellectuelles, femmes d'esprit et femmes savantes au XVII<sup>e</sup> siècle », *Clio. Histoire, femmes et société*, 13, mis en ligne le 16 juin 2006, pp. 43-67 et ici particulièrement p. 60.

<sup>496</sup> G. Michaux indique dans son article « Naissance et développement des académies en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles » que les académies sont, à l'origine des cénacles ou des salons masculins qui se développent à la Renaissance, de manière privée. Avec le développement du pouvoir royal, ces cénacles, exclusivement masculins, sont institutionnalisés et prennent le nom d'Académie Française, des inscriptions, etc. Toutefois, G. Michaux remarque que les académies provinciales comme celles des Lanternistes / Jeux floraux de Toulouse (qui a récompensé L'Héritier) font une place aux femmes mais qu'elles y ont un rôle marginal.

MICHAUX, G. (2008) « Naissance et développement des académies en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles », dans *Mémoires de l'Académie Nationale de Metz*, Metz : Académie Nationale de Metz.

<sup>497</sup> DEJEAN, J. (1991) « Amazones et femmes de lettres : pouvoirs politiques et littéraires à l'âge classique » dans *Femmes et pouvoirs sous l'ancien régime*, Rivages / Histoire, D. Haase-Dubosc et E. Viennot (dir.), Paris, p. 167.

J. Dejean rapporte que Scudéry reçut en 1671, probablement en guise de compensation, un prix de l'Académie pour son *Discours sur la Gloire*. Ce prix équivaut assurément à une reconnaissance de sa production littéraire mais n'élève certainement pas l'autrice au même niveau que les Académiciens et ne lui donne pas la possibilité d'être leur égale et de donner « officiellement », au nom de l'Académie « royale » son avis dans les sujets traités par ses membres.

<sup>498</sup> Il a fallu attendre plus de trois-cents ans pour que la première femme, Marguerite Yourcenar, soit élue à l'Académie, en 1980.

<sup>499</sup> VIENNOT, E. (2012) « Revisiter la 'Querelle des femmes' : mais de quoi parle-t-on ? » dans *Revisiter la Querelle des femmes. Discours sur l'égalité/inégalité des femmes et des hommes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, pp. 1-20, en particulier, p. 8.

Elle était intimement associée aux débats sur les valeurs politiques et sociales du moment : **les critères du classicisme sont masculins et nobles, ceux du roman (surtout féminin) promulguent les valeurs bourgeoises et efféminées.**

Selon les Anciens, **il ne fallait pas admettre les femmes dans la République des lettres si on voulait préserver les valeurs masculines dans la littérature et dans l'État.** Le projet moderne d'un partage intellectuel et culturel entre hommes et femmes comme façon d'adoucir les mœurs viriles (et souvent brutales), **donnant aux hommes la délicatesse qui leur manque, aux femmes la force ainsi que la capacité de se définir en fonction de l'amour que l'on ressent et que l'on inspire aussi bien que par sa naissance est jugé dangereux pour l'État.**<sup>500</sup>

Faire de la place aux femmes dans les Académies Royales et plus largement dans l'Etat reviendrait dès lors à corrompre l'organisation de la société elle-même et à la déviriliser. En s'introduisant dans les lieux de pouvoir, elles répandraient les valeurs efféminées dont elles sont vectrices à savoir la délicatesse et l'amour qui viendraient supplanter la guerre et la brutalité. Elles précipiteraient, par conséquent, la fin de la civilisation en contestant et en cherchant à modifier le pouvoir tel qu'il est exercé par Louis XIV<sup>501</sup>.

L'importance que la Querelle des Anciens et des Modernes et la Querelle des Femmes ont eu dans la traduction de L'Héritier peut, à mon avis, se mesurer déjà dans la fiction qu'elle a écrite à l'occasion de la mort de Madame Deshoulières et par laquelle elle vise Boileau et sa satire. Il s'agit du « Triomphe de Madame Deshoulières » auquel j'ai déjà fait allusion ailleurs<sup>502</sup>. Dans l'étude qu'elle a menée sur ce texte, H. Taylor<sup>503</sup> montre comment L'Héritier, adoptant la position de Moderne, y déploie ses convictions sur l'accès des femmes à la culture et le rôle qu'elles doivent jouer dans la société. Avant de montrer dans quelle mesure L'Héritier adopte l'idéologie 'moderne' dans ses *Épîtres Héroïques*, il convient de cerner les enjeux de la seconde Querelle.

---

<sup>500</sup> HAASE-DUBOSC, D. (2001) « Intellectuelles, femmes d'esprit et femmes savantes au XVII<sup>e</sup> siècle », *Clio. Histoire, femmes et société*, 13, pp. 43-67 et ici particulièrement p. 61.

<sup>501</sup> C'est ainsi que J. Dejean conclut son analyse de la *Satire X* de Boileau en la mettant en perspective avec la « mentalité de fin de siècle » qu'elle explore dans son ouvrage : « The triumph of literary Modernity, in other words, would inevitably signify the ruin of the families that were the foundation of the French state. Boileau's « satire on Women » is perhaps the clearest illustration of the evolution from the anxiety over a loss of control over the process by which cultural judgment were passed, the anxiety that had led to an outbreak of the Culture Wars, to a fin de Siècle mentality. By the Satire's conclusion, women are blamed, no longer simply for the spread of a bad literary taste and the promotion of inferior authors, but for the end of civilization as the French knew it. »

DEJEAN, J. (1997) *Ancients against Moderns : culture wars and the making of a Fin de Siècle*, The University of Chicago Press, Chicago, London, p. 68.

<sup>502</sup> Cf : p. 78 et *sqq.*

<sup>503</sup> TAYLOR, H. (2017) « Ancients, moderns, gender : Marie-Jeanne L'héritier's *Le Parnasse Reconnoissant ou le Triomphe de Madame Deshoulières* », dans *French Studies: a quarterly review*, 70.1, pp. 15-30.

### 3.3. La seconde Querelle ou Querelle d'Homère (1711-1715) : la traduction en question

Pour la seconde Querelle qui est plus communément appelée Querelle d'Homère, je procéderai en deux temps. Après avoir exposé les origines et les enjeux globaux de ce nouveau conflit entre les Anciens et les Modernes en m'appuyant sur les travaux de N. Hepp<sup>504</sup>, je me concentrerai sur la question de la traduction et sur les principes revendiqués par les deux partis.

#### 3.3.1. L'origine de la Querelle

Au sens strict, la seconde Querelle a commencé en 1711, avec la publication, après un travail d'une dizaine d'années<sup>505</sup>, de la « meilleure traduction de l'*Iliade* jamais publiée en langue française<sup>506</sup> », par Anne Dacier. Fille d'André Le Fèvre et épouse du Secrétaire Perpétuel de l'Académie Française depuis 1683<sup>507</sup>, cette femme de lettres s'est fait un nom dans le monde très fermé des humanités. En effet, son talent dans l'étude du latin et du grec, lui vaut de travailler auprès de son père. Elle est même engagée par Pierre-Daniel Huet pour produire des éditions commentées *Ad usum Delphini* d'auteurs anciens tels Florus en 1674, Dictys de Crète et Darès de Phrygie en 1680, Aurélius Victor en 1681 et Eutrope en 1683<sup>508</sup>. Elle élabore également à son compte une édition de Callimaque en 1675, une traduction accompagnée d'un commentaire d'Anacréon et Sapho en 1681 et un commentaire de trois comédies de Plaute en 1683, un autre de deux comédies d'Aristophane en 1684 et le théâtre complet de Térence en 1688. Gilles Ménage lui dédicace d'ailleurs son *Historia mulierum philosopharum : feminarum*

---

<sup>504</sup> HEPP, N. (1968) « La Querelle d'Homère (1711-1717) », dans *Homère en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, C. Klincksieck, Paris, pp. 629-755.

Plus récemment, la Querelle d'Homère a été résumée et analysée dans l'article « De l'avenir des Anciens. La polémique sur Homère entre Mme Dacier et Houdar de La Motte » de G. Cammagre. L'article est utile en ce qu'il expose de façon plus ramassée et avec moins de détails les acteurs et les enjeux de la Querelle. Le travail de N. Hepp reste, à mon avis, majeur pour comprendre la diversité et la complétude des sources de l'époque qui permettent de mieux en saisir tous les enjeux.

CAMMAGRE, G (2010) « De l'avenir des Anciens. La polémique sur Homère entre Mme Dacier et Houdar de La Motte », dans *Littératures classiques*, 2010/2, n° 72, pp. 145 à 156.

<sup>505</sup> Dacier a traduit le texte mais elle est philologue avant tout et a consulté les commentaires du texte homérique et a effectué un travail d'une grande érudition.

HEPP, N. (1968) « La Querelle d'Homère (1711-1717) », dans *Homère en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, C. Klincksieck, Paris, p. 635.

<sup>506</sup> C'est Pierre Bayle qui qualifie de cette manière la traduction de Dacier. (cité chez N. Hepp, p. 640).

<sup>507</sup> On pourra se reporter, pour les éléments biographiques, au chapitre de B. Garnier « Anne Dacier, un esprit moderne au pays des anciens » dans les *Portraits de traductrices*. Il donne des informations biographiques qui complètent le travail de N. Hepp.

GARNIER, B. (2001) « Anne Dacier, un esprit moderne au pays des Anciens » dans *Portraits de traductrices*, J. Delisle (dir.), Les Presses de l'Université d'Ottawa / Artois Presses Université, pp. 13-54.

<sup>508</sup> Pour ces travaux d'édition que Dacier a réalisés, je renvoie au deuxième volume de *La Collection Ad usum Delphini*, dirigé par M. Furno et respectivement aux pages 35-49 ; 303-312 ; 237-249 et 273-280.

FURNO, M. dir. (2005), *La Collection ad usum Delphini*, Volume II, ELLUG, Grenoble.

*quot sunt, quot fuere, doctissima*. Sa connaissance dans les langues anciennes faisait figure d'exception dans le contexte du XVII<sup>e</sup> siècle qui ne permettait pas aux filles de se former aux humanités. Elle est l'exception qui confirme la règle et le rôle qu'elle prend dans la seconde Querelle tend à infléchir la discussion car la question de la place des femmes n'est pas soulevée dans ce second volet.

Après plusieurs années de travail, Dacier publie sa traduction de l'*Illiade* en 1711 et explique son entreprise de la façon suivante :

Je n'écris pas pour les savants qui lisent Homère en sa langue ; ils le connaissent mieux que moi, j'écris pour ceux qui ne le connaissent point, c'est-à-dire pour le plus grand nombre, **à l'égard desquels ce poète est comme mort** ; et j'écris encore pour ceux qui commencent à le lire, et qui doivent travailler à l'entendre, avant qu'ils puissent être en état d'en sentir les beautés.<sup>509</sup>

Le travail de Dacier est différent de ce qu'elle a fait jusque-là : il n'est pas question de produire un ouvrage érudit pour ceux qui connaissent déjà la langue grecque mais de faire connaître le poète à un large public. Ainsi le texte grec n'est pas mis en regard de sa traduction qu'elle accompagne toutefois de nombreuses notes témoignant de son travail philologique et permettant de justifier ses choix. Il ne faut pas s'y tromper, le but de Dacier n'est pas « féministe<sup>510</sup> » et n'a pas pour but de rendre Homère accessible aux filles. La philologue, qui a commencé son ouvrage au tournant du siècle, répond à la première Querelle lors de laquelle les Modernes se sont efforcés, comme on l'a vu plus haut, de convaincre la société des lettres que l'épopée homérique est une œuvre obsolète et rétrograde.

Face à cette publication, les tensions entre les deux partis renaissent de leurs cendres tout juste éteintes et c'est Houdar de la Motte qui va se faire champion des Modernes cette fois. Disciple de Fontenelle, proche de Fénelon et grand ami de la Marquise de Lambert au salon de laquelle il participe et se rend régulièrement, ce poète, dramaturge et fabuliste, est élu à l'Académie Française en 1710<sup>511</sup>. Pour prendre les armes face à Dacier, il décide de poursuivre un travail qu'il a entamé en 1701 et qu'il a dédié, sous l'impulsion de Fénelon, au Duc de

---

<sup>509</sup> Préface de l'*Illiade*, p. XLIII-XLIV, Amsterdam, 1731. (Cité chez N. Hepp, p. 635.)

<sup>510</sup> L'emploi du terme est certes anachronique mais je l'emploie ici par commodité, au regard de ce que j'ai expliqué sur l'idéologie 'moderne'. Je suis consciente que le féminisme en tant que mouvement organisé qui a des revendications est propre au XIX<sup>e</sup> siècle. Par ailleurs, je n'ai lu nulle part que Dacier a eu quelque préoccupation de la cause des femmes et de leur accès au savoir, alors même qu'elle est une exception en la matière. Cela s'explique probablement parce que la considération qu'elle a pour les Anciens prévaut sur la question de la place des femmes. Difficile aujourd'hui de ne pas voir là une forme de contradiction. Cela dit, je montrerai plus loin que la question des femmes et de l'écriture n'est pas étrangère à l'idéologie de Dacier mais cela n'est pas l'objet d'une revendication claire et distincte.

Cf : p. 603 et *sqq.*

<sup>511</sup> Il prit alors le siège de Thomas Corneille, ce qui n'est pas anodin pour ce propos étant donné les liens que *Les Épîtres Héroïques* entretiennent avec l'œuvre du plus jeune des frères Corneille.

Bourgogne. Bien qu'il ne connaisse pas le grec<sup>512</sup>, il a produit une traduction du premier chant de l'*Illiade*, traduction qui s'inscrivait déjà dans la première Querelle et annonçait celle à venir :

Les ennemis d'Homère lui ont imputé **des répétitions fréquentes, des comparaisons basses et confuses, des héros quelquefois grossiers et des dieux souvent ridicules** ; mais ce qu'ils voient sous cette apparence, **ces prétendus défauts étaient à ce que prétendent les partisans d'Homère, des beautés de son temps**, et comme ces sortes de beautés ne sont ni de tous les pays, ni de tous les siècles, **ce n'est qu'à l'aide d'une profonde érudition qu'on en peut découvrir tout le mérite.**<sup>513</sup>

Le reproche principal de La Motte vise ici moins le texte homérique lui-même que les Anciens qui le défendaient et leur conception de la littérature qui s'inscrit systématiquement dans une tradition sans la connaissance de laquelle on ne peut accéder au sens d'un texte. Ainsi, au tout début de 1714, il publie sa traduction de l'*Illiade* qu'il accompagne de son « Discours sur Homère » et qu'il conçoit comme une « machine de guerre » contre Dacier<sup>514</sup>. Il prétend en effet produire un texte bref, clair et plaisant, suggérant ainsi que celui de son adversaire est long, obscur et désagréable.

A partir de la publication de la réponse de La Motte à Dacier, la discussion entre les deux chefs de file mais également entre leurs sectateurs, foisonne.

### 3.3.2. Un foisonnement de textes de part et d'autre des deux camps

N. Hepp, dans son étude, distingue trois biais par lesquels les Anciens et les Modernes débattent sur Homère. Il s'agit d'abord des traités qui se succèdent en l'espace d'une année. Dacier répond en effet à la traduction de la Motte et surtout à son « Discours sur Homère » qui lui sert de préface par un autre traité, *Des causes de la Corruption du goût*, qu'elle fait paraître en 1715. Cet ouvrage, apparemment écrit rapidement pour répondre au plus vite à ces attaques, constitue, d'une part, une réfutation point par point du texte de La Motte et, d'autre part, un examen chant après chant, « des platitudes, des fautes de goût et des trahisons d'Homère ». Elle n'y développe, contrairement à ce que le titre – qu'elle justifie à peine – annonce, aucune thèse nouvelle pour contrer son adversaire. La Motte, pour répondre à la cheffe de file des Anciens, publie à son tour ses *Réflexions sur la Critique*, dans lesquelles il fait, après avoir répondu aux accusations de cette dernière, une apologie de sa nouvelle *Illiade*. C'est alors que Gacon, le « Poète sans fard », avec son *Homère vengé*, prend la défense de Dacier et démonte les uns après les autres, sous la forme de lettres fictives adressées à un partisan des Modernes, les arguments de La Motte. Il termine l'ensemble par une satire dans laquelle il porte de violents

---

<sup>512</sup> Pour élaborer sa traduction, La Motte se serait appuyé, d'une part, sur la traduction de Dacier et, d'autre part, sur une version de l'*Illiade* en latin.

<sup>513</sup> Préface (non paginée) de la traduction du premier chant de L'*Illiade* par Houdar de la Motte. (Cité chez N. Hepp, p. 662.)

<sup>514</sup> L'expression est de M. Fumaroli.

FUMAROLI, M. (2001) « Les abeilles et les araignées », dans *La Querelle des Anciens et des Modernes XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Folio Classique, Paris, pp.7-218 et particulièrement ici p. 209.

coups de griffes à la nouvelle *Iliade*. C'est alors que le débat ne concerne plus seulement Dacier et La Motte mais s'étend à leurs partisans : Boivin prend la suite de Gacon et écrit son *Apologie d'Homère* ; L'Abbé Terrasson à son tour prend les armes aux côtés de La Motte avec sa *Dissertation critique sur l'Iliade*, soutenu par L'Abbé d'Aubignac et ses *Conjectures académiques ou dissertation sur L'Iliade*. On peut aussi relever les tentatives de réconciliation des deux partis par le Père Buffier avec son *Homère en arbitrage* et par Etienne Fourmont avec son *Examen pacifique de la Querelle de Madame Dacier et de M. de la Motte sur Homère*.

Le débat prend également place plus légèrement dans les différents journaux qui paraissent au cours de l'année 1715. Dans le *Mercure Galant*, de nombreuses fictions littéraires donnent évidemment la faveur à La Motte. N. Hepp mentionne, dans le même numéro, un dialogue « entendu aux Tuileries » entre une dame brune, au service de la bonne cause, celle des Modernes, et une dame blonde, qui soutenait Dacier et plus globalement les Anciens ; et un *Arrêt du Conseil d'Apollon rendu au sujet du procès d'entre M. de la Motte Houdart, et Madame Dacier*, dans lequel *L'Iliade* antique est condamnée et celle de La Motte louée. Les *Nouvelles Littéraires*, en Hollande, sont également le théâtre d'affrontements légers entre les partisans des deux camps. Les Anciens y font publier une fiction qui se déroule sur le Mont Parnasse, *Le Bourbier*, dans laquelle on voit Homère séjourner sur le Mont Sacré tandis que le chef de file des Modernes est relégué dans un marais boueux auprès de grenouilles coassantes qui essaient de couvrir le sommet de la montagne des poètes reconnus. Les Modernes reprennent la main dans le numéro suivant et font publier une satire sur Dacier à laquelle les Anciens opposent une fable satirique contre La Motte. La presse plus sérieuse et institutionnelle comme le *Journal des Sçavants* qui serait plus naturellement portée du côté des Anciens, ne leur a pas apporté son soutien de façon inconditionnelle. C'est tout juste si la Querelle elle-même y a fait l'objet d'« articles », ce qui serait le signe d'un affaiblissement du parti des Anciens et d'une défaite annoncée.

N. Hepp fait enfin mention de la Querelle « parlée », c'est-à-dire des discussions qui se tiennent dans les cafés, de plus en plus à la mode en ce début de XVIII<sup>e</sup> siècle. Evidemment, nous n'avons guère de sources qui ont conservé le contenu de ces discussions mais il est certain que c'est là qu'Homère y a été le plus outragé. En effet, les cafés sont assimilés aux Modernes, ce que les témoignages de Montesquieu et d'auteurs moins célèbres confirment en suggérant avec une certaine véhémence que ces lieux sont les causes d'un abêtissement général et de la corruption du goût<sup>515</sup>.

---

<sup>515</sup> N. Hepp cite la lettre XXXVI des *Lettres Persanes* dans laquelle Usbek exprime son étonnement au sujet de la violence des débats sur « la réputation d'un vieux poète grec ». Mais ce sont les témoignages d'un certain Du Cerceau et de Limojon de Saint Didier qui sont les plus frappants. Le premier vise directement La Motte : « Les cafés où ils sont presque toujours renfermés, leur servent d'asile contre le froid qui les assiège : c'est là qu'à la faveur d'un poêle, ils tâchent de réchauffer leur veine glacée et de ranimer leur Muse engourdie. C'est là qu'ils couronnent La Motte d'un laurier bâtard, et qu'ils lui rendent

Après avoir exposé les acteurs et les textes de la seconde Querelle, je vais montrer que les arguments brandis par chacun des deux partis sont relativement similaires à ceux de la première.

### 3.3.3. Des arguments similaires à ceux de la première Querelle

Dans l'analyse qu'elle mène sur les arguments de la dispute, N. Hepp pointe le fait que les acteurs, contrairement à Boileau et Perrault, sont de grands érudits et ont une parfaite connaissance de la matière homérique. Dacier, on l'a vu, est une philologue experte, Boivin est un savant et un traducteur aguerri<sup>516</sup>, et Fourmont un orientaliste qui enseigne l'arabe au collège de France. Quant aux Modernes, La Motte, même s'il ne connaît pas le grec, a lu son *Illiade* en latin et a étudié de près la traduction de Dacier ; L'Abbé Terrasson est un savant, traducteur de Diodore de Sicile et un mathématicien et géomètre qui s'inscrit dans la pensée de Descartes ; et l'érudition de L'Abbé d'Aubignac était alors encore reconnue de tous. Toutefois, si l'épopée d'Homère est mieux maîtrisée par ces savants, les arguments diffèrent peu de leurs prédécesseurs de la première Querelle.

Tout d'abord, La Motte et ses partisans s'en prennent à la composition du texte homérique dont le manque d'unité, selon eux, fatigue le lecteur et l'ennuie. Le reproche est le même que celui formulé par Perrault dans « Le Siècle de Louis le Grand » : la composition du poème homérique est à l'image du bouclier d'Achille, surchargée. Ce sont les descriptions qui font, d'une part, l'objet des critiques les plus vives car, d'après L'Abbé Terrasson, elles sont trop longues et inutiles et sont répétées (« Homère décrit vingt fois une lance, un chariot, les préparatifs d'un repas<sup>517</sup> ») au détriment d'éléments que certains auteurs auraient aimé voir développés comme la description de la peste « croqu[ée] en trois vers unique<sup>518</sup> ») ou comme un

---

un culte encore plus respectueux que celui qu'Homère et Virgile reçoivent des plus zélés commentateurs. C'est là que ce poète leur rend encens pour encens et leur distribue à son tour des bouquets qui sèchent entre leurs mains. C'est enfin dans ces lieux qu'ils sifflent impunément les Grecs et les Latins avec tous ceux qui se forment sur leur goût ou qui les admirent et qui prêchent avec emphase le dogme erroné de St-Sorlin et de Perrault. *Cyrus* et *Cléopâtre* y sont mis au-dessus de l'*Énéide*, les *Contes de fées* au-dessus de l'*Odyssée*... »

Le second tient des propos plus généraux sur l'oisiveté des partisans des Modernes qui fréquentent ces lieux et sont responsables de cette impression d'abrutissement général : « L'indolente oisiveté qu'on respire dans ces endroits a un si grand charme pour les nouveaux poètes que lorsqu'ils ont une fois goûté ce plaisir, ils ne peuvent plus s'en priver : c'est ce qui les empêche d'étudier et qui les détourne de ces profondes méditations sur les ouvrages des Anciens, qui est le véritable moyen d'avancer dans le métier de la poésie. »

HEPP, N. (1968) « La Querelle d'Homère (1711-1717) », dans *Homère en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, C. Klincksieck, Paris, p. 703.

<sup>516</sup> C'est ce même Boivin que L'Héritier mentionne dans son « Avertissement » : « Je dois beaucoup à cet égard aux lumières des deux célèbres Messieurs Boivin, principalement de l'aîné ; on sçait quelle étoit la profondeur de ce sçavant homme dans la Langue Latine ». J'y reviens dans le chapitre suivant.

L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris p. X.

<sup>517</sup> HEPP, N. (1968) « La Querelle d'Homère (1711-1717) », dans *Homère en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, C. Klincksieck, Paris, p. 723.

<sup>518</sup> *Ibid.*

discours sur la nature qui eût été plus intéressant pour l'histoire des sciences<sup>519</sup>. D'autre part, les dialogues qui précèdent les combats entre les héros sont encore une fois décriés en particulier pour la généalogie que récite chacun des guerriers. Non seulement elle est invraisemblable dans une situation de combat mais, du fait de la répétition de ce motif à chaque duel, elle lasse le lecteur<sup>520</sup>.

A cette question de l'ennui, dû à la composition imparfaite du texte, est liée également celle du style. Les Modernes font là encore les mêmes reproches que Perrault une vingtaine d'années auparavant. La Motte compare en effet dans ses *Réflexions sur la critique* des épopées modernes (*Clovis* et *Saint-Louis*) à celles d'Homère et prend en exemple le discours d'Agamemnon au chant II, qu'il trouve absurde, pour donner l'exemple d'un style ampoulé (« sur grands mots montés<sup>521</sup> »). L'Abbé Terrasson, pour sa part, parle d'un tour « plein de bourre » et vise les épithètes de nature, les comparaisons – que vante tant par la suite Boivin dans son *Apologie* – et autres répétitions qui alourdissent et rendent le propos incohérent (il prend l'exemple des vieillards de Troie comparés à des cigales). Les Anciens concèdent qu'il existe des répétitions chez Homère et les justifient notamment en arguant, par l'intermédiaire de Fourmont qui est spécialiste des civilisations arabes et asiatiques, l'orientalisme du texte. Le style homérique, comme chez Perrault, ennuie par ses répétitions et fatigue le lecteur par les nombreuses incohérences qui parasitent la compréhension du texte.

Ce sont les mœurs des héros qui font l'objet des critiques les plus vives et, finalement, les plus virulentes. Les Modernes qui défendent toujours l'honnêteté et la civilité dans la littérature raniment les propos de Perrault et s'insurgent contre ces « chefs qui s'appelaient pour rien / Ivrogne et visage de chien<sup>522</sup> » et contre ces dieux qui se « querelle[nt] et se batte[nt] comme les plus vils crocheteurs<sup>523</sup> ». Pour Terrasson, la grossièreté des mœurs se manifeste dans différents endroits du texte et particulièrement chez Achille dont « les vices sont contraires à la société et par conséquent les plus odieux de tous selon la morale civile<sup>524</sup> ». La question des mœurs des héros homériques touche encore à la notion d'exemplarité morale qu'avait soulevée Perrault sans l'approfondir. Les Anciens la rejettent en arguant, pour Gacon, qu'un caractère parfait et sans faille n'est pas vraisemblable et, pour Dacier et Boivin, en faisant de chaque épisode, des

---

<sup>519</sup> On perçoit dans ce désir l'importance que prennent la science et plus généralement l'intérêt pour la raison, ce qui marque les prémices du mouvement des Lumières.

<sup>520</sup> Terrasson a surtout analysé, pour cette question l'échange entre Achille et Énée au chant XX. HEPP, N. (1968) « La Querelle d'Homère (1711-1717) », dans *Homère en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, C. Klincksieck, Paris, p. 723.

<sup>521</sup> La Motte emploie cette expression – citée chez N. Hepp, p. 724 – pour parler de style épique dans son « Ode à l'imitation de celle de Rousseau sur les conquérants », laquelle a été composée en 1715.

<sup>522</sup> Rochebrune évoquent en ces termes la grossièreté langagière des chefs de l'*Iliade* dans la revue *Les Nouvelles Littéraires* d'Avril 1715. Cité chez N. Hepp, p. 729.

<sup>523</sup> N. Hepp rapporte (p. 729) ces propos que Marivaux tient à l'égard des dialogues entre guerriers dans l'épopée dans *Les Nouvelles Littéraires* de Juin 1715.

<sup>524</sup> Cité chez N. Hepp, p. 733.

allégories qui doivent être interprétées comme autant de leçons morales. Fourmont dans son *Examen pacifique* conclut quant à lui que :

(...) **la bonté morale est fort indifférente à la poésie**, en effet **le caractère du scélérat est aussi beau à peindre que celui de l'honnête homme** : j'ajouterai même qu'il frappe davantage : et que par là il est en quelque façon à préférer pour le poète dont le but est d'ébranler notre imagination.<sup>525</sup>

Il est remarquable, sur les mœurs homériques, que les reproches des Modernes sont, dans ce second volet de la Querelle, plus généraux et ne visent pas la perfidie des héros envers les femmes. N. Hepp mentionne un seul passage extrait des *Conjectures académiques* de L'Abbé d'Aubignac qui condamne le Péléide qui « rem[et] paisiblement sa maîtresse entre les mains de son ennemi » mais elle ne donne aucun autre élément qui pointerait les mœurs misogynes des héros. Les débats sur la moralité et la civilité dans l'épopée ne prennent plus en compte par conséquent la question des femmes dans la société, comme chez Boileau et Perrault en 1694, mais résultent du même principe qui avait guidé le chef de file des Modernes vingt ans auparavant, à savoir que la grossièreté des mœurs et le manque de civilité des personnages épiques ne font que confirmer que l'humanité progresse et que la grandeur que la société a atteinte en ce début de XVIII<sup>e</sup> siècle est due au progrès de la raison qui fait rejeter tout ce qui déplaît, comme le laisse entendre La Motte dans ses *Réflexions sur la critique* :

Un auteur judicieux commande à une imagination trop fertile. Ce n'est pas assez pour lui que les choses soient belles, il faut encore qu'elles soient en place. Quand le bon s'est offert, il cherche encore le meilleur ; il rejette enfin plus qu'il ne choisit ; et travaillant toujours avec cette sévérité lente mais sûre, il néglige l'abondance pour la perfection (...) ceux qui sentent le mérite du choix (...) tiennent également compte à l'auteur et de ce qu'il emploie par fécondité de génie, et **de ce qu'il n'emploie pas par sûreté de goût et de raison.**<sup>526</sup>

Le chef de file des Modernes assimile donc ici le goût et la raison de sorte qu'une œuvre d'art ne peut être jugée belle que dans la mesure où elle est en « conformité [avec les] règles édictées par la raison ». C'est probablement la promotion de cette dernière qui a fait la force du parti des Modernes dont tous les acteurs, parmi lesquels on compte un géomètre (Terrasson), se réclamaient et par le prisme de laquelle ils composaient leur texte.

La Querelle s'est apaisée à la fin de l'année 1715 par un dîner que Valincour organisa pour pacifier les débats entre Dacier et La Motte. Quoi qu'il en soit, N. Hepp résume ces débats entre Anciens et Modernes à un dialogue de sourds et ne voit pas de grandes avancées par rapport aux discussions que Boileau et Perrault avaient lancées en leur temps. C'est pour cette raison que je m'intéresserai ici plutôt aux traductions, qui ont mis le feu aux poudres, et en particulier aux principes qui en ont motivé la composition.

---

<sup>525</sup> Cité chez N. Hepp, p. 737.

<sup>526</sup> La Motte, cité chez N. Hepp, p. 746.

### 3.3.4. Les principes de la traduction chez les Anciens et les Modernes

La préface constitue, comme on l'a vu précédemment dans les traductions des *Héroïdes*, le lieu dans lequel le-a traducteur-riche s'exprime sur sa pratique. Il confie souvent aux lecteur-riche-s son amour pour le texte qu'il s'apprête à traduire mais aussi ses doutes et ses craintes sur sa capacité à rendre le texte original. La lecture des préfaces des deux protagonistes de la seconde Querelle, celle de 1711 de Dacier et celle de La Motte, plus formalisée et intitulée « Discours sur Homère » de 1714, suffit pour mettre en lumière les divergences, pour ce qui est de la traduction, entre le parti des Anciens et celui des Modernes. Ces divergences reposent sur trois points : le respect du texte à traduire, la conception de l'imitation dans la traduction et les capacités de la langue française à se hisser au même niveau que la grecque.

#### 3.3.4.1. Entre liberté et respect du texte grec

Dans ces textes introductifs, apparaît la conception générale que Dacier et La Motte ont de la traduction et du texte original qu'ils s'apprêtent à offrir en langue française.

##### 3.3.4.1.1. Dacier

Dès la première page, Dacier affecte une grande humilité face à son activité de traductrice et à l'entreprise qu'elle s'est donnée :

**Depuis que je me suis amusée à écrire & que j'ai osé rendre publics mes amusements, j'ai toujours eu l'ambition de pouvoir donner à notre siècle une traduction d'Homère, qui, en conservant les principaux traits de ce grand Poète, pût faire revenir la plupart des gens du monde du préjugé désavantageux que leur ont donné des copies difformes qu'on en a faites. Mais j'y ai trouvé longtemps des difficultés qui me paraissoient insurmontables & qui m'ont rebutée bien des fois.<sup>527</sup>**

Parce que Dacier est une femme, elle minore, plus que les autres traducteurs, son activité qu'elle réduit à des « amusements », quand bien même elle est une philologue et une traductrice confirmée. Toutefois, derrière cette posture révérencieuse apparaissent ses grandes aspirations : « j'ai toujours eu l'ambition de pouvoir donner à notre siècle une traduction d'Homère ». Ainsi, l'œuvre qu'elle publie est présentée comme le but ultime et le couronnement d'une carrière bien que son entreprise se soit heurtée « longtemps à des difficultés qui [lui] paraissoient insurmontables & qui [l]'ont rebutée bien des fois ». Si ce dernier passage de l'extrait relève du discours topique du traducteur, il fait allusion également à la dizaine d'années dont Dacier a eu besoin pour produire cet ouvrage<sup>528</sup> et à l'admiration, qui confine à l'adoration, qu'elle porte au poème homérique :

---

<sup>527</sup> DACIER, (1711) *L'Iliade d'Homère traduite en françois avec des remarques*, G. Martin, J.- B. Coignard, Frères Guérin, Paris, (1741), p.1.

<sup>528</sup> Elle avait d'ailleurs pour ambition de publier, à la suite de sa traduction de l'*Iliade*, celle de l'*Odyssée*

**Plus un original est parfait dans le grand & dans le sublime, plus il perd dans les copies.** Cela est certain ; il n'y a donc point de Poète qui perde tant qu'Homere dans une traduction, où il n'est pas possible de faire passer la force, la noblesse & la majesté de ses expressions, & de conserver l'ame qui est repandue dans sa poësie & qui fait de tout son Poëme comme un corps vivant & animé.<sup>529</sup>

La traductrice place Homère au-dessus de tous les autres textes (« plus un original est parfait... plus il perd dans les copies », « il n'y a donc point de Poète qui perde tant qu'Homere ») et, par conséquent, annonce déjà qu'elle a failli dans son entreprise. En effet, le texte épique résisterait à la langue française ou à toute autre langue parce qu'« il n'est pas possible de faire passer la force, la noblesse & la majesté de ses expressions et d'[en] conserver l'ame ». Dans le choix de ces termes, on reconnaît les critiques que Perrault avait formulées à l'encontre de l'épopée antique et qui ont nourri ensuite la seconde Querelle. De fait, pour essayer de faire passer le mieux possible les beautés du texte homérique, Dacier ne voit qu'une seule solution : fonder sa traduction sur un respect scrupuleux du texte et s'efforcer de comprendre le mieux possible le sens du texte à l'aide des commentaires antérieurs. C'est déjà ce qu'elle a fait auparavant et qui lui a permis d'acquérir sa réputation de philologue car elle a toujours accordé, dans ses autres travaux, une place centrale au texte en langue originale en accompagnant sa traduction d'abondantes notes philologiques. Toutefois, pour ce qui est de l'*Illiade*, elle procède quelque peu différemment car son intention est différente :

**Je n'écris pas pour les savants qui lisent Homère en sa langue ; ils le connaissent mieux que moi, j'écris pour ceux qui ne le connaissent point, c'est-à-dire pour le plus grand nombre, à l'égard desquels ce poète est comme mort ; et j'écris encore pour ceux qui commencent à le lire, et qui doivent travailler à l'entendre, avant qu'ils puissent être en état d'en sentir les beautés.**<sup>530</sup>

**J'ai pensé que pour le dégoût d'un petit nombre de gens, qui refuseront peut-être de revenir de leurs préjugés, il ne falloit pas priver les autres de la fidelle traduction de ces deux grands originaux, *L'Illiade* et *l'Odyssée*. Pour les rendre même plus utiles, je ne les ai pas absolument abandonnez à ma Traduction, je les ai accompagnez de remarques qui pourront aider les Lecteurs à démêler l'Art du Poète et leur faire entrevoir les grands avantages qu'Homère a sur tous ceux qui l'ont suivi.**<sup>531</sup>

Dacier produit une traduction qui ne se veut pas érudite (« je n'écris pas pour les savants ») et s'adresse au grand public, c'est-à-dire tous ceux qui ne bénéficient pas de l'éducation humaniste nécessaire pour lire les épopées grecques dans le texte et, en réalité, ceux qui sont plutôt exposés aux idées des Modernes, ou à ceux qui s'initient aux langues anciennes. Elle s'inscrit donc dans une démarche pédagogique et idéologique qui veut réhabiliter Homère et restituer en français « l'essence » du poème épique, ce qui a pour conséquence que sa traduction n'est pas

---

ce qu'elle n'a pu faire et dont elle s'explique à la toute fin de la préface, p. LXIX-LXX.

<sup>529</sup> *Ibid.*, p. XXVII-XXVIII.

<sup>530</sup> DACIER, (1711) *L'Illiade d'Homère traduite en françois avec des remarques*, G. Martin, J.- B. Coignard, Frères Guérin, Paris, (1741), p. XLIII-XLIV.

<sup>531</sup> *Ibid.*, p. VI.

accompagnée du texte original et que ses notes philologiques cherchent à expliquer ce qui, dans le texte grec, ne peut être rendu en français.

La traduction de Dacier est donc marquée matériellement par sa révérence envers les poèmes homériques qui la conduit à respecter le texte ancien et de le rendre, le plus fidèlement possible, tout en partant du principe qu'il est impossible de rendre les beautés de l'épopée grecque, considérée comme un modèle de perfection indépassable.

#### 3.3.4.1.2. *La Motte*

Dans le « Discours sur Homère » qui préface son *Illiade*, La Motte s'efforce de répondre à la traduction de Dacier, notamment dans le développement qu'il nomme « De la traduction » et dans lequel il énonce les principes qui ont régi son ouvrage :

Il s'agit à présent de rendre raison de ma propre entreprise. J'ai mis en vers l'*Illiade*, **tout imparfaite que je l'ai jugée** ; et il me semble d'abord que je mérite un reproche opposé à celui que craignent ordinairement **les traducteurs qui entreprennent de copier les originaux qu'ils jugent parfaits et inimitables**. Comme ils appréhendent de passer pour téméraires par le choix d'un travail au-dessus de leurs forces, **je dois craindre de passer pour bizarre et pour ridicule en choisissant un ouvrage que je parais n'estimer pas assez**. J'ai deux choses à répondre. **J'ai suivi de l'*Illiade* ce qui m'a paru devoir en être conservé, et j'ai pris la liberté de changer ce que j'y ai cru désagréable**. Je suis donc traducteur en beaucoup d'endroits et original en beaucoup d'autres.<sup>532</sup>

Ces propos sont pour le moins déroutants puisque La Motte, avec une certaine impertinence, dénonce le discours convenu que tiennent les traducteurs dans leur préface, lequel repose à la fois sur la perfection de l'original (« je mérite un reproche opposé à celui que craignent ordinairement les traducteurs qui entreprennent de copier les originaux qu'ils jugent parfaits et inimitables ») et l'audace de leur entreprise (« ils appréhendent de passer pour téméraires par le choix d'un travail au-dessus de leurs forces »). La Motte prend le contrepied de ces *topoi* et déclare qu'il a choisi l'*Illiade* « tout imparfaite [qu'il l'a] jugée » et qu'il « n'estime pas assez ». Il répond ainsi à la préface de Dacier : ni le texte original ni l'auteur ne sont sacro-saints et, selon ce principe, il offre au public une traduction qui prend des libertés avec le texte :

**j'ai réduit les vingt-quatre livres de l'*Illiade* en douze, qui sont même de beaucoup plus courts que ceux d'Homère**. On croirait d'abord que ce ne peut être qu'aux dépens de bien des choses importantes que j'ai fait cette réduction. **Mais si l'on considère que les répétitions, à bien compter, emportent plus de la sixième partie de l'*Illiade*, que le détail anatomique des blessures et les longues harangues des combattants en emportent bien davantage, on jugera bien qu'il m'a été facile d'abrégé sans qu'il en coûtât rien à l'action principale**. Je me flatte de l'avoir fait, et je crois même avoir rapproché les parties essentielles de l'action de manière qu'elles forment **dans mon abrégé un tout plus régulier et plus sensible que dans Homère**.<sup>533</sup>

---

<sup>532</sup> HOUDAR DE LA MOTTE, A. (1714) « Discours sur Homère », dans *L'Illiade, Poème*, G. Dupuis, Paris, p. CXXXVIII.

<sup>533</sup> *Ibid.*, p. CLVII.

L'auteur a ainsi réduit les vingt-quatre chants du poème épique à douze en résumant certains chants qu'il estime trop longs et vains<sup>534</sup> et en éliminant du texte tous les éléments qu'il estime superflus à savoir les répétitions (parmi lesquelles il fait figurer les épithètes homériques), les détails anatomiques (et en particulier les descriptions des blessures) et les discours des chefs grecs. Ces suppressions résultent du principe qui régit sa traduction : il faut suivre « l'ordre, le sens et l'expression<sup>535</sup> » d'un auteur et, selon les principes d'Aristote, s'efforcer de coller à l'action principale. La Motte revendique de produire une *Iliade* améliorée en ce que la sienne ne se perd pas en digressions et que la concentration de l'action la rend plus lisible pour les lecteurs. Sa traduction viendrait corriger les imperfections du texte homérique.

La Motte écrit et pense résolument en Moderne en ce qu'il fait du texte en grec – mais plus généralement du texte ancien à traduire – une œuvre perfectible et qu'il juge sa traduction en français comme potentiellement supérieure. L'exercice de la traduction devient alors chez l'Académicien un moyen de faire en quelque sorte progresser la littérature et de la rendre 'moderne' et par conséquent meilleure.

#### 3.3.4.2. Deux théories de l'imitation qui s'opposent

Réagissant l'un et l'autre aux principes qui régissent leur *Iliade* respective, Dacier et La Motte formulent dans leur préface leur propre théorie de la traduction et utilisent, pour ce faire, des métaphores ou comparaisons éloquentes pour le grand public.

##### 3.3.4.2.1. Dacier

Dacier évoque le respect qu'elle porte au texte et s'explique sur le fait qu'elle ne retranche rien à son auteur, contrairement à ce qu'elle a pu lire dans la traduction du premier chant de l'*Iliade* chez La Motte :

**Homere peint par tout la Nature telle qu'elle étoit dans sa premiere simplicité, & avant que déchuë de sa dignité & de sa noblesse, elle eût cherché à ettayer ses ruines sur une pompe vaine, qui n'est jamais la marque d'une véritable & solide grandeur. J'avoue que je n'ai pas cherché à adoucir la force de ses traits pour les rapprocher de notre siècle.**

**Les mœurs des hommes sont le caractère des siècles où ils vivent, parce qu'elles sont la source des actions & de toute la conduite de la vie & qu'il n'y a que les actions qui puissent caractériser les hommes & les tems ; ni les inclinations ni les habitudes ne le peuvent qu'autant qu'elles sont sensibles & visibles par les actions. Le Poëme Epique étant donc l'imitation d'une action, le Poëte doit rendre exactement les mœurs qu'elles sont dans les tems qu'il désigne, autrement son imitation sera fausse, & ses héros ne sont que des héros de Roman, qui n'ont que le nom de ceux qu'ils représentent, & qui ne disent & ne font rien qui ne démente leur caractere, & qui ne soit opposé aux usages des tems où l'on**

<sup>534</sup> Pour le système d'abréviation du texte, je renvoie au développement de N. Hepp sur « L'Homère de La Motte ».

HEPP, N. (1968) *Homère en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, C. Klincksieck, Paris, p. 668.

<sup>535</sup> HOUDAR DE LA MOTTE, A. (1714) « Discours sur Homère », dans *L'Iliade, Poëme*, G. Dupuis, Paris, p. XXIX.

suppose qu'ils ont vécu. **En un mot, le Poète imite ce qui est, & non pas ce qui n'a été qu'après lui.**<sup>536</sup>

Dacier refuse que l'on change quoi que ce soit dans le texte homérique, ou que l'on « adoucisse » les mœurs et les actions des héros, aussi empreints de brutalité – ce qu'elle nomme « première simplicité » – qu'ils soient car cela revient à détériorer l'imitation de la société qu'a recherchée le poète. Atténuer le caractère primitif des personnages revient en effet à dénaturer le texte homérique et à en fournir au public une « fausse imitation » qui donnerait à voir des « Héros de Roman qui n'ont que le nom de ceux qu'ils représentent ». Le rôle du traducteur est de suivre le texte du poète et de le rendre tel qu'il est aux lecteurs, c'est-à-dire qu'il ne peut souffrir d'adaptation car le poète, imitant ce qu'il avait sous les yeux, n'a donc certainement pas pu imiter ce qui n'était pas encore, à savoir les mœurs de la société du XVII<sup>e</sup> siècle. Dacier s'érige avec vigueur contre une traduction qui épouserait les mœurs et la société dans laquelle elle s'énonce, ce qu'elle explique avec une première comparaison artistique qui n'est pas sans rappeler le style épique :

**Comme les peintres cherchent ce qui peut augmenter la beauté de la personne sans altérer la ressemblance, & sans rien changer aux proportions de sa taille & de son visage, & qu'ils donnent tous les agréments,** qui peuvent s'ajuster avec ses traits véritables et les relever ; **les Poètes doivent de même chercher tout ce qui peut embellir le héros, pourvu qu'il s'accorde avec le fond de son caractère.** Achille est colere & injuste, Homere le fait vaillant ; Ulysse est dissimulé, il lui donne la prudence ; car la prudence va fort bien avec la dissimulation, comme la valeur avec la colere. **Rien ne seroit plus ridicule que de rendre plus beau en détruisant la ressemblance.** Qu'une femme veuille qu'un Peintre la peigne plus belle, quand même il ne conserveroit aucun de ses traits, je conçois les raisons de cette fausseté, elle veut tromper ceux qui ne l'auront jamais vûe ; mais de vouloir que des tems, qui ne nous touchent en rien, nous ressemblent, j'avoue qu'il a là une sorte d'amour propre que je ne conçois point.<sup>537</sup>

Dacier revient, dans cette comparaison avec l'art du peintre, sur le concept d'imitation chez le poète épique : il s'agit dans les deux cas d'imiter ce qui est tout en « recherchant ce qui peut augmenter la beauté de la personne sans altérer la ressemblance ». C'est donc dans la manière dont le poète présente et dispose les éléments qu'il « embellit » la matière qu'il imite et c'est parce qu'il fait des caractères imparfaits d'Achille (« colér[ique] et injuste ») et d'Ulysse (« dissimulé »), des modèles de « vaillance » et de « prudence » que ces personnages deviennent des modèles admirables. Or, ce que prétendent faire les Modernes, c'est-à-dire modifier l'imitation pour la rendre plus belle, est une ineptie car il n'y a guère plus de modèle dans cette imitation et cela revient à peindre « en détruisant la ressemblance ». Dacier peut le concevoir, dit-elle, pour « une femme qui [veut] qu'un Peintre la peigne plus belle » car « elle veut tromper ceux qui ne l'auront jamais vûe » mais il est absurde de vouloir que les temps archaïques

---

<sup>536</sup> DACIER, (1711) *L'Iliade d'Homère traduite en françois avec des remarques*, G. Martin, J.- B. Coignard, Frères Guérin, Paris, (1741), p. XXI-XXII

<sup>537</sup> DACIER, (1711) *L'Iliade d'Homère traduite en françois avec des remarques*, G. Martin, J.- B. Coignard, Frères Guérin, Paris, (1741), p. XXXIII.

ressemblent à la société du XVII<sup>e</sup> siècle. Elle attribue cette manie d'adapter le texte homérique aux conceptions des Modernes qui, selon elle, estiment que seules leurs mœurs doivent être imitées.

Plus loin, dans la préface, Dacier a recours à une autre comparaison, d'autant plus homérique qu'elle s'appuie sur le personnage d'Hélène, par laquelle elle caractérise sa traduction :

Supposons donc qu'Helene mourut en Egypte, qu'elle y fut embaumée avec tout l'art des Egyptiens, & que son corps, conservé jusqu'à notre tems, est porté aujourd'hui en France. Cette mumie [*sic*] n'attirera pas toute l'admiration qu'Helene vivante attirera à son retour de Troye lorsque tous les peuples accouroient en route sur son passage, pour voir cette beauté fameuse qui avoit armé l'Europe contre l'Asie, & fait de Troye le bûcher de tant de héros : **mais elle ne laissera pas d'exciter quelque curiosité, & de faire un certain plaisir ; on n'y verra pas ces yeux pleins de feu, ce teint animé des couleurs les plus naturelles & les plus vives, cette grâce, ce charme, qui faisoit sentir aux glaces même de la vieillesse ; mais on y reconnoitra encore la justesse & la beauté de ses traits, on y démêlera la grandeur de ses yeux, la petitesse de sa bouche, l'arc de ses beaux sourcils, & l'on y découvrira sa taille noble & majestueuse ; & l'imagination frappée de ces restes précieux, ira jusqu'à concevoir que celle qui conserve encore de la beauté dans les bras mêmes de la mort, devoit véritablement ressembler aux déesses immortelles pendant sa vie.**<sup>538</sup>

L'*Iliade* de Dacier est donc comparée, dans une hypothèse amusante, à la momie d'Hélène que l'on aurait retrouvée : bien qu'elle ne puisse rendre hommage à son modèle initial parce qu'elle ne peut faire voir ses beautés et sa vivacité en langue originale, elle peut cependant éveiller la curiosité des lecteurs et faire entrevoir sa noblesse et sa majesté d'antan. La traduction de Dacier est un outil et c'est d'ailleurs sous le signe de l'utilité<sup>539</sup> qu'elle place son œuvre, comme elle le déclare : « Je [n']ai pas traduit [Homère] pour m'attirer la vaine louange d'avoir mis en notre langue le premier et le plus grand de tous les Poètes, je l'ai traduit pour faire, si je puis, un Ouvrage utile<sup>540</sup> ».

La traduction, chez Dacier et, plus généralement chez les Anciens, se définit par le refus de toute modification du texte original (suppression ou ajout) et résiste à toute adaptation de ce dernier au siècle dans lequel il est traduit.

---

<sup>538</sup> DACIER, A. (1711) *L'Iliade d'Homère traduite en françois avec des remarques*, G. Martin, J.- B. Coignard, Frères Guérin, Paris, 1741, p. XXIV-XXV.

<sup>539</sup> La traductrice a infléchi sa théorie de la traduction car dans la préface de ses *Poësies d'Anacréon et Sapho*, elle plaçait sa traduction à la fois sous le signe, hérité de l'esthétique classique, de l'utile et de l'agréable : « J'ai aussi une prière à faire à certaines personnes qui pèsent ordinairement tous les mots, qui examinent à la rigueur toutes les expressions et qui jugent fort souvent de tout par un endroit faible. Je les prie donc de considérer que je me suis proposé deux choses dans cet ouvrage, l'utile et l'agréable. Je les ai joints autant que j'ai pû ; mais lors qu'il a fallu quitter l'un pour l'autre, j'ai toujours préféré le premier. C'est-à-dire qu'en quelques endroits j'ai mieux aimé faire bien sentir la force du Grec et la pensée d'ANACRÉON en négligeant les termes, que d'avoir un soin scrupuleux des termes en négligeant le Grec et la pensée d'ANACRÉON. Si ce sont des défauts, je les ai vûs et je n'ai pas voulu les ôter. »

DACIER, A. (1681) *Les Poësies d'Anacréon et de Sapho, traduites en françois avec des remarques*, Amsterdam, 1716, Préface non paginée.

<sup>540</sup> DACIER, A. (1711) *L'Iliade d'Homère traduite en françois avec des remarques*, G. Martin, J.- B. Coignard, Frères Guérin, Paris, 1741, p. XV

### 3.3.4.2.2. *La Motte*

Dans le « Discours sur Homère », La Motte répond spécifiquement à la théorie de Dacier par une typologie des traductions dans laquelle il énonce les principes qui les régissent :

**Il y a deux sortes de traductions : les unes littérales, et c'est à celles-là que le nom de traduction semble être propre, les autres plus hardies, et qui doivent plutôt passer pour des imitations élégantes, qui tiennent le milieu entre la traduction simple et la paraphrase. Les premières ont leur utilité pour ceux qui n'y cherchent que l'érudition ; on s'y instruit des choses qu'un auteur a traitées et de l'ordre qu'il a suivi ; le traducteur y abandonne même le tour et le génie de sa langue, pour suivre servilement celle de son original ; et il faut tout dire, avec de l'esprit et de l'attention, le lecteur est bien plus en état de rendre une justice exacte à un auteur traduit de la sorte que s'il était traduit avec plus de liberté. L'autre espèce de traduction est plus ambitieuse : c'est peu qu'elle soit utile, elle doit plaire. Ce n'est pas assez d'y exprimer le sens d'un ouvrage si l'on n'en rend encore toute la force et tout l'agrément, si on ne lui en prête même dans les endroits où il en manque.<sup>541</sup>**

Il distingue les « traductions littérales », dont relève celle de Dacier, des « imitations élégantes », dont relève la sienne. Il établit ainsi un système d'opposition systématique entre les deux types de « traduction » : les premières sont utiles « pour ceux qui cherchent l'érudition » tandis que les secondes doivent « plaire ». Les unes visent un public érudit et, aussi utiles qu'elles puissent être, présentent toutefois l'inconvénient de suivre « servilement » le texte original et d'oublier le tour et le génie de la langue française ; les autres, qualifiées de « plus ambitieuses », ne se limitent pas au seul sens du texte et cherchent à reproduire « la force et l'agrément » du texte original, quitte à lui ajouter des éléments qui participent à cette recherche de l'imitation du plaisir que pouvait faire éprouver l'œuvre à ses lecteurs (« si on ne lui en prête même dans les endroits où il en manque »).

La Motte fait suivre cette typologie d'une comparaison de l'art du traducteur à celui du peintre, qui est une réponse à celle qu'a employée son adversaire :

Le premier traducteur n'a que le mérite de ces artisans grossiers qui ne savent qu'étendre du plâtre sur un visage pour en tirer une ressemblance exacte, mais toujours insipide ; et le second ressemble à un peintre habile qui en copiant les traits d'un homme sait encore donner de l'âme à la ressemblance, et réveille ainsi par une imitation vive dans ceux qui ne voient que l'image, toute l'idée que l'original pourrait leur donner.<sup>542</sup>

Il compare la traduction littérale – celle de Dacier – à la production d'un « artisan grossier » qui « éten[d] du plâtre sur un visage pour en tirer une ressemblance exacte » et fait de l'imitation élégante – sa traduction – l'art d' « un peintre habile » qui non seulement est capable de « copier les traits » de son sujet mais est en mesure de faire ressentir l'effet que produisait le texte de départ, dans son propre contexte énonciatif (« réveille ainsi par une imitation vive dans ceux qui

---

<sup>541</sup> HOUDAR DE LA MOTTE, A. (1714) « Discours sur Homère », dans *L'Iliade, Poème*, G. Dupuis, Paris, p. CXLI-CXLII.

<sup>542</sup> HOUDAR DE LA MOTTE, A. (1714) « Discours sur Homère », dans *L'Iliade, Poème*, G. Dupuis, Paris, p. CXLII-CXLIII.

ne voient que l'image, toute l'idée que l'original pourrait leur donner »). La Motte a une théorie de la traduction qui se rapproche par conséquent de celle de la naturalisation des auteurs originaux<sup>543</sup>, comme on l'a vue chez le Seigneur de Lingendes avec Ovide, dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Il s'agit d'adapter l'auteur et son texte au contexte énonciatif dans lequel il s'inscrit. La Motte revendique donc une traduction qui s'élabore par équivalence :

Ainsi, dès qu'on a une fois saisi le sens d'Homère, **il ne faut plus songer à son expression**, mais se demander seulement à soi-même comment ce poète, dont on a une si haute idée, exprimerait un tel sens, **s'il vivait parmi nous, chercher ensuite dans notre langue de quoi exprimer ce sens avec grâce et avec force**, et travailler toujours à y mettre la perfection jusqu'à ce qu'on ne se sente capable de mieux faire.<sup>544</sup>

Le plaisir vient moins du respect de la lettre du texte original que de son esprit, et cela doit être lié à l'outil de traduction, la langue française, et à ses capacités de rendre compte des langues anciennes.

### 3.3.4.3. Des conceptions de la langue française en lien avec la traduction

La question qui se pose finalement chez les deux opposants de la Querelle, est celle de la supériorité ou de l'infériorité de la langue française par rapport à la grecque afin d'imiter au mieux le poème épique et d'en transmettre l'esprit.

#### 3.3.4.3.1. Dacier

Pour la cheffe de file des Anciens, les épopées grecques sont inimitables, en français, parce que le poète a tellement travaillé sa langue et composé avec les qualités et les défauts de cette dernière qu'il est arrivé à la perfection du style :

Homère a encore deux grands avantages qu'Aristote n'explique point ; le premier, **c'est que les mots propres qui rendent sa diction claire, lui donnent aussi très souvent autant de force & de noblesse, que les mots figurés, je dis même les mots propres les plus simples, les plus communs & les moins agréables, qu'il a été obligé d'employer, en descendant, comme il faut quelquefois, dans le détail des plus petites choses**. Dans ces occasions, il n'a pas été en son pouvoir de choisir les termes, car les noms propres ne se changent point. Qu'a-t-il donc fait pour empêcher sa poésie d'être deshonorée par ces termes si capables d'avilir ? **il a su la relever par l'harmonie, en les mêlant ensemble**

---

<sup>543</sup> Elle est d'autant plus forte qu'il utilise d'ailleurs l'exemple de la traduction du traité *Du Sublime* de Longin par Boileau dans laquelle il a lui-même traduit des passages d'Homère. Malgré la révérence qu'il prétendait avoir pour les textes anciens, il a tout « prêté » à son original : « comme Monsieur Despréaux a jugé que les expressions grecques mettoient [la peinture d'Homère] dans tout son jour, au lieu que les françaises, à moins d'y suppléer, ne lui donneroient pas la même force, **il a prêté quelque chose à Homère, pour compenser ce qu'il croyait lui faire perdre d'ailleurs**. Il y a des gens qui ne goûtent pas ces libertés : ils disent que ce n'est plus Homère, et qu'enfin ce n'est pas là traduire. Mais sans disputer des mots, de quelque nom qu'ils appellent ces licences, **il n'y a pas d'autre parti à prendre quand on veut plaire en traduisant un auteur** ».

HOUDAR DE LA MOTTE, A. (1714) « Discours sur Homère », dans *L'Illiade, Poème*, G. Dupuis, Paris, p. CXLI.

<sup>544</sup> *Ibid.*, p. CL

**avec art & en les soutenant par des particules sonores & par des epithètes magnifiques ou gracieuses, qui cachent tous leur désagrément.** (...) Ainsi ayant reçu des mains de la Nature des noms durs & désagréables, **il a sçu les rendre doux, harmonieux & agréables par son art & par son esprit.** On n'a qu'à lire ces vers dans l'original, on est étonné de leur magnificence.

Il en est de la poésie d'Homere comme de la musique qui sçait ranger sous ses loix & faire entrer dans son harmonie les sons les plus désagréables & les moins harmonieux ; tout lui obéit & vient faire l'effet qu'elle ordonne.

Le second avantage d'Homere dans sa diction, c'est **qu'en mêlant des termes durs, rudes & communs avec les termes les plus polis & les plus coulans, il a fait une composition moyenne, qui tient de l'austere ou de la rude, & de la gracieuse ou de la fleurie : & par ce moyen il mêle admirablement l'art & la nature, la passion & les mœurs (...).**

**Cet heureux mélange donne à Homere une force & un charme dont personne n'a pû approcher ;** & ce qu'il y a de merveilleux, c'est qu'on ne sent nulle part ni travail ni peine, tout coule de source, & on trouve par tout une grâce de facilité, comme si le Poème entier avoit été dicté tout de suite à Homere par la Muse qu'il a invoquée.<sup>545</sup>

Le génie de la langue du poème épique réside dans la capacité du poète à compenser les termes « les plus simples, les plus communs & les moins agréables » par des éléments poétiques et « par des particules sonores & par des epithètes magnifiques ou gracieuses » qui en dissimulent le caractère bas et avilissant. Cela produit par conséquent « une composition moyenne qui tient de l'austere ou de la rude, & de la gracieuse ou de la fleurie » qui imite alors, par l'art, la nature. La philologue considère alors que cette imitation qui repose sur cette alliance du haut et du bas est inimitable dans une traduction en français :

Mais **cette composition mêlée, source de ces grâces, est inconnue à notre langue, elle n'admet point toutes ces différences ; elle ne sçait que faire d'un mot bas, dur, ou desagréable, elle n'a rien dans ses trésors qu'elle puisse employer pour cacher ce qui est défectueux ; elle n'a ni ses particules nombreuses, ni cette différente harmonie qui naît du différent arrangement des mots, & par conséquent elle est incapable de rendre la plûpart des beautés qui éclatent dans cette poésie.** Voilà ma condamnation, & ma condamnation très juste, si on veut me juger à la rigueur, car j'avoue **qu'il n'y a pas un seul vers dans Homere où je ne sente une beauté, une force, une harmonie, une grâce qu'il m'a été impossible de conserver.**<sup>546</sup>

La langue française est étrangère à ce style qui oscille entre le style élevé et le simple parce qu'elle ne possède aucun outil linguistique comme les particules et qu'elle ne peut pas modifier, comme le grec, la position des mots dans le vers. Dacier déclare qu'il n'y a pas un vers d'Homère qui n'ait perdu de ses beautés dans la traduction qu'elle en a faite et condamne ainsi très sévèrement la langue française : elle estime qu'elle n'est pas capable de restituer aux lecteurs la perfection du style homérique. Une telle condamnation du français la conduit à s'expliquer sur le choix qu'elle a opéré pour traduire l'*Iliade* :

---

<sup>545</sup> DACIER, A. (1711) *L'Iliade d'Homère traduite en françois avec des remarques*, G. Martin, J.- B. Coignard, Frères Guérin, Paris, 1741, pp. XXX-XXXIII.

<sup>546</sup> DACIER, A. (1711) *L'Iliade d'Homère traduite en françois avec des remarques*, G. Martin, J.- B. Coignard, Frères Guérin, Paris, 1741, p. XXXIII.

Oui, je ne crains point de le dire et je pourrais le prouver, **les Poètes traduits en vers cessent d'être des Poètes.** (...) Quand on me fera voir une bonne Traduction d'Homère en vers, je la verrai avec un très grand plaisir et je serai la première à applaudir cette merveille, **mais je doute qu'un Poète, qui aura bien lû l'original et bien senti toute sa beauté et sa force, ose la hasarder.**

Il n'en est pas ainsi de la prose, elle **peut suivre toutes les idées du Poète, conserver la beauté de ses images, dire tout ce qu'il a dit,** et si quelquefois elle est forcée de lui prêter, ce qu'elle ne doit faire que très rarement, car cela est dangereux, c'est de lui-même qu'elle emprunte ce qu'elle lui prête : et dans sa simplicité et dans sa médiocrité même elle ne laisse pas de se soutenir. Je ne dis pas que la mienne ait fait tout cela, **je dis seulement que la prose peut le faire.**<sup>547</sup>

Dacier s'est refusée à traduire le texte homérique en vers parce qu'ils ne sont pas capables de rendre la poésie du texte de départ. La prose, au contraire, étant donné qu'elle n'est entravée ni par les contraintes métriques ni par les rimes, permet de rendre compte de l'original, de la manière la plus précise qu'il soit en français, non seulement du point de vue du contenu (la lettre) car elle permet de suivre « toutes les idées du Poète » et de « dire tout ce qu'il a dit » mais aussi du point de vue du style (son esprit) qu'il faut comprendre derrière les termes « beauté » et « force ». Bien plus, si le traducteur se voit contraint d'ajouter (« prêter ») des éléments au texte (ce qu'il faut éviter à tout prix), la prose le permet dans la mesure seulement où ce qui est emprunté provient du texte lui-même et ne relève pas de l'invention poétique du traducteur en vers. Ainsi, la prose constitue un biais simple et utile qui ne vient pas supplanter le texte original par le génie du poète de la langue d'arrivée.

#### 3.3.4.3.2. *La Motte*

La Motte répond avec véhémence à ce discours dévalorisant de la langue française et du vers français. Il reprend en effet mot pour mot certains passages de la préface de sa rivale et lui oppose sa propre conception de la langue française :

Sur quoi peut-on fonder ce désavantage de notre langue ? Est-ce par la disette de mots qu'elle pêche ? Qu'y a-t-il donc qu'elle ne puisse exprimer ? **Si quelquefois elle est obligée d'employer plusieurs mots pour rendre ce qu'un seul exprime en grec, quelquefois, en revanche, elle sera assez heureuse pour renfermer dans un seul mot le sens de plusieurs expressions grecques.** Les langues ont là-dessus des avantages réciproques qui se compensent. **Du moins n'y a-t-il personne en état de faire là-dessus une estimation juste des langues vivantes et des langues mortes ; et d'ailleurs, en quelques langues que ce soit, quand on exprime une chose de la manière la plus précise qu'elle se puisse dire, l'esprit ne compte point les mots, et il est également content du plus ou du moins pourvu qu'il ne sente que le nécessaire.** Un sens peut être diffus en grec, et blesser l'esprit pas ce défaut, si de quatre termes qu'on y emploie il s'en trouve un d'inutile ; et le même sens peut-être précis en français et flatter l'esprit par cette beauté, s'il exige sept ou huit termes et qu'on n'y en emploie pas davantage.<sup>548</sup>

---

<sup>547</sup> *Ibid.*, p. XLVIII-XLIX.

<sup>548</sup> HOUDAR DE LA MOTTE, A. (1714) « Discours sur Homère », dans *L'Illiade, Poème*, G. Dupuis, Paris, p. CXLIV-CXLV.

La Motte pointe le fait que les remarques de Dacier ne sont fondées sur aucun exemple précis en multipliant les questions. Il rejette l'idée selon laquelle la langue française, comparée à la grecque, serait défailante car son adversaire fait reposer ces « manques » sur un argument strictement numéraire qu'il estime vain. Non seulement l'esprit n'est pas sensible, selon lui, aux nombres de mots employés mais en outre personne n'est capable de comparer de manière rigoureuse et impartiale les langues modernes et anciennes et, puisque les langues ont chacune leurs particularités (avantages et inconvénients), elles se compensent l'une l'autre. Les manques que Dacier prête à la langue française et contre lesquels s'érige La Motte touchent, finalement, le fondement même de la Querelle, à savoir que les Anciens considèrent que les textes antiques, et ici la langue, sont parfaits et indépassables alors que les Modernes ont une conception progressiste des langues et de la littérature. C'est la raison pour laquelle, l'auteur de la *Dissertation sur Homère* ne peut supporter cette dépréciation de la langue :

Est-ce le défaut d'élégance qu'on reprocherait à notre langue ? Mais qu'y a-t-il qu'elle n'exprime avec la force et les grâces propres au sujet ? Manque-t-elle de clarté dans les ouvrages dogmatiques et dans les histoires ? Manque-t-elle de sublime dans les panégyriques, ou de sel dans les satires ? Manque-t-elle de dignités dans les tragédies de Corneille et de Racine, ou de jeu et de badinage dans les comédies de Molière ? Manque-t-elle de tendresse dans Quinault, ou de naïveté dans La Fontaine ? Qu'il vienne encore des inventeurs de genres nouveaux, ils trouveront de nouvelles ressources dans notre langue.<sup>549</sup>

La littérature du XVII<sup>e</sup> siècle serait la preuve que la langue française ne présente aucune défaillance et qu'elle est capable de tout exprimer « avec la force et les grâces propres au sujet » : le sublime dans les panégyriques, le sel dans les satires, la dignité dans les tragédies, le jeu et le badinage dans les comédies. Dans sa conception progressiste de la langue et de la littérature, il n'oublie pas de mentionner les genres qui seront inventés et pour lesquels les auteurs sauront trouver « de nouvelles ressources » dans la langue. La Motte reconnaît, par ailleurs, la valeur de la prose et concède à Dacier qu'elle est un bon outil pour les traductions qu'il appelle littérales :

En me dépouillant, autant que je le puis, de l'intérêt poétique pour juger plus sainement de la question, **je trouve d'abord que la prose seule est capable des traductions littérales. Jamais la tyrannie de la rime ne permettra de suivre les tours et les expressions d'un auteur aussi exactement que la prose le peut faire.** Je trouve ensuite que **la prose peut s'élever à une grande élégance, qu'elle peut imiter les hardiesses de la poésie, et conserver avec cela plus de fidélité, que les vers n'en souffrent.** Je conviens encore qu'à la longue **la prose française fatiguerait moins que les vers, parce que l'harmonie de l'une est plus naturelle et plus variée et que celle des autres est plus contrainte et plus uniforme.**<sup>550</sup>

La prose est plus adaptée aux traductions pratiquées par la philologue que La Motte a quelque peu dépréciée en la comparant à un artisan grossier qui étalerait du plâtre pour représenter le

---

<sup>549</sup> *Ibid.*, p. CXLV-CXLVI.

<sup>550</sup> HOUDAR DE LA MOTTE, A. (1714) « Discours sur Homère », dans *L'Illiade, Poème*, G. Dupuis, Paris, p. CL-CLI.

visage de son sujet. Il avoue que la prose lasse moins que les vers qui représentent trop de contraintes pour bien suivre un auteur, quand on le suit servilement. Or, La Motte conçoit la traduction différemment puisqu'il place l'imitation du côté de la naturalisation, ce à quoi participe le choix des vers et c'est ainsi qu'il répond à la condamnation de Dacier, en la citant :

Mais avec tout cela, **l'on n'a pas raison de prétendre que la versification ne puisse suivre par des équivalents les pensées d'Homère** et que *les Poètes cessent d'être des Poètes* quand ils sont traduits en vers. Que prétend-on dire par ce paradoxe ? **Entend-on que le poète traducteur ne puisse rendre le fond, la substance des pensées du poète original ?** Il n'y a pas d'apparence qu'on le veuille dire, cela est trop évidemment faux. **Entend-on seulement que pour peu qu'on change l'original on le défigure ?** C'est ce que Madame Dacier paraît penser à l'égard d'Homère...<sup>551</sup>

La Motte se fait plus incisif ici et s'érige contre l'idée selon laquelle les vers trahissent le texte de départ et le défigurent au point qu'on ne puisse plus le reconnaître. Il va même plus loin en recourant à un paradoxe qui fait écho au texte de Dacier qu'il vient de dénoncer :

Ce n'est donc pas un si grand malheur à un poète qui traduit Homère de ne pouvoir être aussi littéral qu'on croit l'être en prose. **Je crois même qu'on pourrait mettre à profit cette impuissance, qu'en cherchant des équivalents on découvrirait quelquefois mieux, et que la difficulté de rendre les choses telles qu'elles sont conduirait à imaginer la manière dont elles doivent être.** C'est du moins dans cette opinion que j'ai traduit Homère. Elle est vraie, si mon ouvrage en fournit quelque preuve. Mais quand elle n'en fournirait point du tout, il ne s'en suivrait pas qu'elle est fautive et il faudrait attendre que de meilleurs poètes que moi en fissent voir la vérité.<sup>552</sup>

La Motte cherche ici à défendre, comme Perrault avant lui<sup>553</sup>, l'idée résolument progressiste selon laquelle rien de ce qui appartient à la modernité, la langue, les arts, les sciences, n'est inférieur aux langues, arts et sciences antiques. L'exercice de la traduction en vers, parce qu'il ne permet pas une traduction littérale, représente l'avantage de pousser le traducteur à chercher plus profondément le sens et la force du texte original pour trouver, par des systèmes d'équivalence qui le naturalisent, le moyen de mieux le faire comprendre par les lecteurs parce qu'il l'imite en l'adaptant au contexte énonciatif des lecteurs.

Cette opposition entre Anciens et Modernes sur la question de la naturalisation du texte original dans la traduction peut être formulée différemment, à la lumière de conceptions modernes sur la traduction comme celle de J.-R. L'Admiral. Dans le cadre d'un colloque sur la

---

<sup>551</sup> *Ibid.* p. CL

<sup>552</sup> HOUDAR DE LA MOTTE, A. (1714) « Discours sur Homère » dans *Iliade, Poème*, G. Dupuis, CLI.

<sup>553</sup> Il est en effet question de la traduction au début du volume du *Parallèle des Anciens et des Modernes* consacré à « L'éloquence » : « Je vais vous avancer un paradoxe plus surprenant et aussi véritable, c'est que si l'on était libre de toute prévention, on trouverait qu'il y a souvent plus d'avantages à lire les Auteurs latins dans une bonne traduction que dans leur propre langue. (...) Je dis donc que quand un traducteur a l'habileté de bien prendre les pensées d'un auteur et de les rendre mot pour mot ou par des expressions équivalentes et qu'il sçait leur donner les grâces du Français en la place de celles du Latin, sa traduction doit souvent plaire davantage que l'original mesme qui ne peut plus venir à nous avec les beautés de sa prononciation naturelle. »

PERRAULT, Ch. (1690) *Le Parallèle des Anciens et des Modernes*, « En ce qui regarde l'Eloquence », Vol. 2, J.- B. Coignard, Paris, p. 7.

traduction qui se tint à Londres en Juin 1983, le traductologue distingua deux types de traducteurs, les sourciers et les ciblistes. S'inscrivant dans la longue tradition de la théorie de la traduction, à commencer par Cicéron<sup>554</sup> qui différenciait ceux qui traduisent *ut interpretes* et ceux qui traduisent *ut oratores*, se fait l'héritier de la pensée de G. Mounin<sup>555</sup> et de E. A. Nida<sup>556</sup> dont il rend compte dans son ouvrage. Le premier, dans les *Belles Infidèles*, utilise l'image des « verres colorés<sup>557</sup> », qui font voir l'étrangeté du texte original, et des « verres transparents<sup>558</sup> », qui font oublier que l'on a à faire à un texte traduit d'une autre langue et d'une autre époque, et le second parle de la recherche d'une équivalence entre les langues qui est soit « formelle<sup>559</sup> » soit « dynamique ». J.-R. LADMIRAL explique les termes « sourcier » et « cibliste » de la façon suivante :

**Mes sourciers** évoquent les sorciers (avec lesquels étymologiquement, ils se confondent au demeurant) et, du même coup, **un mode de pensée archaïque** et magique ; alors que **mes ciblistes** faisaient écho à la C.B. (Citizen Band) des « cibistes », et **suggèrent la double**

<sup>554</sup> CICERON, *Sur le meilleur genre d'Orateur*, V : *Converti enim ex Atticis duorum eloquentissimorum nobilissimas orationes inter seque contrarias, Aeschinis et Demosthenis; nec converti ut interpretes, sed ut orator, sententiis isdem et earum formis tamquam figuris, verbis ad nostram consuetudinem aptis. In quibus non verbum pro verbo necesse habui reddere, sed genus omne verborum vimque servavi. Non enim ea me adnumerare lectori putavi oportere, sed tamquam appendere.*

Mais comme on est dans une grande erreur touchant le caractère de cette éloquence, j'ai cru devoir entreprendre un travail utile à ceux qui aiment ces études, mais qui, pour moi, ne m'était pas nécessaire. J'ai traduit de la langue attique les deux plus célèbres harangues des deux plus grands orateurs luttant l'un contre l'autre, celle d'Eschine et de Démosthène ; et je les ai traduites, non en interprète, mais en orateur, conservant les pensées et les formes des pensées qui en sont comme la physionomie, dans des expressions conformes au génie de notre langue. Je n'ai pas jugé qu'il y eût nécessité de rendre mot pour mot ; c'est la valeur de tous les termes et leur force que j'ai reproduites. Il m'a semblé que je devais au lecteur non pas lui compter les mots, mais les peser, pour ainsi dire. (Traduction de M. Baillard)

<sup>555</sup> Il revendique cet héritage dans son article en hommage à G. Mounin, auquel je renvoie :

LADMIRAL, J.-R. (1995). « À partir de Georges Mounin : esquisse archéologique », dans *Traduction, Terminologie, Rédaction*, vol. 8 (1), Association canadienne de traductologie, pp. 35-64.

<sup>556</sup> NIDA, E. A. (1964) *Toward a science of translating with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*, Leyde, Brill, cité chez J.-R. LADMIRAL, p. 8-9.

<sup>557</sup> MOUNIN, G (1955) *Les Belles infidèles*, Cahiers du Sud, Paris, p. 74-91.

« des traductions telles que, quoique impeccablement françaises, nous ne puissions jamais oublier un seul instant la couleur de leur langue originelle, de leur siècle originel, de leur civilisation originelle. Le premier de ces verres colorés, c'est la traduction, – souvent contemporaine de l'œuvre, – qui se propose de respecter cette espèce de génie propre à chaque langue, qui se propose de donner l'illusion que le texte, traduit par une sorte de pastiche extrêmement subtil et non caricatural, on le lit encore dans sa langue originale. »

<sup>558</sup> *Ibid.*, p. 91-100.

« traduire de telle sorte que le texte, littéralement francisé, sans une étrangeté de langue, ait toujours l'air d'avoir été directement pensé puis rédigé en français, – c'est-à-dire, en quelque sorte réaliser l'ambition des « belles infidèles » sans l'infidélité. (...) » Ce sont les traductions « qui traduisent l'œuvre sans lui garder la coloration de sa langue, ni de son époque, ni de sa civilisation originelles ; celles qui répondent en somme, à l'idéal du traducteur ainsi que défini par Gogol, 'devenir un verre si transparent qu'on croie qu'il n'y a pas de verre' ».

<sup>559</sup> J.-R. LADMIRAL glose ces deux pratiques de la façon suivante, p. 8-9 :

« [Ce] premier type de traduction tend à démarquer d'aussi près que possible le texte-source, culturellement et linguistiquement, quitte à n'être plus directement intelligible sans un appareil de notes en bas de page : c'est ce que j'appellerais volontiers une traduction savante ou 'philologique'. Quant à la traduction du second type, elle recherche une expression naturelle et elle vise à produire le « même » effet chez le public-cible qu'a pu avoir le message-source sur ses destinataires d'origine. »

**idée de modernité et (ce qui en traduction n'est pas négligeable) de communication, voire celle d'individualisation, qui en serait le prolongement.<sup>560</sup>**

Ces outils sont, à mon avis, particulièrement pertinents pour parler de l'opposition des Anciens et des Modernes sur la question de la traduction car ils soulignent la nature du différend entre les deux partis : le premier est tourné vers le passé et regrette la décadence des âges et de la langue tandis que l'autre regarde vers l'avenir et met en œuvre les outils dont la langue dispose pour naturaliser / actualiser le texte de départ. Je propose par conséquent d'appeler, dans ce deuxième volet de la Querelle, les traducteurs Anciens « sourciers » et les Modernes « ciblistes » et résume avec B. Garnier les positions de l'un et l'autre des deux camps :

La Motte traduit en écrivain. Sa composition est fondée sur l'interprétation, le principe qui gouverne la production du texte cible est l'invention et l'objectif de son ouvrage est l'amélioration du texte source. Madame Dacier traduit en philologue. Sa composition est fondée sur l'analyse critique du texte grec, le principe qui gouverne son travail est la fidélité, et son objectif est de donner au lecteur la connaissance du texte source. L'opposition, point par point, des deux ouvrages est totale. (...) La Motte ne traduit pas, il crée ; Madame Dacier traduit, l'invention lui est proscrite.<sup>561</sup>

---

<sup>560</sup> LADMIRAL, J.-R. (2014) *Sourcier ou cibliste*, Belles-Lettres, Coll. Traductologiques, Paris, p. 10.

<sup>561</sup> GARNIER, B. (2001) « Anne Dacier, un esprit moderne au pays des Anciens » dans *Portraits de traductrices*, J. Delisle (dir.), Les Presses de l'Université d'Ottawa / Artois Presses Université, p. 38.

L'idéologie que les Modernes défendent, à la fin du XVII<sup>e</sup> et au début du XVIII<sup>e</sup> siècles, est incontournable pour comprendre les raisons qui ont poussé L'Héritier à traduire *Les Héroïdes* d'Ovide. En effet, les défenseurs du progrès en littérature condamnent dans les deux épisodes de la Querelle, d'une part, le style épique parce qu'ils le considèrent trop ampoulé, pédant et ennuyeux et, d'autre part, le modèle du héros épique parce qu'il va à l'encontre d'un idéal de société qui exige des individus honnêteté et civilité.

L'oncle de L'Héritier, contrairement aux Modernes de la deuxième Querelle, met en outre l'accent sur un élément qui est une conséquence de cette condamnation des héros épiques : le sort des femmes. Perrault, dans son échange avec Boileau, met en évidence que le modèle de société que revendiquent les Anciens, le monde épique, est rétrograde en ce qu'il n'est que violence envers les femmes et qu'il ne leur donne aucune place valorisante. Les Modernes voient alors dans les salons un modèle de société progressiste qu'ils promeuvent parce que les hommes et les femmes de lettres y entretiennent des rapports qui reposent sur des principes d'égalité et de civilité. Bien plus, la femme occupe la place centrale de cette micro-société, y affirme son goût et son autorité en littérature et se trouve alors légitimée en tant qu'autrice. On retrouve dans ces caractéristiques de l'idéologie 'moderne' des éléments qui sont à l'origine de la composition des *Héroïdes* d'Ovide : la réflexion sur le genre de l'épopée et la place accordée aux femmes dans la littérature.

La deuxième Querelle a cela de particulier qu'elle a été déclenchée par un désaccord profond sur la traduction. Alors que les Anciens – que j'ai identifiés aux « sourciers » de J.-R. Ladmiral – privilégient le texte de départ et s'efforcent de le suivre de la manière la plus scrupuleuse grâce à une traduction en prose, les Modernes – qui seraient plutôt les « ciblistes » – revendiquent une traduction qui naturalise le texte original et qui s'efforce de reproduire, par des systèmes d'équivalence, l'effet qu'il a pu exercer sur les lecteurs dans le contexte énonciatif où il a été composé. Cela revient par conséquent à supprimer des éléments qui ne sont pas supportables pour le lecteur 'moderne', à en ajouter d'autres pour rendre le texte moins étranger et à choisir le vers comme mode de traduction.

L'analyse des *Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois* de L'Héritier doit par conséquent prêter attention à quatre éléments : la naturalisation du texte ovidien, le choix du vers ou de la prose, le traitement du modèle de l'épopée et des héros épiques et la place accordée à la femme.

PARTIE 2 : COMMENT TRADUIRE *LES HÉROÏDES*  
D'OVIDE DE MANIÈRE MODERNE ?

---



La première partie a permis, par l'étude de la réception d'Ovide et des *Héroïdes*, de mettre en évidence les raisons qui ont pu motiver L'Héritier à traduire cet auteur et cette œuvre spécifiquement, et a replacé *Les Épîtres Héroïques* dans son contexte socio-culturel de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, laquelle a été marquée par la Querelle des Anciens et des Modernes. Cette deuxième partie a pour finalité de mettre au jour les outils par lesquels L'Héritier a confectionné une traduction qui relève des principes 'modernes'. Ces outils sont au nombre de quatre et seront examinés successivement : dans un premier temps, je montrerai que l'ensemble des éléments qui forment la préface ou « appareil préfaciel » fonctionne comme un programme de lecture 'moderne' ; dans un deuxième temps, j'aborderai le choix des vers ou de la prose qui est une question centrale dans la Querelle ; dans un troisième temps, j'exposerai les différents procédés ou techniques de traduction dont j'expliquerai la finalité hautement 'moderne' ; enfin, dans un quatrième temps, je montrerai que L'Héritier use du levier de l'intertextualité pour discréditer l'épopée, d'une part, et pour dialoguer, d'autre part, avec deux auteurs de son siècle qui cristallisent les enjeux de la Querelle, Jean Racine et Pierre Corneille.



## 1. Un programme de traduction ‘moderne’, l’appareil préfaciel

Dans ce chapitre, je chercherai à montrer que la traduction des *Épîtres Héroïques d’Ovide traduites en Vers François* s’annonce comme éminemment ‘moderne’. Mon attention se porte par conséquent sur les toutes premières pages de l’ouvrage, c’est-à-dire sur tout ce qui n’est pas la traduction du texte ovidien à proprement parler, afin de montrer que l’auteur sème une série d’indices qui signalent aux lecteurs qu’elle va suivre les préceptes des Modernes. Ainsi, mon étude s’appuie exclusivement, dans ce chapitre, sur ce que j’appellerai l’« appareil préfaciel » de l’ouvrage dont les éléments sont porteurs du discours préfaciel, qu’il relève de l’auteur ou du traducteur. Je vais d’abord définir, à partir des travaux menés par G. Genette<sup>562</sup> et par C. Duchet<sup>563</sup>, ce qu’est précisément un « appareil préfaciel ». Puis je rappellerai la typologie que le premier a faite des discours préfaciels dans *Seuils* pour montrer ensuite qu’il semble à peine envisager, dans la classification qu’il propose, le cas où le discours préfaciel n’est pas celui de l’auteur traduit par le traducteur mais le discours du traducteur lui-même sur sa propre production. Je m’attacherai donc à montrer combien le discours du traducteur est non seulement un cas spécifique des discours préfaciels mais en outre qu’il est extrêmement riche et qu’il modifie en profondeur la lecture du texte traduit. En effet, le discours préfaciel qu’ajoute le traducteur donne aux lecteurs des informations sur le texte qui va suivre – texte qui est lui-même nécessairement modifié par la traduction – et il comporte des éléments qui forment une grille de lecture nouvelle et originale. La traduction prend alors une certaine autonomie par rapport au texte initial et présente une nouvelle finalité propre au traducteur. Il me paraît donc essentiel, avant de procéder à l’analyse de l’appareil préfaciel de L’Héritier, de prouver que celui-ci a bien été conçu par elle. Je mettrai en évidence, en faisant un détour par une autre de ses œuvres, *Les Caprices du destin*, des indices qui prouvent que cette dernière a bien eu un rôle dans la « mise en livre » et l’édition de ses œuvres, dans le but de justifier l’ensemble des remarques qui suivront sur les détails de l’appareil préfaciel (tant du point de vue de la disposition ou de la taille des éléments textuels, *a priori* anecdotiques, que du choix du titre lui-même ou de la signature de l’ouvrage). Etant donné qu’il est assez volumineux et divers, je ne retiendrai que les éléments les plus significatifs à mon sens, à savoir les pages de titres, l’épître dédicatoire à la Comtesse de Verteillac, et l’Avertissement, et laisse donc de côté l’Approbat

---

<sup>562</sup> GENETTE, G. (1987) *Seuils*, Seuils, Paris, 2002.

<sup>563</sup> DUCHET, C. (1975) « L’illusion historique. L’enseignement des préfaces (1815-1832) », dans *Revue d’Histoire littéraire de la France*, n° 2-3, mars-juin 1975, p 245-267.

et le Privilège du Roi (non numérotés). Au cours de mon analyse, j'accorderai une attention particulière à tout ce qui pourrait entrer en résonance avec les enjeux de la Querelle des Anciens et des Modernes, à savoir la question de l'héroïsme dans une œuvre qui se présente comme l'envers de l'épopée (tant critiquée par Charles Perrault) et la question du choix entre vers et prose pour la traduction.

## 1.1. Pourquoi étudier l'appareil préfaciel d'une traduction ?

Les préfaces qu'Anne Dacier et Houdar de la Motte placent en tête de leur traduction respective de l'*Iliade* constituent, comme je l'ai montré précédemment, des textes centraux pour la compréhension des traductions qu'ils ont confectionnées. Plus que de simples préfaces, ce sont de véritables traités théoriques qui peuvent être lus indépendamment de la traduction qu'ils sont censés introduire et sont peut-être même plus importants que cette dernière. Toutefois, tous les textes préfaciels des traducteurs ne sont pas aussi explicitement revendicatifs et porteurs d'une théorie littéraire et ne peuvent pas être considérés *de facto* comme des traités théoriques. Il faut par conséquent considérer les préfaces de Dacier et de la Motte non pas comme des exemples « canoniques » de préface de traducteur mais plutôt comme des cas particuliers. Il n'en reste pas moins que le discours préfaciel, sans être un manifeste, est incontournable puisqu'il comporte, selon G. Genette<sup>564</sup>, des éléments qui visent déjà à commenter l'œuvre préfacée et à en donner des clés d'interprétation.

Ainsi, la discrète partisane des Modernes qu'est L'Héritier publie sa traduction des *Héroïdes* dans le même contexte de la Querelle des Anciens et des Modernes mais elle ne donne pas à lire un texte aussi revendicatif que ceux d'Houdar de la Motte ou d'Anne Dacier parce qu'elle ne s'inscrit pas directement dans le débat et qu'elle n'est pas cheffe de file de son camp (peut-être faut-il voir là une des raisons qui expliquent que sa traduction ne soit pas passée à la postérité). Il n'en reste pas moins que l'appareil préfaciel est le lieu du texte le plus réflexif, dans lequel la traductrice commente sa propre pratique et donne des indications sur les principes de traduction, 'modernes', à l'œuvre dans les *Épîtres Héroïques d'Ovide*.

### 1.1.1. Éléments de définition de l'appareil préfaciel

J'emploie, à la suite de C. Duchet, l'expression « appareil préfaciel » et non le terme préface « car la matière préfacielle peut se distribuer en notes ou documents annexes, se déguiser en dédicace (à Scott, à Constant, à Guizot... ou aux ducs et duchesses), s'inscrire elliptiquement dans une épigraphe ou dans la reprise du titre principal par le second titre ou le sous-titre, se glisser dans les chapitres introductifs ou conclusifs, voire s'insérer dans le roman

---

<sup>564</sup> GENETTE, G. (1987) *Seuils*, Seuils, Paris, 2002, p. 7.

lui-même et accompagner le récit sous forme d'un discours du narrateur<sup>565</sup> ». Par conséquent, l'appareil préfaciel se constitue<sup>566</sup> des éléments qui ne sont pas le texte à proprement parler mais qui se trouvent autour du texte, que G. Genette a nommé, dans *Palimpsestes*<sup>567</sup>, le « paratexte ». Il en rappelle l'importance dans les premières lignes de l'introduction de son ouvrage, *Seuils*, dédié à l'espace liminaire d'un livre :

[Le] texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations dont on ne sait si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre<sup>568</sup>.

Le paratexte, que constituent le péri-texte<sup>569</sup> et l'épi-texte<sup>570</sup>, a pour rôle d'inscrire le texte dans son contexte énonciatif direct : il représente un seuil par lequel les lecteurs doivent ou devraient passer – mais rien ne garantit la lecture de la préface par ces derniers – pour avoir les clés d'interprétation suffisantes pour comprendre le texte qui va suivre et il constitue, en cela, un gage de lisibilité.

En ce qui concerne la traduction des *Héroïdes* par L'Héritier, le paratexte se limite au seul péri-texte puisque l'on ne possède, jusqu'à preuve du contraire, aucun document de la main de la traductrice (carnet ou journal de traduction) ni de quiconque de son entourage qui fasse référence aux *Épîtres Héroïques*. Il faut prêter une attention particulière à l'ensemble de l'appareil préfaciel de cette œuvre car c'est déjà l'endroit, il me semble, où cette dernière en a donné les clés d'interprétation.

Toutefois, G. Genette n'a pas envisagé, dans son étude sur les différents types de préfaces, la spécificité du discours liminaire du traducteur. En effet, le théoricien établit dans *Seuils* une

---

<sup>565</sup> DUCHET, C. (1975) « L'illusion historique. L'enseignement des préfaces (1815-1832) », dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 2-3, mars-juin 1975, p 245-267.

N. Kremer emploie également l'expression « appareil préfaciel », dans son étude sur les préfaces au XVIII<sup>e</sup> siècle, par commodité et pour éviter dans l'emploi du terme « préface » la confusion entre « la classe textuelle des avant-textes en général » (c'est-à-dire tout ce qui précède le texte) et « l'intitulé spécifique d'un texte de cette classe » (ce qui se nomme précisément « préface »).

KREMER, N. (2007) « Préfaces. État de la question. » dans *L'art de la préface au siècle des Lumières*, I. Galleron (dir.), Coll. Interférences, Presses Universitaires de Rennes, p. 17-18.

<sup>566</sup> Hormis le cas limite que C. Duchet envisage et dans lequel le discours préfaciel se trouverait non plus avant le texte mais dans le texte lui-même.

<sup>567</sup> GENETTE, G. (1981) *Palimpsestes*, Seuil, Paris, p. 9.

<sup>568</sup> GENETTE, G. (1987) *Seuils*, Seuil, Paris, 2002, p. 7.

<sup>569</sup> « Un élément de paratexte, si du moins il consiste en un message matérialisé, a nécessairement un emplacement, que l'on peut situer par rapport à celui du texte lui-même ; autour du texte, dans l'espace du même volume, comme le titre ou la préface, et parfois inséré dans les interstices du texte, comme les titres de chapitre ou certaines notes. »

GENETTE, G. (1987) *Seuils*, Seuil, Paris, 2002, p. 10-11.

<sup>570</sup> « Autour du texte encore, mais à distance plus respectueuse (ou plus prudente), tous les messages qui se situent, au moins, à l'origine, à l'extérieur du livre : généralement sur un support médiatique (interviews, entretiens), ou sous le couvert d'une communication privée (correspondances, journaux intimes et autres). »

GENETTE, G. (1987) *Seuils*, Seuil, Paris, 2002, p. 11.

typologie des discours préfaciels qu'il organise selon deux critères : l'instance responsable du discours (auctoriale, allographe ou actoriale<sup>571</sup>) et l'authenticité du texte (authentique, fictif, apocryphe). Or, avec une telle classification, le discours préfaciel du traducteur, lorsqu'il est produit par ce dernier et qu'il n'est donc pas une traduction du discours préfaciel de l'auteur original, est rejeté dans la catégorie des préfaces de type allographe, c'est-à-dire des préfaces qui sont étrangères au texte<sup>572</sup>. Les préfaces de traduction constituent même, selon G. Genette, l'origine de l'allographie puisqu'elles matérialisent « la séparation entre le destinataire du texte (l'auteur) et celui de la préface (le préfacier)<sup>573</sup> ». Le théoricien, en prenant pour exemple la préface allographe de la traduction imprimée en 1526 du *Roman de la Rose* dans laquelle le préfacier (probablement Clément Marot) donne des clés d'interprétation du texte, ne voit dans ce type de discours qu'un commentaire ou une exégèse du texte traduit. L'allographie selon le théoricien se définit simplement par le fait que le préfacier soit différent de l'auteur du texte qu'il introduit.

Or, une fois que le texte original est passé entre les mains du traducteur, il semble difficile de maintenir que la préface relève de l'allographie puisque le texte traduit appartient autant sinon plus à son traducteur qu'à l'auteur original. La proposition de G. Genette me semble insuffisante car classer la préface des traducteurs dans la catégorie des préfaces allographes revient à dire que le traducteur considère le texte comme tout à fait « étranger » à lui et qu'il en parle dans le discours préfaciel sans commenter sa propre pratique. Pourtant, nombreux sont les exemples de préfaces, ne serait-ce que chez les traducteurs des *Héroïdes* d'Ovide, dans lesquelles les traducteurs évoquent leur propre activité, la genèse de leur entreprise et les difficultés qu'ils ont rencontrées. Il est vrai que le traducteur est, étymologiquement (*trans ducere*), un « passeur » puisqu'il transpose et fait même voyager un texte d'une langue à l'autre, mais il laisse assurément des « traces ». Bien plus, il fait sien le texte car il doit opérer, pour rendre l'énoncé compréhensible et lisible dans sa langue, une série de choix liés à l'interprétation du texte original, et se confronter à l'impossible synonymie des langues et aux systèmes référentiels qui leurs sont propres. Le fait que G. Genette n'ait pas envisagé<sup>574</sup> le cas de figure de la préface du traducteur qui commente sa propre pratique invite voire contraint à créer une nouvelle catégorie qui permettrait de prendre acte de la spécificité de ce discours.

---

<sup>571</sup> GENETTE, G. (1987) *Seuils*, Seuil, Paris, p. 287-295.

<sup>572</sup> GENETTE, G. (1987) *Seuils*, Seuil, Paris, p. 265-266.

<sup>573</sup> *Ibid.*, p. 266.

<sup>574</sup> Il est intéressant de s'interroger sur les raisons d'un tel classement par G. Genette pour ce type de préfaces, pourtant assez courantes en littérature. Une des raisons pourrait bien être liée au mépris que l'on a eu jusqu'à très récemment pour les traductions, peu considérées en tant qu'objets littéraires. Bien que G. Genette se soit intéressé à des œuvres de genres différents (poésie, romans, théâtre), il n'aborde pas de manière étendue le cas de la traduction des œuvres littéraires et laisse démunis qui s'intéresse aux traductions, notamment à l'âge classique, époque durant laquelle les discours préfaciels des traducteurs sont plutôt foisonnants.

### 1.1.2. Spécificité de l'appareil préfaciel d'une traduction, écrit par le traducteur ou la traductrice

La préface d'un traducteur qui commente sa pratique n'équivaut certes pas à ce que l'auteur de *Seuils* appelle « la préface auctoriale assumptive » (qu'il abrège en « préface originale ») puisque le traducteur n'est pas à proprement parler l'auteur du texte qu'il traduit. Néanmoins, elle ne peut pour autant être appelée « allographe » puisque le traducteur y décrit et fait état de sa propre pratique. Il faut par conséquent ajouter à la typologie de G. Genette une quatrième catégorie, celle des discours préfaciels traductoriaux<sup>575</sup> qui a les caractéristiques des discours préfaciels auctoriaux, en ce que le traducteur est auteur de sa traduction, et allographes, en ce que le traducteur travaille un texte qui a été composé par un autre auteur).

Le discours préfaciel allographe recouvre chez G. Genette les fonctions possibles suivantes : il donne une genèse du texte qu'il introduit, présente la vie de son auteur, le situe dans l'ensemble de l'œuvre de ce dernier, le recommande et il peut également exposer et critiquer son esthétique et parfois même devenir un manifeste. L'ensemble de ces fonctions sont tournées vers le texte et l'auteur d'origine et n'envisage à aucun moment l'activité du traducteur. Le discours préfaciel traductorial est, quant à lui, plus réflexif, étant donné que le traducteur commente sa pratique et ne se limite pas aux mêmes fonctions que celles qui sont prêtées au discours allographe. Il faut alors se tourner vers les principales fonctions, performative et métatextuelle, que G. Genette prête au discours préfaciel assumptif. Pour ce qui est de l'appareil préfaciel de la traduction des *Épîtres Héroïques* de Marie-Jeanne L'Héritier, je retiens en particulier la fonction métatextuelle que G. Genette considère comme la plus importante : la déclaration d'intention que j'appellerais plus volontiers « programme » de l'auteur. Elle peut, soit être donnée de manière présentative (« Voilà ce que j'ai voulu faire<sup>576</sup> »), soit être contenue de manière plus subtile dans l'ensemble de l'appareil préfaciel (titre, épître dédicatoire, etc.). La déclaration d'intention joue un rôle métatextuel en ce qu'elle donne au lecteur les moyens de lire et de comprendre le texte préfacé. G. Genette accorde la plus grande attention à cette fonction

---

<sup>575</sup> Dans l'étude qu'elle mène sur la réécriture (qu'elle appelle « reconfiguration ») d'un texte en fonction du genre dans lequel il est inscrit, U. Heidmann envisage l'impact de l'activité de traduction sur le texte à traduire. Son étude sur la générique permet d'analyser ce que devient un texte en fonction du genre dans lequel il est inscrit par différentes instances : « le processus d'inscription générique ne s'effectue pas seulement sur le plan de la production (que l'on peut désigner comme sa générique auctoriale), mais aussi sur celui de la lecture et de la réception d'un texte ou d'un livre (qui correspond dans l'optique proposée à une générique lectoriale) ainsi que sur celui, très important mais souvent négligé, de son édition que l'on peut désigner comme sa générique éditoriale ». U. Heidmann propose alors dans cette typologie de « prendre en compte un quatrième type de générique désignée par le terme de générique traductoriale. Le transfert d'un texte dans une autre langue par le biais de la traduction implique également un transfert dans un autre type de générique et dans « une autre configuration de genre ». Par l'ajout de ce quatrième type de générique, la spécificité de l'activité traductoriale reconnue comme acte de réécriture est posée. HEIDMANN, U (2013) « C'est par la différence que fonctionne la relation avec un grand R'. Pour une approche comparative et différentielle du traduire », dans *The Frontier of the other, Ethics and Politics of Translation*, G. Chiurazzi (dir.), Verlag, Zürich, pp. 61-73.

Cette étude sur l'activité « traductoriale » dans le cadre de l'inscription d'un texte dans différents genres selon les différentes instances textuelles possibles m'a permis, par transposition, d'identifier dans la typologie de G. Genette un manque, celui de la préface traductoriale.

<sup>576</sup> GENETTE, G. (1987) *Seuils*, Seuil, Paris, 2002, p. 226.

parce qu'elle détermine nécessairement la lecture du texte préfacé : elle opère comme une grille d'interprétation qui « pèse sur la lecture et la contraint à se déterminer, positivement ou négativement, par rapport à elle<sup>577</sup>. » L'appareil préfaciel, parce qu'il présente une déclaration d'intention, explicite ou implicite, doit être étudié en soi car il permet de comprendre le projet global de l'auteur.

### 1.1.3. La conception par l'autrice de l'appareil préfaciel

Avant de passer à l'analyse proprement dite de chacun de ces éléments, il reste à aborder<sup>578</sup> le rôle que Marie-Jeanne L'Héritier a pu jouer dans la « mise en livre » de ces *Épîtres Héroïques* et le caractère significatif que revêtent ces éléments de l'appareil préfaciel. S'il est garanti que l'épître dédicatoire et l'« Avertissement » sont effectivement de la responsabilité de L'Héritier, on peut émettre quelques doutes en ce qui concerne les éléments plus éditoriaux, et notamment tout ce qui a trait à l'ordre d'apparition des différents textes, la disposition des éléments sur la page, les choix typographiques, etc. Un indice me laisse penser cependant que la traductrice a participé à l'édition de cet ouvrage de 1732 : il s'agit du cartouche, assez imposant, qui figure en tête de l'épître dédicatoire à la Comtesse de Verteillac :

---

<sup>577</sup> GENETTE, G. (1987) *Seuils*, Seuil, Paris, 2002, p. 227.

<sup>578</sup> J'ai également fait allusion, dans le chapitre 2 de la première partie, à la question de la part que Marie-Jeanne L'Héritier a pu prendre dans « la mise en livre » de l'ouvrage et à la pertinence des remarques que je peux faire sur la disposition des éléments textuels dans « l'objet-livre ». Je développe ici ces quelques éléments de réponse car il me semble plus opportun de les traiter dans un chapitre qui explore plus spécifiquement l'ouvrage en tant que tel.

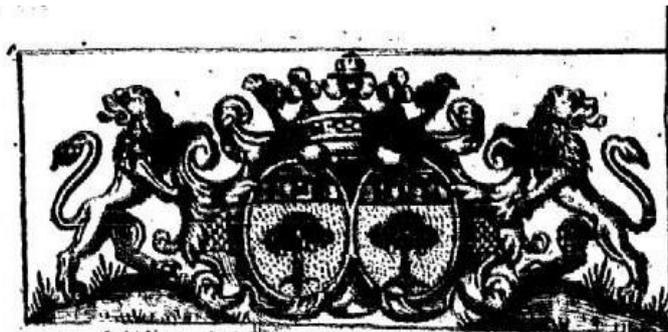
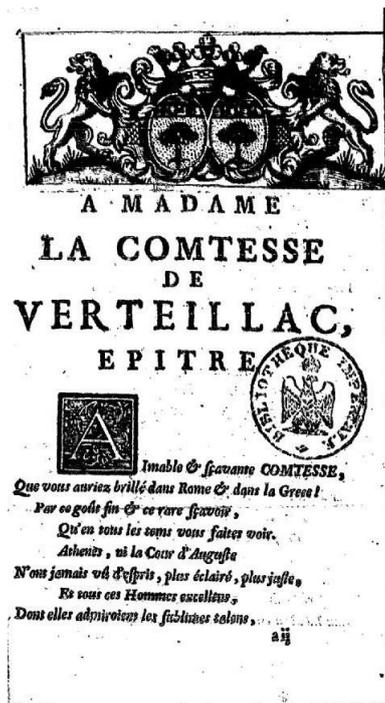


Figure 12 - Épître dédicatoire des *Épîtres Héroïques traduites en vers françois* (avec agrandissement du cartouche)

D'après les observations d'A. Dujarric Descombes<sup>579</sup>, ce cartouche comporte un écusson couronné et gardé par deux lions, eux-mêmes supportés par deux livres (qui sont à peine visibles mais on peut apercevoir la tranche du livre de droite). Ce notaire passionné d'histoire du début du XX<sup>e</sup> siècle s'est en effet intéressé, dans son étude sur la famille des Labrousse-Verteillac, à cette page des *Épîtres Héroïques* de Marie-Jeanne L'Héritier et a rapproché ce double écusson des armoiries de la famille des Verteillac dont la description est la suivante : « blason d'or au chêne arraché de sinople fruité de douze glands du champ, au chef d'azur chargé de trois étoiles d'or<sup>580</sup> ». Dans la reproduction de ces armoiries que je fais figurer ci-après, on reconnaît « le chêne arraché » mais « les douze glands<sup>581</sup> » ainsi que « les trois étoiles » ne sont pas visibles du fait, peut-être, de la mauvaise qualité de la gravure.

<sup>579</sup> DUJARRIC-DESCOMBES, A. (1910) « Nicolas de Labrousse et Marie-Madeleine-Angélique de Labrousse, Comte et Comtesse de Verteillac », dans *Le Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*, vol. 37-38, Ribes (éd.), Périgueux, pp. 232-240.

On y apprend notamment que la famille des Labrousse-Verteillac s'est éteinte avec Marie-Marguerite Herminie de La Brousse de Verteillac, poétesse de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle à la célébrité somme toute relative si ce n'est qu'elle est mentionnée dans *Du côté de chez Swann* de Marcel Proust pour les célèbres bals costumés qu'elle organisait.

<sup>580</sup> Monsieur Daniel Juric, amateur d'héraldique et membre de la Conférence permanente d'héraldique de la Loire, a eu la gentillesse de mettre à ma disposition les dessins originaux du blason des Labrousse-Verteillac, qu'il soit remercié ici. Son travail m'a également permis de mettre les mots justes sur l'écusson de cette famille du Périgord et de découvrir leur devise amusante : « Oncque ne rebrousse ! ».

<sup>581</sup> On en compte en fait seize.



Figure 13 - Armoiries des Labrousse-Verteillac

Le blason de la famille des Labrousse-Verteillac apparaît déjà dans un autre texte de L'Héritier : *Les Caprices du destin ou recueil d'histoires singulières et amusantes arrivées de nos jours*, parus en 1718 et dédiés à la même Comtesse alors appelée « Mademoiselle ».



Figure 14 - Épître dédicatoire des *Caprices du destin ou recueil d'histoires singulières et amusantes arrivées de nos jours* (avec agrandissement du cartouche).

La présence du blason des Labrousse-Verteillac est assez signifiante dans la mesure où les autres ouvrages de L'Héritier ne font pas apparaître, dans les différentes épîtres dédicatoires, les armoiries de la famille à laquelle appartient le/la dédicataire de l'ouvrage. Cette manière d'illustrer la page de l'épître dédicatoire ne peut pas non plus être du fait de l'imprimeur étant donné que *Les Caprices du destin* et *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois* sont deux ouvrages qui ont été publiés à des dates différentes, en 1718 et 1732, et chez deux imprimeurs différents, Pierre-Michel Huart et Brunet fils<sup>582</sup>. L'ensemble de ces éléments pourrait donc permettre de croire que L'Héritier a décidé de faire paraître les armoiries de son amie la Comtesse de Verteillac dans ses ouvrages et qu'elle a par conséquent eu part à l'édition de sa traduction.

Un dernier argument permet encore de croire que la traductrice a veillé à la publication de ses ouvrages et donc à celui de 1732 : c'est le dispositif<sup>583</sup> qu'elle met en place au début de son recueil d'histoires, *La Tour ténébreuse*, qu'elle adresse en 1708 à l'une de ses protectrices, la Duchesse de Nemours. Elle imagine en effet que le roi Richard d'Angleterre est l'auteur des contes dont elle offre une traduction à sa destinataire. Ainsi, elle place en tête de son recueil une épître dédicatoire dont le titre est formulé de la façon suivante : « Le Roy Richard à son altesse sérénissime Madame la Duchesse de Nemours ». Par cet anachronisme évident, Marie-Jeanne L'Héritier suggère à ses lecteurs que ce recueil de contes n'est pas authentique puisque l'épître dédicatoire elle-même ne l'est pas et qu'elle n'est donc pas traductrice mais autrice de ce qui va suivre malgré ce qu'en dit le reste de l'épître dédicatoire et la préface qui suit<sup>584</sup>. L'Héritier joue, par conséquent, avec les éléments de l'appareil préfaciel, choisit et dispose les titres de

---

<sup>582</sup> Pour aller plus loin sur ces imprimeurs, je renvoie à l'ouvrage de BARBIER, F., JURATIC, S., MELLERIO, A. (2007) *Dictionnaires des imprimeurs, libraires et gens du livre à Paris 1701-1789*, Droz, Genève, p. 339-340.

<sup>583</sup> Pour la question de ce type de dispositif, auquel a déjà eu recours Charles Perrault, je renvoie à l'article de U. Heidmann qui analyse le frontispice des *Histoires ou Contes du tems passé avec des moralitez*.

HEIDMANN, U. (2014) « *Ces images qui (dé)trompent...* Pour une lecture iconotextuelle des recueils manuscrit (1695) et imprimé (1697) des contes de Perrault », *Féeries*, 11, p. 47-69.

<sup>584</sup> La fin de l'épître dédicatoire est la suivante :

« Recevez aujourd'huy mes sçavans exercices,  
Mes contes & mes Vers si vantez autrefois,  
Qu'une de vos Admiratrices  
Vient de mettre pour vous en Langage François ;  
Et daignez agréer cette preuve fidelle  
De mon estime & de son zele. »

L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *La Tour ténébreuse et les jours lumineux, Contes anglois accompagnez d'Historiettes, & tirez d'une ancienne chronique composée par Richard surnommé Cœur de Lion, Roy d'Angleterre avec le récit des diverses aventures de ce Roy*, J. Desbordes, Amsterdam, Épître dédicatoire, non paginée.

L'Héritier achève cette épître dédicatoire en se faisant passer, explicitement, pour la traductrice des histoires de Richard Cœur de Lion (« Une de vos admiratrices / Vient de mettre pour vous en Langage François »). On ne peut bien évidemment pas considérer cette œuvre comme une traduction mais il est intéressant que la question de l'adaptation revienne dans son œuvre dans les années 1700, c'est-à-dire lorsque la seconde « Querelle » bat son plein.

manière à faire entrer le lecteur dans la fiction qu'elle met en place. Par ailleurs, une note qui semble être de l'imprimeur Jacques Desbordes, placée en bas de la première page de l'épître dédicatoire, indique que L'Héritier est à l'origine d'un autre élément de l'appareil préfaciel de la *Tour ténébreuse* :

\*Cette épître a été écrite à Madame la Duchesse de Nemours par M<sup>lle</sup> L'H en envoyant à cette Princesse une figure du Roi Richard, accompagnée des ouvrages de ce Roy accommodez au goût moderne tels qu'ils sont icy.<sup>585</sup>

Les premiers mots de cette note semblent mettre au jour le dispositif que L'Héritier a mis en place et qui fait du roi d'Angleterre l'auteur de l'épître dédicatoire. L'auteur de la note affirme que L'Héritier a écrit cette lettre adressée à la Duchesse de Nemours et a même dessiné la figure du Roi Richard (c'est une gravure) mais il ne conteste pas que les contes soient une traduction. Or, il est peu probable, à mon avis, que l'imprimeur ait pu croire à l'authenticité de ces « contes anglais » et il faut peut-être voir dans cette note la malice de Marie-Jeanne L'Héritier qui joue avec les éléments du discours préfaciel pour mieux faire croire à son subterfuge littéraire. Ces observations sur le discours préfaciel des traducteurs et sur la participation de Marie-Jeanne L'Héritier dans le processus de publication de ses ouvrages permettent de considérer que l'ensemble des éléments de l'appareil préfaciel des *Épîtres Héroïques* sont du fait de l'autrice. La place que ces éléments occupent dans le volume ou sur la page, l'ordre dans lequel ils apparaissent ainsi que leur contenu peuvent, par conséquent, être traités comme des indices de la conception de la traduction de l'autrice.

## 1.2. Typologie des éléments de l'appareil préfaciel des *Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers français*.

Dans cette étude sur les *Épîtres Héroïques d'Ovide*, l'appareil préfaciel est capital car il est le seul document, autre que la traduction elle-même, qui soit potentiellement porteur du programme que la traductrice s'est donné. Cet espace textuel de la première et unique édition de la traduction est assez abondant et présente une série d'éléments traditionnels et hétéroclites. Il est en effet constitué (dans l'ordre d'apparition) d'une page de titre<sup>586</sup>, d'une épître dédicatoire à Madame la Comtesse de Verteillac de deux pages<sup>587</sup>, d'un « Avertissement » qui s'étale sur huit pages<sup>588</sup>, du Privilège du Roi<sup>589</sup>, de la table des matières<sup>590</sup> (une page) et d'un faux-titre<sup>591</sup> (une

---

<sup>585</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *La Tour ténébreuse et les jours lumineux, Contes anglais accompagnez d'Historiettes, & tirez d'une ancienne chronique composée par Richard surnommé Cœur de Lion, Roy d'Angleterre avec le récit des diverses aventures de ce Roy*, J. Desbordes, Amsterdam, non paginée.

<sup>586</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques traduites en vers français*, Brunet fils, Paris, p. I.

<sup>587</sup> *Ibid.*, p. III-IV.

<sup>588</sup> *Ibid.*, p. V-XII

<sup>589</sup> *Ibid.*, p. XIII-XIV.

<sup>590</sup> *Ibid.*, p. XV-XVI.

page). J'exclus volontairement de l'analyse l'ensemble des textes introduisant chaque lettre, les « Sujet de l'épître ». Ces derniers fonctionnent, on l'a vu<sup>592</sup>, comme des préfaces « individuelles » et ne présentent pas de propos généraux sur la traduction valables pour l'ensemble du recueil. J'exclus également le « Privilège du Roi » qui n'offre que des éléments factuels sur les autorisations d'impression de l'ouvrage et qui n'est pas le fait de la traductrice. De même, la table des matières ne fera pas l'objet d'un développement car elle ne présente aucun élément significatif pour comprendre la conception de la traduction de L'Héritier, elle consiste simplement en l'énumération des vingt et une héroïdes et de leur place dans l'ouvrage.

### 1.2.1. La / les page(s) de titre

Le premier élément du texte que rencontre le lecteur en ouvrant le livre de L'Héritier<sup>593</sup> est naturellement la page de titre, un espace textuel qui n'a rien d'anodin et qui nécessite, comme G. Genette invite à le faire dans *Seuils*, un réel « effort d'analyse<sup>594</sup> ». Il faudrait, dans le cas de cet ouvrage (et pour l'ensemble des imprimés des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles), non pas parler de la page de titre mais des pages de titre puisqu'il y en a deux : celle qui est placée en tête de l'ouvrage et celle qui suit la table des matières et précède immédiatement la traduction de la première épître, appelée également la « fausse page de titre<sup>595</sup> ». Bien que l'insertion de cette fausse page de titre soit traditionnelle aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, il est important de faire cette distinction car ces deux pages de titres ne sont pas tout à fait identiques. La première présente, dans l'ordre, sur le haut de la page les trois éléments suivants<sup>596</sup> : « Les Épîtres Héroïques d'Ovide », « traduites en vers français », « par M<sup>elle</sup> L'Héritier ». Ils constituent, à mon avis, une

---

<sup>591</sup> *Ibid.*, p. XVII.

<sup>592</sup> Ces textes, que j'ai déjà partiellement abordés (*cf* : p. 228 et *sqq.*) et que j'exclus de ce développement sur l'appareil préfaciel, feront l'objet d'analyses un peu plus tard au chapitre 4 de cette même partie. En effet, ces courts textes font bien partie des lieux dans lesquels la traductrice s'exprime directement et ils fonctionnent comme des grilles de lecture ou des clés d'interprétation pour comprendre l'intention de la traductrice. Ils sont donc vraiment précieux pour l'analyse des textes mais ils ne présentent aucun élément réflexif sur la traduction en elle-même.

<sup>593</sup> G. Genette rappelle que pendant longtemps, le titre des ouvrages était inscrit non pas sur ce que l'on appelle aujourd'hui la page de couverture ou première page (la plupart du temps en cuir ou simili) mais à l'intérieur même du livre et sur le dos (qui désigne l'emplacement de la reliure et non la quatrième de couverture).

GENETTE, G. (1987) *Seuils*, Seuil, Paris, p. 59

<sup>594</sup> *Ibid.*

<sup>595</sup> R. Laufer fait remonter au XVII<sup>e</sup> siècle l'apparition des fausses pages de titre. Ces dernières seraient apparues pour se différencier de la « vraie » ou « première » page de titre, gravée et ornée d'un frontispice. R. Laufer précise que l'appellation « fausse page de titre » est assez trompeuse ; il distingue les fonctions conventionnelles de la « vraie » page de titre qui sert de « signalement général », comme « une affiche qui refuse pudiquement son nom et dit fallacieusement la partie pour le tout » des fonctions métatextuelles de l'autre qualifiée à tort de « fausse » page de titre qui « extrait de la page de titre la mention de titre et la place en exergue du livre. Elle change un livre, objet matériel, en titre, sujet intellectuel. Elle clôt le livre sur lui-même, à l'inverse de la page de titre qui l'ouvre au monde ». (p.159) LAUFER, R. (1984) « Les espaces du livre », dans *Histoire de l'édition française, Le livre triomphant* (1660-1830), R. Chartier ; H. J. Martin (dir.), Coll. Cercle de la librairie, Fayard, Paris, pp. 157-172.

<sup>596</sup> Dans le bas de la page, on trouve le lieu et date de publication (A PARIS, Chez Brunet fils, Quai des Augustins, à S. Augustin) ainsi que la date en chiffres romains (MDCCXXXII) avec mention du privilège (Avec approbation et privilege du Roy).

grille de lecture pour l'ouvrage qu'il convient d'analyser l'un après l'autre.

La deuxième page de titre n'est qu'un rappel de la première et ne fait figurer que le titre de l'ouvrage sans le nom de l'autrice, je ne m'y attarderai donc pas.

#### 1.2.1.1. Le premier segment du titre : « *Les Épîtres Héroïques* »

Le premier segment du titre, « Les épîtres héroïques », peut et doit d'abord être interprété comme une traduction littérale du titre latin qui a été donné à ces lettres, *Epistulae Heroidum*<sup>597</sup>. Comparé aux titres des traductions antérieures, celui de L'Héritier semble pourtant novateur en ce qu'elle propose une autre façon d'interpréter et de rendre le complément du nom *heroidum*. En effet, les premiers traducteurs ne se sont pas donné la peine de le restituer : d'Octovien de Saint-Gelais (1510) et Charles Fontaine (1556), jusqu'à Gaspar Bachet de Méziriac en 1626, le titre se réduit en effet à la formule « Les épîtres d'Ovide », supprimant ainsi la précision apportée par ce génitif désignant les autrices fictives des lettres. En revanche, le terme réapparaît dans les titres des traductions de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle : l'Abbé de Marolles (1661), l'Abbé Barrin (1676) et Martignac (1697) intitulent leur travail « Epîtres Héroïdes », interprétant, assez librement, le terme *Heroidum* par un adjectif redécouvert pour l'occasion<sup>598</sup>. Seul le poète Henri Richer donne en 1723 une traduction très littérale du titre qui suit la construction grammaticale « Épîtres choisies des Héroïnes [*sic*] d'Ovide ». Néanmoins, la traduction, unique, de L'Héritier est particulièrement intéressante en ce qu'elle fait de ce génitif déterminatif un adjectif qui entre en résonance avec des questions sur le genre héroïque. Le *Dictionnaire de l'Académie française* de 1694 est assez réducteur quant à la définition du substantif « héroïne » et de l'adjectif « héroïque » :

**HEROÏNE.** s. f. (L'H ne s'aspire point) Femme qui a les qualitez des Héros. *C'est une héroïne.*

**HEROÏQUE.** (l'H ne s'aspire point.) adj de tout genre. Qui appartient au Héros. *Vertu héroïque, ame héroïque. Courage héroïque*<sup>599</sup>.

Pour ces deux définitions très brèves, les femmes ne peuvent qu'avoir des « vertus » identifiables à celle d'un héros, nécessairement de sexe masculin. En revanche, le dictionnaire de Furetière, publié quatre ans avant celui de l'Académie, est beaucoup plus complet pour ce champ sémantique :

**HEROÏDES.** On appelle ainsi les Epistres d'Ovide à des Heros et des Heroïnes.

<sup>597</sup> Ovide parle dans l'*Art d'aimer* (III, 345) de ses *Epistulae*, le terme *Heroidum* a été donné pour le distinguer des *Epistulae ex Ponto* (*Les Pontiques*).

<sup>598</sup> Le terme « héroïde » est attesté dès 1512 chez J. Lemaire de Belges dans *Les Illustrations de Gaule*, (Livre I, chap. 28, éd. J. Stecher, t. 1, p. 211) et en 1563 chez Marcouville, *Tr. des cas memor.*

Trésor de la langue française informatisé (TLFi), <http://www.cnrtl.fr/definition/héroïde>

<sup>599</sup> *Dictionnaire de l'Académie française* (1694), p. 562.

**HEROÏNE.** s. f. Fille ou femme qui a des vertus de Heros, qui a fait quelque action heroïque. La pucelle d'Orléans a été une Heroïne de nos jours. Judith estoit une braye Heroïne ; Lucrèce une Heroïne en matière de chasteté.

**HEROÏQUE.** adj. m et f. Qui appartient au Heros. On a appelé les premiers siècles, ou ceux des temps fabuleux, où vivaient les Heros, les temps *heroïques*. Hercule, Alexandre ont fait des actions *heroïques*. On traite tous les conquérans et les hommes illustres de *heroïques*, d'avoir des vertus *heroïques*.

**HEROÏQUE.** Se dit aussi en Poésie, des Poèmes où on fait la description de quelque action ou entreprise extraordinaire. Homere, Virgile, Stace, Le Tasse, Lucain, ont fait des Poèmes heroïques. La France est malheureuse en Poètes *heroïques*. On dit aussi, un stile *heroïque*, pour dire sublime, eslevé.

On appelle Vers *heroïques*, les vers Alexandrins de 12 à 13 syllabes, parce que les Poèmes *heroïques* en sont composez. Du temps de Ronsard ils estoient composez de vers de 10 à 11 syllabes<sup>600</sup>.

Non seulement Furetière définit le terme « héroïdes », absent dans le *Dictionnaire de l'Académie Française*, comme étant propre au texte d'Ovide, mais il définit en outre de manière plus complexe et complète l'adjectif « héroïque ». Il peut désigner à la fois les qualités du héros ou de l'héroïne (il est précisé dans ce cas que l'adjectif est masculin et féminin) et un genre littéraire. Il est alors question d'un poème relatant des faits héroïques, écrits en alexandrins ou décasyllabes avec des variantes possibles (respectivement des vers de treize ou onze syllabes). Au XVII<sup>e</sup> siècle, l'adjectif peut donc faire référence à la fois au sujet, raconter les faits des héros, et à la forme, les vers adéquats pour rapporter ces mêmes faits héroïques.

Le choix de traduire *heroidum* par l'adjectif « héroïque » pourrait être interprété, pour le cas de la traduction de L'Héritier, comme « les lettres écrites par des héroïnes ». Or, comme Furetière et les traducteurs qui ont précédé la traductrice attestent l'existence de l'adjectif « héroïde » pour les lettres d'Ovide, on peut supposer que son choix est signifiant. Intituler cette traduction « *Les Épîtres Héroïques* » implique nécessairement une réflexion sur le genre « héroïque », hautement masculin parce qu'il décrit les hauts faits des héros. Le genre ovidien des épîtres constitue un véritable envers du genre héroïque, c'est-à-dire de l'épopée, en ce qu'il donne la parole à des femmes, épouses ou amantes de héros, en position d'attente et dans l'incertitude. Ce sont des personnages qui ne s'illustrent pas par leurs activités guerrières et qui

---

<sup>600</sup> FURETIÈRE, A. (1690) *Dictionnaire universel : contenant généralement tous les mots François tant anciens que Modernes et les termes de toutes les sciences et les arts*, vol. 1, Arnout et Reinier, Leers.

Les rubriques de Furetière semblent montrer une légère inclination pour la cause des femmes notamment par le développement qu'il donne au terme « héroïne » qu'il illustre par une série d'exemples.

Cette inclination pour la cause féministe, L. Timmermans l'a également relevée dans son ouvrage *L'Accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime* dans lequel elle cite la *Nouvelle allégorique ou Histoire des derniers troubles arrivés au Royaume d'Eloquence* écrite par Furetière lui-même et publiée en 1658. Dans ce texte, il regrette que la seule faiblesse des « illustres amazones » que sont les femmes autrices de l'époque soit : « de se laisser conduire par les avis d'une femme fort poltronne appelée Modestie ». Il faudrait assurément mener une recherche approfondie sur le parti pris de Furetière quant à la cause des femmes et l'incidence de cette prise de position sur son dictionnaire. Il me semble que, pour les termes « héroïde », « héroïne » et « héroïque », la comparaison entre les rubriques du *Dictionnaire de l'Académie Française*, bastion des Anciens et celles de Furetière est assez éloquente. Il s'agirait de mener une étude comparative plus étendue sur des termes liés au contexte socio-culturel immédiat de Furetière et notamment au premier volet de la Querelle.

TIMMERMANS, L. (2005) *L'Accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime*, H. Champion, Paris, p. 223.

n'appartiennent pas au monde épique des hauts faits héroïques. Le choix de cet adjectif dans le titre n'est donc pas gratuit : il invite à une réflexion sur le genre littéraire épique par rapport à la pratique ovidienne qui donne, en prêtant une voix à ces femmes fictives, un contre-point du monde épique. Le choix de l'élégie et, en termes de versification, du distique élégiaque, est en ce sens hautement symbolique puisqu'il s'oppose ou du moins constitue l'envers du genre héroïque, écrit, quant à lui, en hexamètres dactyliques. Le titre de *L'Héritier* peut également être perçu comme une revendication littéraire : « *Les Épîtres Héroïques* » forment un titre presque oxymorique en ce qu'il oppose chez Ovide le genre de l'épître féminine – du moins pour les quinze premières strictement écrites par des femmes – au genre épique par définition masculin. Ces réflexions font largement écho à l'ensemble de la discussion sur la primauté du genre épique éminemment masculin décrié par les Modernes qui a animé le premier volet de la Querelle<sup>601</sup>. Ce n'est d'ailleurs pas la première fois que *L'Héritier* fait un « contre-emploi » de l'adjectif héroïque puisqu'elle a publié une nouvelle dans les *Œuvres Meslées* dont le titre faisait apparaître cet adjectif : *Marmoisan ou l'innocente tromperie, Nouvelle héroïque et satirique*<sup>602</sup>. Le choix de l'adjectif « héroïque » se révèle particulièrement intéressant pour cette nouvelle puisqu'il joue également sur le genre littéraire et sur la question de la place des femmes dans ce dernier. *L'Héritier* imagine le travestissement de Léonore, fille cadette du seigneur de Solac, en son frère jumeau, le Comte de Marmoisan, pour éviter que la honte ne soit jetée sur sa famille. Alors que la guerre est déclarée dans le royaume, ce dernier, seul fils du seigneur de Solac, est appelé pour servir à la guerre. Le jeune homme, très volage, perd la vie dans un duel contre le mari d'une femme qu'il avait voulu conquérir et envers laquelle il s'était montré trop pressant. La mort du Comte est doublement terrible pour sa famille : non seulement c'est une mort honteuse mais elle oblige en outre le père à se rendre aux côtés du roi dans la bataille, bien qu'il ne soit plus capable de combattre. C'est alors que Léonore, qui se distinguait de son frère uniquement par ses vêtements féminins, prend l'habit militaire et va combattre sous le nom de son frère, le Comte de Marmoisan, auprès du roi. Elle se montre tellement douée dans le maniement des armes, elle est si rusée et s'illustre si bien à la guerre qu'elle devient le conseiller le plus proche du roi. Cette nouvelle, la première du recueil, commence avec une dédicace à Mademoiselle Perrault dans laquelle l'autrice évoque une discussion sur les genres littéraires<sup>603</sup> et témoigne du degré de conscience qu'avait la traductrice de ces questions littéraires et idéologiques. Elle invite le lecteur des *Épîtres héroïques d'Ovide*, qui a probablement lu les contes et nouvelles de

<sup>601</sup> Cf : p. 161 et *sqq.*

<sup>602</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1696) « Marmoisan ou l'innocente tromperie, Nouvelle héroïque et satirique », dans *Œuvres Meslées*, J. Guignard, p. 16.

<sup>603</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1696) « Marmoisan ou l'innocente tromperie, Nouvelle héroïque et satirique », dans *Œuvres Meslées*, J. Guignard, p. 1-2.

« Je me trouvay, il y a quelques jours Mademoiselle, dans une compagnie de personnes d'un mérite distingué, où la conversation tomba, sur les Poèmes, les Contes et les Nouvelles. On s'arresta beaucoup à raisonner sur cette dernière sorte d'ouvrage : on en examina de divers caractères, en Vers ou en Prose, et l'on y donna une infinité d'éloges à la charmante nouvelle de *Grisélidis*. »

l'autrice, à s'interroger, avant même de commencer la lecture de ces lettres, sur la question du genre littéraire et de la place des femmes dans le genre héroïque, comme le fit Charles Perrault.

#### 1.2.1.2. Le deuxième segment du titre : « Traduites en vers françois »

Le second segment du titre, « Traduites en vers », est une précision sur le choix prosodique du traducteur qui apparaît assez traditionnellement dans presque tous les titres de ces textes du XVII<sup>e</sup> siècle. Les traducteurs en prose, à l'exception de l'Abbé de Marolles en 1661 et Martignac en 1697, font en effet figurer en tête de leur ouvrage leur choix : en 1616, Du Perron, *Des Portes*, de la Brosse, Lingendes, Hédelin et Colletet précisent que leurs *Epistres d'Ovide* sont *traduites en prose française* comme Jean-Baptiste Morvan de Bellegarde, en 1701, qui publie ses *Épîtres d'Ovide, traduites en prose avec des arguments à chaque épître*. De même le choix « des vers françois » apparaît très généralement dans les titres à l'exception de la traduction de Pierre Deimier en 1612 et de l'Abbé Barrin en 1676. Après le titre principal informant de manière quelque peu ambiguë sur le genre du texte, « *Les Épîtres Héroïques* », cet élément donne une indication formelle : la traduction de Marie-Jeanne L'Héritier est présentée comme une traduction en vers. Le choix de la forme versifiée est assurément à remettre dans le contexte presque immédiat du deuxième volet de la Querelle qui a opposé Anne Dacier, cheffe de file des Anciens et partisane de la traduction en prose et Houdar de La Motte, héraut des Modernes, revendiquant la capacité des vers français à traduire les vers grecs ou latins. Puisque cette information apparaît, certes par convention mais sans obligation, dans les titres de l'âge classique de manière assez traditionnelle, il faut peut-être en conclure que le choix de L'Héritier de faire paraître cet élément dans le titre est une manière de prendre position dans le débat et d'annoncer un programme de traduction 'moderne' en vers.

#### 1.2.1.3. Le troisième segment du titre : « par M<sup>elle</sup> L'Héritier »

Enfin, le troisième segment du titre que constitue le nom de l'autrice, « par M<sup>elle</sup> L'Héritier », est hautement significatif à la fois pour l'effet qu'il produit sur le texte – c'est une femme qui se réapproprie, par l'exercice de la traduction, des lettres écrites par Ovide qui prêtent une voix à des femmes fictives – mais aussi par rapport à l'ensemble de l'œuvre de L'Héritier. C'est sur ce dernier point qu'il faut insister : *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois* se trouvent être le seul ouvrage imprimé avec le nom de L'Héritier. Avant 1732, l'autrice n'avait en effet jamais fait paraître en toutes lettres son nom de famille à la tête d'un de ses ouvrages. Elle était mentionnée chaque fois par l'astéronyme, « M<sup>elle</sup> L'\*\*\* », tant dans les *Œuvres Meslées*, que dans *l'Apothéose de Mademoiselle de Scudéry*, les *Caprices du Destin* ou encore dans le dispositif liminaire assez complexe de la *Tour ténébreuse* qui attribue l'épître dédicatoire à la même M<sup>elle</sup> L'\*\*\*. Même si L. Timmermans affirme dans son chapitre sur

« L'émergence de la femme auteur » que « M<sup>elle</sup> Lhéritier signe ses ouvrages d'initiales transparentes » et qu'« elle ne prend même pas cette peine<sup>604</sup> » pour ses publications dans le *Mercure Galant*, il me semble signifiant, pour la première traduction intégrale d'un texte latin encore jamais traduit en français par une femme, que la traductrice fasse paraître son nom.

La « seconde » ou « fausse » page de titre, plus « brève » ne rappelle en revanche que le titre proprement dit : « *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois* ». Le nom de la traductrice n'apparaît pas, ce qui correspond à une pratique éditoriale assez répandue entre la fin du XVII<sup>e</sup> et le début du XVIII<sup>e</sup> siècles<sup>605</sup>. Il est remarquable que la disposition des éléments et les jeux typographiques fassent apparaître en gros caractères « Les épîtres héroïques d'Ovide / en vers françois » tandis que le segment « traduit » prend une place moindre et semble comme en retrait par rapport au reste. La précision du mode de traduction, c'est-à-dire le vers, apparaît dès lors comme extrêmement importante et participe à la « déclaration d'intention » de l'autrice que porte ordinairement le titre.

Si l'on pense avec G. Genette au titre comme à un programme que l'autrice inscrit en tête de son ouvrage, les lecteurs s'attendent alors à lire une traduction des *Héroïdes* qui soit complètement versifiée, d'une part, et qui fasse affleurer, d'autre part, pour ce texte dans lequel les femmes liées au genre épique se voient prêter une voix, la problématique du genre littéraire héroïque normalement masculin. Cette attente des lecteurs des *Épîtres Héroïques* est d'autant plus grande que l'ouvrage succède aux nombreuses traductions masculines du recueil ovidien et se trouve être la première traduction féminine de ce dernier.

### 1.2.2. L'épître dédicatoire à la Comtesse de Verteillac

Marie-Jeanne L'Héritier dédie sa traduction à Madame la Comtesse Marie-Madeleine Angélique de Verteillac. Ce n'est pas la première fois que le nom de cette femme apparaît chez L'Héritier, puisqu'elle est également la destinataire de l'épître dédicatoire des *Caprices du destin*, recueil qui précède immédiatement les *Épîtres*<sup>606</sup>.

---

<sup>604</sup> TIMMERMANS, L. (2005) *L'Accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime*, H. Champion, Paris, p. 223.

<sup>605</sup> La fausse page de titre devient rapidement une version « simplifiée » de la page de titre, ne faisant figurer que le nom d'auteur et le titre puis finit par se réduire au titre de l'ouvrage seul. LAUFER, R. (1984) « Les espaces du livre », dans *Histoire de l'édition française, Le livre triomphant (1660-1830)*, R. Chartier ; H.J. Martin (dir.), Coll. Cercle de la librairie, Fayard, Paris, p. 160.

<sup>606</sup> La première épître de 1718 est adressée à Mademoiselle de Verteillac tandis que la seconde fait apparaître le titre de Madame la Comtesse de Verteillac. Cette dernière s'est mariée assez tard pour l'époque (elle était alors âgée de trente-huit ans) avec son cousin germain qui lui donna son titre de noblesse.

### 1.2.2.1. Qui est la Comtesse de Verteillac ?

Née à Paris en 1689, la Comtesse est la fille de Nicolas Labrousse de Verteillac, issu de la plus ancienne noblesse du Périgord, maréchal de Camp des armées du Roi et major général de l'armée du grand Dauphin. Il a participé à la reconquête du Hainaut et s'y est illustré, ce qui lui a valu des gratifications de Louis XIV en personne. Il a trouvé la mort au combat de Bossut-les-Valcourt, non loin de Namur, en 1693 alors que sa seule fille avait à peine quatre ans. La Comtesse de Verteillac a été éduquée à Paris par sa mère<sup>607</sup>, Marie d'Anneau de Saint-Gilles, et a fréquenté selon toute vraisemblance le salon que L'Héritier a tenu à la suite de Madeleine de Scudéry en 1701. Cette supposition se base sur la notice nécrologique de la Comtesse, parue dans le *Mercur de France* de janvier 1752<sup>608</sup>, quatre mois après son décès, notice dans laquelle il est fait mention de l'amitié de la Comtesse de Verteillac et de Marie-Jeanne L'Héritier :

Née avec un fond de curiosité inépuisable, une netteté d'esprit et une profondeur singulières, elle crut que la connoissance de toutes les sciences et de tous les arts étoient du ressort de ceux qui se proposoient de cultiver leur esprit. Aussi y avoit-il peu de choses dont elle n'eût des idées très exactes. Elle chercha toute sa vie à faire connoissance avec les artistes célèbres et les sçavans illustres et elle leur donna plus d'une fois de l'étonnement de l'étendue de ses connoissances. On en a vus souvent convenir qu'elle leur avoit appris des détails sur leur profession qu'ils avoient ignorés jusqu'alors : plusieurs gens de lettres lui ont lu leurs ouvrages avant que de les donner au public, et ont avoué qu'on ne pouvoit pas faire de remarques plus judicieuses. Mademoiselle Lhéritier, connue par plusieurs livres, lui en a dédié deux, *Les Caprices du Destin* en 1719 et la traduction en vers françois des *Epîtres héroïques d'Ovide* en 1732<sup>609</sup>.

La Comtesse rassemble toutes les qualités d'une femme de lettres mais c'est la description de sa pratique littéraire qui permet d'aller en ce sens :

Quelques-uns de ses amis ont sçu qu'elle faisoit, par occasion, de très jolis vers, mais elle ne permettait pas qu'on en prît des copies ; elle faisoit même tout ce qui dépendoit d'elle,

---

<sup>607</sup> C'est un détail qui a toute son importance à une époque où l'éducation des femmes est problématique. Si elles ont la chance de bénéficier d'une éducation de type humaniste, elle vient nécessairement du père ou d'un membre masculin de la famille, comme pour L'Héritier. Il s'agit d'un fait exceptionnel si l'auteur choisit de le mentionner dans son épître dédicatoire des *Caprices du destin*, (préface non paginée) :

« On reconnaît en vous le digne caractère,

D'une sage et charmante Mère,

Qui dès au sortir du berceau,

**Vous traça des vertus le sentier le plus beau. »**

Il n'est pas seulement question de « vertus » mais également de savoirs et de compétences littéraires louées notamment dans la notice nécrologique de la Comtesse parue dans le *Mercur de France* de Janvier 1752.

<sup>608</sup> Cette notice nécrologique est reproduite entièrement dans le *Bulletin de la société historique et archéologique du Périgord* paru en 1910 qui propose la biographie de Nicolas Labrousse de Verteillac et de sa fille.

*Le Mercur de France*, Vol. 1, Janvier 1752, pp. 94-101, dans DUJARRIC- DESCOMBES, A. (1910) « Nicolas de Labrousse et Marie-Madeleine-Angélique de Labrousse, Comte et Comtesse de Verteillac », dans *Le Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*, vol. 37-38, Ribes (éd.), Périgueux, pp. 232-240.

<sup>609</sup> *Ibid.*, p. 237.

sans blesser ouvertement la vérité, pour laisser croire que ce n'étoit pas elle qui les avait faits. On sçait qu'elle a composé plusieurs petits ouvrages écrits avec autant de solidité que d'agrément ; mais elle ne les a fait voir qu'à un très petit nombre d'amis, et toujours à condition que ce seroit un mystère pour le public<sup>610</sup>.

Tout laisse croire en effet que L'Héritier faisait partie de ses ami-e-s intimes qui ont lu ses livres et entendu ses vers. Dans la première épître qui lui est adressée en 1718, L'Héritier dresse une comparaison entre les honneurs militaires de son père, Nicolas Labrousse de Verteillac et les honneurs littéraires qu'elle acquerra :

Aimable Fille d'un Guerrier,  
Dont le front fut cent fois couronné de laurier,  
Si dans le champ de Mars il courut à la gloire,  
Vous irez par les dons des filles de mémoire ;  
On voit briller en vous avec tant d'agrément,  
La justesse d'esprit, l'heureux discernement ;  
Vous possédez si bien, et la Fable et l'Histoire ;  
Vous pensez, vous parlez toujours si noblement ;  
Et vous jugez si finement,  
Qu'on ne voit point pour un ouvrage,  
Un plus glorieux avantage  
Que celui d'attirer vôtre applaudissement<sup>611</sup>.

Il est nécessaire de se rappeler que l'épître dédicatoire recouvre avant tout à l'époque classique une fonction sociale et c'est en partie de cela que résulte la lettre adressée à la Comtesse de Verteillac. Avant la création du droit d'auteur par Beaumarchais, il incombait à un écrivain, pour vivre de son art, d'adresser son ouvrage à un protecteur, de lui rendre hommage et de le flatter en échange d'une rétribution. L'Héritier, qui était l'une des rares femmes à vivre de ses productions et des rentes qu'on lui accordait, n'a pu échapper à cette pratique ; son épître dédicatoire de 1732 (comme celle de 1718) en est assurément une preuve puisqu'elle abonde en compliments et louanges envers sa dédicataire. Si le caractère conventionnel de ce type de lettres ne permet pas de prendre chaque élément pour acquis, en revanche les vers qui décrivent sa pratique littéraire, mis en parallèle avec la notice du *Mercur de France*, laissent croire que Marie-Madeleine Angélique de Verteillac a fréquenté L'Héritier et a probablement participé aux réunions de cette dernière. Cette gloire littéraire de celle qui porte désormais le titre de Comtesse est rappelée et développée autrement dans l'épître dédicatoire de la traduction des *Héroïdes* reproduite ici entièrement :

Aimante et sçavante COMTESSE,  
Que vous auriez brillé dans Rome et dans la Grèce !  
Par ce goût fin et ce rare sçavoir,  
Qu'en tous les tems vous faites voir.

---

<sup>610</sup> DUJARRIC- DESCOMBES, A. (1910) « Nicolas de Labrousse et Marie-Madeleine-Angélique de Labrousse, Comte et Comtesse de Verteillac », dans *Le Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*, vol. 37-38, Ribes (éd.), Périgueux, pp. 239.

<sup>611</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1718) *Les Caprices du destin ou recueil d'histoires singulières et amusantes arrivées de nos jours*, P.-M. Huart, Paris, épître dédicatoire non paginée.

Athènes, la cour d'Auguste  
 N'ont jamais vû d'esprit, plus éclairé, plus juste,  
 Et tous ces Hommes excellens,  
 Dont elles admiroient les sublimes talens  
 Eussent été charmés si vos doctes suffrages  
 Eussent couronnés leurs Ouvrages.  
 Ovide vient donc aujourd'hui  
 Demander pour les siens ce **glorieux** appui :  
 Vous parlez notre langue aussi bien, aussi juste  
 Qu'il parloit la langue d'Auguste.  
 Ah ! Que n'ai-je votre heureux tour !  
 De ce galant Auteur conservant la finesse  
 Les grâces, la délicatesse,  
 Je l'aurois mis dans tout son jour,  
 Et j'aurois, ILLUSTRÉ COMTESSE,  
 Peint vivement, aussi, le zèle et la tendresse,  
 Qu'avec la plus sincère ardeur  
 Je ressens pour vous, dans mon cœur.  
 Votre noble et charmant génie  
 Répand sur votre sexe une **gloire** infinie,  
 Et le ciel fait connoître à tous  
 Qu'il vous a partagé ses présents les plus doux.  
 La sage et sçavante Minerve, vous comble chaque jour de ses dons sans réserve,  
 Et sçut vous choisir un Epoux,  
 Par de rares vertus vraiment digne de vous.  
 Des neufs Sœurs la troupe sçavante,  
 A vous chérir toûjours constante,  
 Sçaura vous couronner par l'immortalité,  
 Dans de doctes tableaux pleins de sincérité,  
 Elle fera briller votre éclatante **gloire**  
 Aux lambris éternels du Temple de Mémoire<sup>612</sup>.

L'épître de 1732 joue assurément avec celle de 1718 et reprend le thème de la gloire littéraire<sup>613</sup> de la Comtesse : le terme lui-même et son adjectif apparaissent trois fois en l'espace de trente-six vers. C'est l'occasion renouvelée pour L'Héritier de saluer le génie littéraire et les connaissances de la Comtesse au « goût fin » et « au rare sçavoir », à l'esprit « éclairé » et « juste », inspirée par la déesse Minerve. Les louanges abondent nécessairement mais elles semblent si liées au contexte des deux Querelles littéraires qu'elles peuvent être interprétées comme relevant d'un programme de traduction de L'Héritier.

#### 1.2.2.2. L'épître dédicatoire au service d'un programme de traduction 'moderne'

Dès les premiers vers de l'épître adressée à la Comtesse de Verteillac, Marie-Jeanne L'Héritier mêle à ce discours extrêmement laudatif des éléments qui le rendent indéniablement 'moderne' :

Athènes, ni la Cour d'Auguste  
 N'ont jamais vû d'esprit, plus éclairé, plus juste

<sup>612</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. III-IV.

<sup>613</sup> Cf: p. 447 et *sqq.*

Et tous ces hommes excellens  
Dont elles admiroient les sublimes talens  
Eussent été charmés si vos doctes suffrages  
Eussent couronné leurs ouvrages.

En employant les adjectifs « éclairé » et « juste », au degré superlatif, L'Héritier affirme en effet que la Comtesse de Verteillac surpasse l'excellence même des poètes anciens, grecs comme latins. Dans la proposition hypothétique à l'irréel du passé par laquelle la traductrice imagine que les poètes grecs et romains sont des contemporains, la dédicataire est représentée comme un arbitre du goût qui aurait pu évaluer (« si par vos doctes suffrages ») et consacrer leur production littéraire (« couronné leurs ouvrages »). L'Héritier fait de son amie, la Comtesse de Verteillac, une autrice 'moderne' qui peut émettre des jugements sur les œuvres antiques et dès lors considérer qu'elles ne sont pas *de facto* des perfections indépassables. Bien plus, ce nouveau juge du parti des Modernes est, chose inacceptable pour les Anciens, une femme. L'Héritier inscrit doublement sa traduction dans une perspective 'moderne' dès les premières lignes de l'appareil préfaciel et elle confirme cette prise de position forte dans la suite du texte. Au détour de deux vers, elle présente discrètement Ovide, le « galant auteur » qu'elle tient pour le plus 'moderne' des auteurs anciens<sup>614</sup>, comme un poète ancien demandant l'aide de cette femme de lettres 'moderne' pour que son texte soit bien entendu en français :

Ovide vient donc aujourd'hui  
Demander pour les siens ce glorieux appui :  
Vous parlez notre Langue aussi bien, aussi juste  
Qu'il parlait la Langue d'Auguste.

La traductrice crée dans ce passage un décalage puisqu'il ne s'agit plus d'elle-même s'adressant à la Comtesse de Verteillac mais, en insérant cette « fiction » de deux vers, elle s'efface et met le poète de Sulmone en position de demandeur. L'adverbe de temps « aujourd'hui », précédé de la conjonction de coordination « donc » et mis à la rime, c'est à dire en place forte, avec le substantif « appui », semble insister sur ce jeu des temporalités entre temps anciens et modernes et sur la capacité de cette femme de lettres, par sa tutelle, à rendre le texte latin « lisible » en français. La position de L'Héritier vis-à-vis d'Ovide est très subtile ici car elle montre que le poète latin, certes ancien, ne bénéficie pas du même traitement que les autres auteurs d'« Athènes » ou « de la cour d'Auguste ». Elle n'emploie pas dans ce passage des adjectifs superlatifs mais bien au contraire des formules d'équivalence, « aussi bien, aussi juste », qui tendent à identifier les qualités littéraires d'Ovide à Rome à celles de Verteillac au tournant du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècles en France.

Cette dédicace participe, à l'intérieur du discours préfaciel, à la mise en place de la grille de lecture nécessaire à la compréhension du projet littéraire de la traductrice. En ce sens, l'épître

---

<sup>614</sup> Cf : p. 88 et *sqq.*

dédicatoire « empiète<sup>615</sup> » sur les fonctions de la préface puisqu'elle tend également à imprimer sur l'œuvre à venir le programme de lecture éminemment 'moderne' de la traductrice, ce qui est plus explicite encore dans l'Avertissement.

### 1.2.3. L'Avertissement

Le texte préfaciel proprement dit de la *Traduction des Épîtres héroïques d'Ovide en vers françois*, appelé « Avertissement » et écrit, semble-t-il, bien après l'élaboration de la traduction<sup>616</sup>, revient sur les motivations qui ont poussé L'Héritier à se lancer dans cette entreprise. Il comprend huit pages et traite, dans l'ordre, les objets suivants : l'historique des traductions avant cette parution (pp. V à VIII), les raisons de l'absence de traduction des *Héroïdes* depuis plusieurs années (un paragraphe, p.VIII), la témérité de l'entreprise de L'Héritier et sa genèse (pp. VIII-IX), la description et la justification – très brèves – des choix de traduction (pp. IX-X) et, enfin, le succès des lettres ovidiennes jusqu'à la fin du XVII<sup>e</sup> et au début du XVIII<sup>e</sup> siècles. Ce texte est d'une importance capitale pour la compréhension de l'œuvre de *Les Épîtres Héroïques* puisqu'il constitue le seul passage « théorique » dans lequel L'Héritier s'exprime à la première personne sur sa propre pratique de traductrice. Cette préface assume les deux fonctions, performative et métatextuelle<sup>617</sup>, de la préface auctoriale assumptive décrite par G. Genette : c'est l'occasion pour L'Héritier non seulement de définir son public, de justifier son entreprise et d'en faire la genèse mais encore de dévoiler sa propre conception, 'moderne', de la traduction et d'exposer ses choix.

---

<sup>615</sup> GENETTE, G. (1987) *Seuils*, Seuil, Paris, p. 126.

<sup>616</sup> L'Avertissement, écrit aux temps du passé, semble revenir sur un travail qui s'est étalé sur plusieurs années : le passage qui fait allusion à l'origine du projet « j'avois d'abord fait la traduction » (*Les Épîtres Héroïques traduites en vers françois*, p. IX) semble indiquer par l'emploi du plus-que-parfait et de l'adverbe « d'abord » qu'il y a eu plusieurs étapes dans l'élaboration de la traduction. Le témoignage de Titon du Tillet, L' « Éloge de Mademoiselle L'Héritier », dans le *Journal des Sçavans, Janvier 1734*) permet également d'aller dans ce sens : « La maladie qui lui ôtoit le repos ne l'empêcha point de continuer la traduction en vers des Épîtres Héroïques d'Ovide ». Le savant salue en effet la force dont L'Héritier a fait preuve, malgré sa maladie, pour « continuer » cette entreprise, entamée selon toute vraisemblance plus tôt dans les années 1700.

TITON DU TILLET, E. (1734) « Éloge de Mademoiselle L'Héritier », dans le *Journal des Sçavans*, Janvier 1734, p. 836.

La mention de l'aide des deux frères Boivin Louis et Jean, morts respectivement en 1724 et 1726, toujours selon de Titon du Tillet, confirme l'hypothèse d'un travail mené plus tôt dans le siècle : « Je dois beaucoup à cet égard aux lumières des deux célèbres Messieurs Boivin ; principalement de l'aîné ; on sçait quelle étoit la profondeur de ce sçavant homme dans la Langue Latine. »

TITON DU TILLET, E. (1732) « Jean Boivin », dans *Le Parnasse François dédié au Roi*, J.-B. Coignard Fils, Paris, pp. 610-612.

<sup>617</sup> La fonction performative du discours préfaciel que G. Genette reformule avec la question « Pourquoi lire ce texte ? » cherche à obtenir du public la lecture du texte. À cette occasion, l'auteur peut proposer un ou plusieurs des différents développements identifiés et répertoriés dans *Seuils* : l'importance et la nouveauté du texte proposé par rapport à la tradition, son unité, son caractère véridique. L'auteur peut également profiter du discours préfaciel pour se prévenir de tout reproche et fait alors de ce dernier une sorte de « paratonnerre ». La fonction métatextuelle de la préface, glosée par la question « Comment lire ce texte ? », tend à donner aux lecteurs des clés d'interprétation du texte. L'auteur peut expliquer comment est née son œuvre, définir son public, commenter son titre, établir un contrat de fiction, donner un ordre de lecture, des indications de contexte, donner ses intentions et définir en termes génériques son œuvre.

GENETTE, G. (1987) *Seuils*, Seuil, Paris, p. 199-239.

### 1.2.3.1. La genèse de l'entreprise marquée par l'idéologie 'moderne'

Si Marie-Jeanne L'Héritier désigne, dans son épître dédicatoire, la Comtesse de Verteillac comme première lectrice, elle définit, dans son Avertissement, un « deuxième » public plus large, au moment où elle évoque la genèse de son entreprise :

Après ces réflexions, il semblera qu'il y ait eu bien de la témérité à moi d'entreprendre un Ouvrage, où n'ont pas voulu s'engager tant d'habiles Gens qui ont paru dans notre siècle ; mais on trouvera cette témérité excusable en quelque sorte, quand on saura que **j'y ai été excitée par plusieurs de ces Hommes illustres**, qui s'attirent aujourd'hui tant d'admiration dans les Lettres. J'avais d'abord fait la traduction en Vers de quelques-unes de ces Epîtres, **pour obéir à deux Dames aussi distinguées par leur mérite que par leur rang**. Les habiles Hommes dont j'ai parlé ayant vû ces traductions, me témoignèrent qu'ils en étoient si satisfaits, et me conseillèrent si fortement de les continuer, que je me rendis à leurs conseils.

(...)

**Je dois beaucoup à cet égard aux lumières des deux célèbres Messieurs Boivin**, principalement de l'aîné ; on sçait quelle étoit la profondeur de ce sçavant homme dans la langue latine<sup>618</sup>.

Selon toute vraisemblance, la traduction des *Héroïdes*, dans ses prémices, est une entreprise presque collective qui s'est élaborée au sein d'un cercle littéraire<sup>619</sup> fréquenté par des « Hommes illustres » et des « dames distinguées » qui ont demandé et encouragé L'Héritier dans ce projet de traduction. En effet, le passage laisse entendre qu'à l'origine la traduction des *Héroïdes*, qui ne tenait semble-t-il qu'à quelques lettres, était une « commande », produite pour « obéir à deux Dames ». Elle s'est ensuite transformée, sous l'impulsion des « hommes illustres », en entreprise de traduction intégrale toujours destinée en premier lieu à un lectorat féminin : « J'espère du moins que les Dames me tiendront quelque compte de leur donner en vers des traductions qui n'avoient point paru depuis une si longue suite d'années<sup>620</sup> ». La mention de ce « deuxième » public est tout à fait intéressante lorsqu'elle est rapprochée de ce qui a été annoncé sur la page de titre : les épîtres sont qualifiées d'« héroïques », un adjectif qui, en tête d'un ouvrage, pointe vers le genre de l'épopée et véhicule des valeurs guerrières, ne laissant alors aucune place aux femmes. En jouant sur la traduction du titre latin des *epistulae heroidum* et en désignant des femmes comme premier (la Comtesse de Verteillac) et deuxième (les Dames) public, L'Héritier bouscule la répartition des genres littéraires en fonction du sexe des lecteurs. Elle soumet à un « premier » lectorat féminin un texte qui se présente comme 'moderne' parce qu'il s'agit d'une

<sup>618</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. IX

<sup>619</sup> Dans son « Éloge de Mademoiselle L'Héritier », Titon du Tillet mentionne l'existence de ce salon : « Il s'étoit formé chez Mademoiselle L'Héritier en l'année 1710 une société dont la Littérature et l'amitié faisoient également les liens, cette illustre jugeoit mieux qu'une autre des Ouvrages d'esprit, il s'en lisoit souvent chez elle, sa critique étoit toujours aussi judicieuse que fine, elle eût toujours une délicatesse infinie non seulement sur le choix de ses amis mais aussi à l'égard même des simples connoissances ».

TITON DU TILLET, E. (1734) « Éloge de Mademoiselle L'Héritier », dans *Le Journal des Sçavans, pour l'année 1734*, Janvier, Chaubert, Paris, p. 835.

<sup>620</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris p. X.

traduction féminine d'un texte latin mais élaborée, il est vrai, sous l'« autorité » de deux savants, les frères Boivin<sup>621</sup>. L'invocation de ces derniers sert à la fois le discours modeste que L'Héritier se doit de tenir et l'idéologie 'moderne' sous laquelle elle entend placer son texte<sup>622</sup>. Selon L. Timmermans, bien que les femmes exerçant une activité d'écrivain aient été plus acceptées à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle qu'elles ne l'étaient au milieu du siècle, elles ont conservé à l'intérieur des discours préfaciels une sorte de posture littéraire, ce que la chercheuse appelle « l'esthétique mondaine » de l'écrivain amateur<sup>623</sup>. À cette première explication qui relève plutôt des conventions sociales et littéraires du siècle, s'ajoute une deuxième, plus propre au contexte socio-culturel de L'Héritier et à son appartenance au parti des Modernes. Avec cette traduction présentée comme une entreprise collective, L'Héritier offre une œuvre dont les fondements sont 'modernes' en ce qu'elle est « mixte », fruit d'une collaboration d'hommes et de femmes de lettres réunis au sein d'une micro-société égalitaire.

### 1.2.3.2. Une traduction qui répond à un « vide »

La motivation principale de la traduction des *Héroïdes* est donnée par L'Héritier dès les premières lignes de ce texte qui commence de la façon suivante : « Depuis plus de deux siècles on n'a point vû de Traduction complete des Épîtres d'Ovide en vers François ». Cette assertion lancée presque *ex abrupto* est explicitée par la traductrice grâce à une liste des traductions françaises (et des traducteurs) qu'elle dresse en prenant pour point de départ la première datée de 1510 :

« Sous le règne de Louis XII, environ l'an 1510, **Octavien de Saint-Gelais**, Evêque d'Angoulême, en donna une entière bien versifiée pour le tems. Plus de soixante ans après,

<sup>621</sup> Titon du Tillet, dans son *Parnasse François dédié au Roi*, donne une biographie succincte de Jean Boivin, le plus jeune des deux frères, né en 1663 et mort 1726. Il commence d'abord par évoquer l'influence de Louis, le frère aîné, née en 1649 et mort en 1724 :

« Louis Boivin, son frère aîné, Avocat au Parlement et pensionnaire de l'Académie des inscriptions et des Belles Lettres, possédoit toutes les langues sçavantes et a été sans contredit un des plus sçavans hommes de l'Europe. Il avoit douze ou quinze ans plus que son frère cadet dont nous parlons ici ; c'est pourquoi il étoit fort en état de l'instruire de toutes les belles connoissances qu'il avoit. Il mit tous ses soins pour y réussir. Son jeune frère en profita si bien que dès l'âge de neuf ans, il étoit en pouvoir de lire et entendre les meilleurs Auteurs Grecs et Latins. »

TITON DU TILLET, E. (1732) *Le Parnasse françois dédié au Roi*, J.-B. Coignard fils, Paris, p. 601.

<sup>622</sup> Il est d'ailleurs intéressant que L'Héritier fasse mention des frères Boivin : le cadet, dont elle parle le moins, est précisément l'auteur de l'*Apologie d'Homère* et, par conséquent, un partisan des Anciens. Dans une rhétorique qui cherche à assoir la traduction dans l'idéologie 'moderne', cette référence est, si ce n'est une provocation envers les Anciens, du moins une preuve que les lignes de démarcation entre les deux camps n'étaient pas si nettes et que ce monde se fréquentait dans les salons pourtant si décriés par Boileau.

<sup>623</sup> Selon L. Timmermans, les autrices « continuent à considérer leurs ouvrages comme des 'divertissements', comme de purs produits de salons, appréciés surtout par leurs propres amis, comme des « bagatelles », qui ne méritent pas d'être limés. »

TIMMERMANS, L. (2005) *L'Accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime*, H. Champion, Paris, p. 224.

On verra, à la fin de l'étude de l'œuvre, que la modestie de L'Héritier n'est qu'apparente : il me semble en effet que ce paragraphe peut être interprété différemment et s'avérer plus audacieux qu'il ne l'est *a priori*, après lecture des lettres par lesquelles la traductrice témoigne entre autres de l'éloquence féminine et de la gloire littéraire à laquelle peuvent parvenir les femmes de lettres.

**le cardinal du Perron** traduisit l'Épître de Pénélope à Ulysse, qui est la première des *Héroïdes* d'Ovide, et en traduisit encore une autre en prose. Ce célèbre Cardinal qui étoit occupé à mille occupations importantes, ne poussa pas plus loin sa traduction et s'en tint à cet essai.

Bien des années après, **M. de Méziriac**, qui étoit plus maître de son loisir, entreprit ce laborieux travail. Après une longue et pénible application, il fit imprimer, il y a plus d'un siècle, huit épîtres héroïques en Vers, accompagnées de sçavantes notes et de doctes commentaires. Son ouvrage, qui fut imprimé en 1626, eut tout le succès possible. On auroit bien désiré que ce sçavant Académicien eût achevé ensuite toutes les Épîtres dont il avoit donné une partie mais il mourut avant qu'il eût rempli **les souhaits du Public** à cet égard. Cependant on fut un tems fort long sans voir aucunes traductions de ces Épîtres, qui fussent propres à les faire bien connoître, soit qu'elles parussent en Vers ou en Prose.

Enfin, **l'Abbé de Marolles** en donna une dans ce dernier genre qui fut parfaitement bien reçüe, quoiqu'assez peu élégante, tant les ouvrages d'Ovide ont toujours été du **goût du Public**. Les *Héroïdes* étant encore ce qu'on estime le plus entre ceux de ce grand Poëte, on souhaitoit toujours avec ardeur de les voir traduites en Vers. Elles furent commencées il y a plus de soixante ans par un **Auteur qui s'étoit acquis la réputation d'écrire avec une grande délicatesse** : comme il abandonna son travail, **Monsieur Corneille le Jeune** entre à son tour dans cette épineuse carrière, et fit en imprimer en 1670 sept *Héroïdes* choisies. Elles attirèrent l'approbation qu'ont toujourns eu les Ouvrages de ce sçavant homme si digne frère du grand Corneille.

Quelques années après, parurent encore six Épîtres d'Ovide, traduites en vers par **Monsieur l'Abbé de B\*\*\*\***, parmi lesquelles il y avoit celle que Monsieur Corneille avoit mises au jour. Cet Abbé qui dans sa traduction n'avoit pas suivi exactement son Original, ne laissa pas de plaire beaucoup quoique les ardents amateurs d'Ovide fussent un peu fâchés qu'en certains endroits il se fut si fort écarté du sens de l'Auteur qu'il traduisoit. Ce n'est pas, ainsi qu'on l'a déjà dit, ces Épîtres de M. l'Abbé de B\*\*\*\* ne soient fort agréables et n'ayent très réussi. Un **sçavant homme de Rouen** a aussi traduit quelques-unes de ces *Héroïdes*, parmi lesquelles il y en a de celles dont Messieurs Corneille et B\*\*\*\* ont déjà fait des traductions<sup>624</sup>.

La motivation première de L'Héritier consiste donc à combler un vide dans l'histoire de la transmission du texte en français. Son état des lieux sur les traductions des *Héroïdes* montre qu'il y a eu une première concentration des traductions entre 1510 et 1626 (Saint-Gelais, le Cardinal du Perron et Méziriac) puis une deuxième entre 1661 et les années 1670 (l'Abbé de Marolles, Thomas Corneille, l'Abbé de B\*\*\*\* et « un sçavant homme de Rouen »). Les jugements qu'elle porte sur ces textes sont tout à fait intéressants pour comprendre ce qu'elle-même attend d'une « bonne » traduction des *Héroïdes*. Dès le préambule, deux critères, l'exhaustivité et le mode de traduction, sont mis en avant et guide l'ensemble du passage : « on n'a point vû de **Traduction complete** des *Épîtres* d'Ovide **en vers François** ». Seule la traduction d'Octovien de Saint-Gelais, la première traduction française de l'histoire du texte, mérite toute l'admiration de la traductrice en ce qu'elle est effectivement intégrale et versifiée. Les traductions qui suivent sont, quant à elles, plus ou moins louées en fonction de l'un ou l'autre des deux critères. La mention du travail du Cardinal du Perron est assez neutre puisque ce dernier n'a traduit que deux épîtres, l'une en vers « Pénélope à Ulysse » et l'autre (qui n'est pas spécifiée) en prose. L'Héritier est en revanche plus en verve pour les suivantes : celle de Gaspard Bachet de Méziriac qui a donné « huit *Épîtres* héroïques en vers, accompagnées de

---

<sup>624</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, pp. V-VIII

sçavantes notes et de doctes commentaires » est saluée parce que c'est une traduction versifiée et que la mort du traducteur est présentée comme la seule cause de son inachèvement<sup>625</sup>. Le critère de la versification apparaît, à mesure que le texte se déploie, comme le plus important au regard du traitement que L'Héritier donne à la traduction de Michel de Marolles, publiée en 1661. Seul traducteur à avoir produit une traduction intégrale, l'Abbé est assez durement critiqué et déclenche une remarque de nature plutôt théorique sur la traduction des *Héroïdes*. Bien que l'œuvre de Marolles « fût parfaitement bien reçue », L'Héritier la juge « assez peu élégante » et en profite pour proclamer que le goût du public pour Ovide fait souhaiter « de les voir traduites en vers ». De même les trois dernières traductions mentionnées, celles de Thomas Corneille, l'Abbé de B\*\*\*\* et de l'« homme de Rouen » sont évoquées, avec une certaine admiration : la première a attiré « l'approbation qu'ont toujours eu les ouvrages de ce sçavant homme », la seconde de l'Abbé de B\*\*\*\* qui reprit une partie de celles de son prédécesseur, également versifiée, « ne laissa pas de plaire », malgré ses écarts par rapport au texte original. Enfin, Marie-Jeanne L'Héritier donne peu d'informations sur la dernière traduction mais elle semble lui accorder un certain crédit en ce qu'elle désigne son auteur comme « sçavant » et en ce qu'il s'inscrit dans la ligne de ses deux prédécesseurs.

Le passage en revue de ces différents traducteurs est l'occasion pour l'autrice d'exprimer la motivation principale de son entreprise – le manque de traductions – et de distiller, explicitement mais aussi implicitement, quelques éléments sur sa propre théorie de la traduction. En effet, L'Héritier annonce clairement, par son titre, que la traduction des *Héroïdes* doit absolument se faire en vers mais elle le fait également de façon plus détournée par l'historique des traductions qu'elle fournit. Je crois nécessaire de comparer à présent les traductions que L'Héritier relève dans l'Avertissement et celles qui ont été publiées au cours de la période qu'elle envisage, de 1510-1732.

### 1.2.3.3. Une faveur donnée à la traduction en vers

Dans le tableau comparatif suivant, je confronte les œuvres que cite Marie-Jeanne L'Héritier dans son historique qu'elle offre aux lecteurs et celles que l'Abbé Goujet a relevées dans son catalogue :

---

<sup>625</sup> Cf: p. 132.

TABLEAU 4 - COMPARAISON DES HISTORIQUES DE TRADUCTIONS DES *HÉROÏDES* DEPUIS 1510 JUSQU'À 1732 SELON LA TRADUCTRICE ET L'ABBÉ GOUJET

Avertissement des <i>Épîtres Héroïques traduites en vers François</i> de Marie-Jeanne L'Héritier	Catalogue des traductions du début du XVI <sup>e</sup> à 1732 <sup>626</sup>
<b>1510</b> Octovien de Saint-Gelais (p. V)	<b>(1496)</b> Octovien de Saint-Gelais <i>Les XXI Epîtres d'Ovide translâtées de latin en français par le Révérend père en Dieu Monseigneur l'évêque d'Angoulême.</i> <b>VERS – INTEGRALE</b>
?	<b>1552</b> Du Bellay <i>La quatrième livre de l'Énéide de Virgile traduit en vers français. La complainte de Didon à Enée, prise d'Ovide.</i> <b>VERS-PARTIELLE</b>
?	<b>1556</b> Charles Fontaine <i>Les XXI Epîtres d'Ovide. Les dix premières sont traduites par Charles Fontaine Parisien : le reste est par lui revu et augmenté de Préfaces.</i> <b>VERS – PARTIELLE</b>
?	<b>Fin XV<sup>e</sup></b> Traduction anonyme et sans date <i>Recueil des épîtres d'Ovide translâtées en français. ?- ?</i>
?	<b>1598</b> François Desrues <i>Les Fleurs de Bien dire.</i> <b>PROSE – PARTIELLE</b>
?	<b>1612</b> Pierre de Deimier <i>Lettres pleines de belles conceptions d'amour...</i> <b>PROSE – INTEGRALE</b>

<sup>626</sup> J'ai exclu du catalogue de l'Abbé Goujet les œuvres qui ne sont pas des traductions mais des réécritures des *Héroïdes* d'Ovide à savoir : *Les Epistres de Didon à Énée et de Héro à Léandre, prises d'Ovide, en vers français*, de S.G. de la Rocque (1609) ; *L'Épître de Phylis à Démophon, imitée en vers français du latin d'Ovide*, de Jean Prévôt (1613) ; *Epistre d'Ovide mise nouvellement en français pour servir de factum à une cause pendante à la Cour du Parlement*, Anonyme (1622) ; *Les Epistres d'Aurore à Céphale, de Léandre à Héro, d'Hélène à Ménélas, etc.*, du Sieur de Croisilles (1632).

« plus de soixante ans après » <b>Cardinal du Perron</b> (p. V)	<p><b>1616</b> Du Perron, Des Portes, de la Brosse, Lingendes, Hédelin et Colletet.</p> <p><i>Les Epistres d'Ovide traduites en prose française. PROSE – INTEGRALE (et multiple<sup>627</sup>)</i> avec en tête du recueil collectif <i>Plaintes de Pénélope à Ulysse pour sa trop longue absence traduites en vers françois du latin d'Ovide</i> en vers.</p> <p>Réédition du texte en 1618, 1620, 1626 avec des ajouts apportés par Desportes</p>
?	<b>1617</b> François Ogier <sup>628</sup>
?	<p><b>1619</b> Nicolas Renouard</p> <p><i>Les métamorphoses d'Ovide traduites en prose (...) augmentées de quelques Epistres d'Ovide. PROSE – PARTIELLE</i></p>
<b>1626 M. de Méziriac</b> (p. V-VI)	<p><b>1626</b> Claude Gaspard Bachet de Méziriac</p> <p><i>Les Epistres d'Ovide en vers françois avec des commentaires fort curieux<sup>629</sup>.</i></p> <p><b>VERS - PARTIELLE</b></p>
<b>Non datée</b> « <b>Enfin</b> , l'Abbé de Marolles en donna une dans ce dernier genre [prose] » (p. VI)	<p><b>1661</b> Michel de Marolles Abbé de Villeloin</p> <p><i>Les Epistres Héroïdes d'Ovide.</i></p> <p><b>PROSE- INTEGRALE</b></p>
« On souhaitoit toujourns avec ardeur de les voir traduites en Vers. Elles furent commencées il y a plus de soixante ans par <b>un Auteur qui s'étoit acquis la réputation d'écrire avec une grande délicatesse</b> » (p. VI)	?

<sup>627</sup> Cf : p. 67.

<sup>628</sup> La traduction des *Héroïdes* par François Ogier est rapportée par l'Abbé Goujet dans sa *Bibliothèque Française ou Histoire de la littérature Française* mais également par Ogier lui-même dans la lettre qui sert de préface à la traduction des *Héroïdes* par Michel de Marolles. La date est approximative et repose sur les dire d'Ogier lui-même : né en 1597, il aurait écrit ces lettres à l'âge de vingt ans. GOUJET, Cl.-P. (1756) *Bibliothèque française ou Histoire de la littérature française*, Tome XVII, H.L. Guérin, I.-F. Delatour et P.-G. Lemercier, Paris, p. 219.

OGIER, F. (1661) « Lettre de Mr. Ogier à Mr. De Villeloin pour servir de Preface à cette Traduction des Epistres d'Ovide », dans *Les Héroïdes d'Ovide de la traduction de Michel de Marolles, Abbé de Villeloin, avec des Remarques*, chez la V<sup>ve</sup> P. Lamy, Paris, non paginée.

<sup>629</sup> Je renvoie pour cela à la note sur l'œuvre de Claude-Gaspard Bachet de Méziriac et en particulier les explications que R. Kerviler donne pour sa traduction partielle des *Héroïdes*. Cf : p. 132.

« <b>Monsieur Corneille le jeune</b> entra à son tour dans cette épineuse carrière et fit imprimer en 1670 sept Héroïdes choisies. » (p. VII)	<b>1669-70</b> <sup>630</sup> Thomas Corneille <i>Pièces choisies d'Ovide, traduite en vers françois.</i> <b>VERS – PARTIELLE</b>
« Quelques années après, parurent encore six Epîtres d'Ovide, traduites en vers par <b>M. l'Abbé B****</b> parmi lesquelles il y en avoit quelques-unes de celles que Monsieur Corneille avoit mises au jour. » (p. VII)	<b>1676</b> L'Abbé Barrin <i>Six des Epistres Héroïdes d'Ovide.</i> <b>VERS - PARTIELLE</b>
?	<b>1697</b> Martignac <i>Les Œuvres d'Ovide, traduction nouvelle avec des remarques. Tome premier contenant les XXI Epîtres Héroïdes.</i> <b>PROSE – INTEGRALE</b>
?	<b>1701</b> Jean-Baptiste Morvan de Bellegarde <i>Épîtres choisies d'Ovide, traduites en prose avec des arguments à chaque épître.</i> <b>PROSE – PARTIELLE</b>
« <b>Un sçavant homme de Roüen</b> a aussi traduit quelques-unes de ces Héroïdes parmi lesquelles il y en a de celles dont Messieurs Corneille et B**** ont déjà fait des traductions. » (p. VII-VIII)	<b>1703</b> <i>Les épîtres amoureuses d'Ovide traduites en vers françois.</i> <b>VERS ET PROSE - INTEGRALE</b> <sup>631</sup>
?	<b>1723</b> Henri Richer <i>Epîtres choisies des héroïnes d'Ovide [I-VIII] traduites en vers françois avec les Réponses d'Hippolyte à Phèdre, de Protésilas à Laodamie, etc.</i> <b>VERS – PARTIELLE</b>
<b>1732</b> Marie-Jeanne L'Héritier <i>Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois</i> <b>VERS – PROSE – INTEGRALE</b>	

La comparaison des traductions dont fait mention l'autrice et celles qui figurent dans le catalogue de l'Abbé Goujet met en lumière, tout d'abord, une grande disparité : L'Héritier n'en compte que huit tandis que le savant en dénombre pour la même période, dix-sept. L'impossibilité de consulter la « bibliothèque » de la traductrice et de savoir exactement quels sont les textes qu'elle détenait ou dont elle avait connaissance invite à observer la plus grande prudence vis-à-vis de la comparaison de son historique et du travail de recensement de l'Abbé

<sup>630</sup> Voir la note sur la datation du Privilège du roi et de l'achevé d'imprimer qui explique cette incertitude autour de la date. Cf : 139.

<sup>631</sup> Cf : p. 143.

Goujet. Néanmoins, certains éléments permettent d'être quelque peu circonspect quant à l'élaboration de son historique. Si son affirmation liminaire est juste, puisqu'on ne trouve effectivement aucune traduction qui remplisse à la fois le critère de l'intégralité et de la versification entre 1510 et 1732, elle semble moins honnête pour ce qui est du critère du mode de traduction. Sur les dix-sept traductions qui figurent dans le catalogue, dix traductions sont absentes chez L'Héritier. Parmi ces dix traductions, je distingue celles qui ont connu un véritable succès – celles de Charles Fontaine, de François Desrues, de Pierre Deimier, de Nicolas Renouard, de l'Abbé de Martignac, de Jean-Baptiste Morvan de Bellegarde et d'Henri Richer – et les plus marginales – la traduction de l'Héroïde VII par Du Bellay, le recueil anonyme de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et le recueil de François Ogier. Sur les dix traductions passées à la postérité qui ne sont pourtant pas répertoriées dans l'Avertissement de L'Héritier, six – soit plus de la moitié – sont des traductions en prose, à savoir celles de François Desrues, de Pierre de Deimier, de Nicolas Renouard, du Seigneur de Lingendes<sup>632</sup>, de Martignac et de Jean-Baptiste Morvan de Bellegarde. Il est par conséquent probable que L'Héritier ait opéré, au moment de la rédaction de son Avertissement, un choix parmi les traductions existantes dont le critère serait formel. La preuve de ce choix se trouve dans le commentaire qu'elle fait sur le temps qui séparent les traductions de Claude-Gaspard Bachet de Méziriac en 1626 et de l'Abbé de Marolles en 1661 (« Cependant on fut un tems fort long sans voir aucunes traductions de ces Epîtres, qui fussent propres à les faire bien connoître, soit qu'elles parussent en Vers ou en Prose »), soit vingt-cinq ans. En effet, quelques lignes auparavant, elle ne se plaint pas du siècle qui s'est écoulé entre la publication des ouvrages d'Octovien de Saint-Gelais et de Méziriac. Elle cherche, peut-être, à ne pas attirer l'attention sur la période au cours de laquelle sont parues, sans qu'elle ne les mentionne, les traductions en prose de François Desrues (1598), de Pierre Deimier (1612), des Seigneur de Lingendes et de La Brosse et Hédelin (1616) ainsi que celle de Nicolas Renouard (1619).

En omettant de mentionner les traductions non versifiées et en accordant si peu d'intérêt au travail de l'Abbé de Marolles, L'Héritier dessine en creux, non seulement ses exigences esthétiques mais encore, plus globalement, sa conception de la traduction qu'elle développe un peu plus précisément dans les pages qui suivent.

#### 1.2.3.4. Une théorie 'moderne' de la traduction

Les jugements que l'autrice émet sur les traductions qui ont précédé la sienne portent presque exclusivement sur les deux critères énoncés plus haut, l'exhaustivité et le choix du mode

---

<sup>632</sup> L'Héritier ne mentionne que la traduction de deux épîtres par Du Perron (une en vers et une autre en prose). Elle omet la publication d'un ouvrage collectif de traduction des *Héroïdes* dans lequel figurent ces deux épîtres parmi celles traduites en prose par le Seigneur de Lingendes, de la Brosse et François Hédelin.

de traduction. La notion de respect du texte d'Ovide est pour ces auteurs à peine envisagée si ce n'est pour le seul Abbé Barrin : s'il « n'avoit pas suivi exactement son Original, [il] ne laissa pas de plaire beaucoup, quoique les ardens amateurs d'Ovide fussent un peu fâchés qu'en certains endroits il se fût si fort écarté du sens de l'Auteur qu'il traduisait ». En revanche, cette préoccupation fait l'objet du premier développement sur sa propre traduction :

J'ai donc poursuivi ma route, et j'ai apporté tant d'application et de soins à **bien suivre mon Auteur** qu'on me flate que j'ai réussi. Excepté, que je l'ai **un peu adouci** dans les endroits où **les bienséances** auroient pu être blessées, **je l'ai toujours suivi avec une grande exactitude.**<sup>633</sup>

De manière assez attendue dans la préface d'une traduction, L'Héritier jure qu'elle a cherché à être fidèle au texte, ce qu'elle exprime ici avec la métaphore très concrète du cheminement : sur la « route » de la traduction des *Héroïdes*, elle a bien « suivi » (et le verbe est employé à deux reprises dans cette déclaration) son auteur. La seule réserve à la « grande exactitude » revendiquée est due au respect des bienséances mais elle n'implique pas de grandes transformations puisque certains endroits n'ont été qu'« un peu adouci[s] ». Tout tend à montrer dans ce discours à quel point la traductrice ne s'est pas écartée du chemin que constitue le texte ovidien. Le nom des frères Boivin sert d'argument d'autorité suprême quant à la maîtrise de la langue latine et lui permet non seulement de se prévenir de toute erreur mais encore de désamorcer toute critique :

Au reste, j'ai tâché de faire en sorte qu'Ovide ne parlât pas Latin en François ; **et en conservant exactement ses pensées, j'ai fait tous mes efforts pour donner à mes Vers un tour naturel et original.** Malgré tout [*sic*] mes soins, il est sûr que cet admirable Poète aura encore perdu beaucoup de ses grâces dans ma traduction. Eh comment les rendre toutes dans une Langue dont le génie est si différent de celui de la sienne ? Des Auteurs bien plus habiles que je ne suis, y auraient été fort embarrassés<sup>634</sup>.

Ce paragraphe est central dans l'« Avertissement » puisqu'il est celui qui donne le plus explicitement des informations sur le programme de L'Héritier et sur la théorie de la traduction qu'elle met en œuvre. La traductrice pose en effet la question de la fidélité au texte par rapport à ce que l'on pourrait appeler une traduction sourciste qu'elle se refuse de faire : « j'ai tâché de faire en sorte qu'Ovide ne parlât pas Latin en François ». La suite de la phrase montre que L'Héritier a à l'esprit la tension qui existe dans la traduction entre fond et forme et elle estime que le respect du fond, des pensées, de l'esprit du texte ne peut en aucun cas passer devant le souci de la forme. Il faut relever la spécificité de cette phrase qui devient progressivement antinomique : la proposition au gérondif « en conservant **exactement ses pensées** » prend en effet une valeur légèrement adversative par rapport à ce qui est exprimé dans la proposition principale dont elle dépend : « j'ai fait **tous mes efforts** pour donner à mes Vers **un tour**

<sup>633</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. IX.

<sup>634</sup> *Ibid.*, pp. IX-X.

**naturel et original** ». La traduction qu'annonce L'Héritier relève donc d'un véritable tour de force : respecter très exactement le sens de l'œuvre d'Ovide tout en donnant à lire un texte qui ne laisse pas voir qu'il est issu d'une traduction. C'est en effet le sens qu'il faut donner à l'adjectif « original » :

**ORIGINAL**, subst. masc. et quelquefois adj. Ce qui est fait le **premier** dans le dessein, la composition, ou l'invention de quelque chose ; **ce qui sert aux autres de modèle pour l'imiter**, pour le copier<sup>635</sup>.

**ORIGINAL, LE.** adj.

Qui n'est copié sur aucun modèle, sur aucun exemplaire. Titre original. pièce originale, un tableau original. pensée originale. cela n'est point imité. point emprunté. cela est original.

Il est aussi substantif, & il se dit des contrats, traités & autres écritures. (...)

On dit fig. d'Un Auteur qui excelle en quelque chose sans s'être formé sur aucun modèle, que C'est un original. Homère est un original, un excellent original. les Anciens sont de grands originaux.<sup>636</sup>

Les dictionnaires de Furetière et de l'Académie française soulignent tous deux que le terme désigne ce qui arrive en premier, n'a aucun modèle et a vocation à servir de modèle, dans le cas de la littérature, pour les auteurs successifs. Lorsque L'Héritier parle d'un tour « naturel et original », elle veut donc dire qu'elle s'est efforcée de produire une traduction qui soit à la fois très fidèle et très proche du sens du texte ovidien tout en donnant l'impression aux lecteurs que sa traduction n'est pas une copie en « langue française » des vers latin. En cela, elle s'apparente aux propositions du chef de file des Modernes, Houdar de La Motte, proche de la théorie des « ciblistes<sup>637</sup> ». Alors que les traducteurs ralliés à la cause des Anciens, identifiables aux « sourciers<sup>638</sup> », cherchent à faire apparaître l'étrangeté du texte latin ou grec, Houdar de La Motte et les traducteurs 'modernes' en général s'efforcent de privilégier la langue cible et de faire oublier que le texte à lire est une traduction. Cette première réflexion « métatextuelle » de L'Héritier qui relève d'une théorie assez conforme à celle des Modernes est confirmée par un deuxième développement sur le choix du mode de traduction c'est-à-dire le choix du vers plutôt que de la prose. La manière dont L'Héritier a opéré des choix pour dresser son historique, montre l'importance capitale qu'elle accorde au choix de la forme dans la traduction des épîtres ovidiennes. Cette importance est soulignée par l'auteur elle-même puisque la mention de la traduction versifiée apparaît à six reprises en l'espace de quatre pages :

On croit que les Ouvrages d'Ovide étant aussi aimés qu'ils le sont, le Public verra avec plaisir **une nouvelle traduction en Vers des Épîtres** de cet excellent Auteur. Il est extrêmement difficile de les rendre en notre Langue avec toutes les beautés et c'est apparemment cette difficulté, qui est cause qu'on **n'en a point vû en Vers de traduction entière** depuis plus de deux cens ans<sup>639</sup>.

<sup>635</sup> FURETIÈRE, A. (1690) *Dictionnaire universel : contenant généralement tous les mots Français tant anciens que Modernes et les termes de toutes les sciences et les arts*, vol. 1, Arnout et Reinier, Leers.

<sup>636</sup> *Dictionnaire de l'Académie Française*, 1694.

<sup>637</sup> Cf : p. 212.

<sup>638</sup> Cf : *Ibid.*

<sup>639</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers français*, Brunet fils,

(...)

**J'avais d'abord fait la traduction en Vers** de quelques-unes de ces Epîtres, pour obéir à deux Dames<sup>640</sup>...

J'ai fait tous mes efforts **pour donner à mes Vers**, un tour naturel et original<sup>641</sup>.

(...)

J'espère du moins que les Dames **me tiendront quelque compte de leur donner en Vers** les traductions qui n'avoient point paru depuis une si longue suite d'années<sup>642</sup>.

Ainsi, comme le rappelle la traductrice au moment d'évoquer ses deux commanditaires, mais également sur les deux pages de titre, et jusqu'aux dernières pages de l'Avertissement, sa volonté originelle et son programme de traduction sont de proposer des *Épîtres Héroïques traduites en vers françois*.

Il est d'autant plus étonnant, à la toute fin de son développement ses choix prosodiques, de constater qu'elle a traduit quelques épîtres en prose :

Comme je sçai qu'on aime la variété, j'ai traduit ces Epîtres en différentes manières ; on en trouvera en Vers suivis, en Quatrains, et en vers de diverses mesures. Il y en a même en Prose, pour rendre la diversité complete ;

Ce choix prosodique assez rejeté jusqu'alors dans le traitement des traductions plus anciennes et objet de discordes dans la Querelle d'Homère<sup>643</sup>, trouve ainsi une place dans la traduction de L'Héritier. Présentée comme une exception, un écart par rapport au projet initial, « il y en a **même** en Prose », la prose est justifiée par le principe de *varietas*. Sur la totalité du recueil, elle est assez peu représentée, comme l'indique ce tableau de répartition des modes de traduction :

---

Paris, p. VIII.

<sup>640</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. VIII-IX.

<sup>641</sup> *Ibid.*, p. IX.

<sup>642</sup> *Ibid.*, p. X.

<sup>643</sup> Cf: p. 193 et *sqq.*

TABLEAU 5 - CHOIX DE TRADUCTION DANS *LES ÉPÎTRES HEROÏQUES TRADUITES EN VERS FRANÇOIS*

Table des <i>Épîtres Héroïques d'Ovide</i>	Mode de traduction
« Pénélope à Ulysse »	<b>Quatrains</b>
« Philis[ <i>sic</i> ] à Démophon »	<i>Alexandrins</i>
« Briséis à Achille »	<i>Alexandrins</i>
« Phèdre à Hyppolite [ <i>sic</i> ] »	<b>Quatrains</b>
« Enone à Pâris »	<b>Quatrains</b>
« Hypsipile [ <i>sic</i> ] à Jason »	<b>Quatrains</b>
« Didon à Énée »	<b>Quatrains</b>
« Hermione à Oreste »	<b>Quatrains</b>
« Déjanire à Hercule »	<i>Alexandrins</i>
« Ariane à Thésée »	<u>Prose</u>
« Canacé à Macarée »	<b>Quatrains</b>
« Médée à Jason »	<i>Alexandrins</i>
« Laodamie à Protésilas »	<b>Quatrains</b>
« Hypermnestre à Lyncée »	<u>Prose</u>
« Pâris à Hélène »	<i>Alexandrins</i>
« Hélène à Pâris »	<b>Quatrains</b>
« Léandre à Héro »	<u>Prose</u>
« Héro à Léandre »	<u>Prose</u>
« Aconce [ <i>sic</i> ] à Cydippe »	<b>Quatrains</b>
« Cydippe à Aconce [ <i>sic</i> ] »	<b>Quatrains</b>
« Sapho à Phaon »	<u>Prose</u>

Il est incontestable, à la lecture de ce tableau, que le vers est le mode de traduction privilégié par L'Héritier. Néanmoins, la répartition des modes de traduction selon les vingt et une épîtres ne correspond pas exactement au programme annoncé dans le titre, la fausse page de titre et l'épître dédicatoire qui suggèrent que l'ensemble des lettres traduites le sont dans une forme versifiée. Sur l'ensemble des vingt et une lettres d'Ovide, L'Héritier en a traduit seize en vers (onze en quatrains et cinq en alexandrins suivis) et cinq en prose. En outre, le recueil qui respecte l'ordre original des lettres<sup>644</sup> s'ouvre sur une traduction en quatrains de la première épître de « Pénélope à Ulysse » parce que c'est le modèle à privilégier pour la traduction des épîtres<sup>645</sup>. Il faut attendre la traduction de l'épître d'« Ariane à Thésée », la dixième du recueil, pour enfin lire une lettre traduite en prose<sup>646</sup>. La répartition des modes de traduction montre que la prose est marginale et qu'elle témoigne de la volonté de la traductrice de satisfaire son lectorat en lui proposant également des manières variées de traduire. Il semblerait par conséquent que L'Héritier annonce délibérément une traduction versifiée comme pour placer son texte, de la même façon que l'annoncent les différents éléments de l'appareil préfaciel, dans une certaine théorie de la traduction qui recouvrirait l'idéologie des Modernes.

Bien que Marie-Jeanne L'Héritier n'ait pas été cheffe de file du parti des Modernes et que son implication dans les deux disputes de la fin du XVII<sup>e</sup> et du début du XVIII<sup>e</sup> siècles soit restée discrète voire passée inaperçue pour les lecteurs du XXI<sup>e</sup> siècle, l'analyse de l'appareil préfaciel des *Épîtres Héroïques d'Ovide* met en évidence ses prises de position assez franches quant aux enjeux des deux querelles. Ainsi, d'après les deux pages de titre et l'épître dédicatoire, elle semble chercher à discuter du genre de l'épopée et à le remettre en question, en choisissant non seulement de faire figurer l'adjectif « héroïque » et de l'appliquer à un recueil de lettres féminines, mais encore en signant de son nom son ouvrage – ce qu'elle n'avait jamais fait auparavant – et en l'adressant à la Comtesse de Verteillac à laquelle elle donne le pouvoir de juger des œuvres des poètes de l'Antiquité et d'Ovide lui-même. Par ces premiers éléments

---

<sup>644</sup> À l'exception de « Sapho à Phaon » dont la place est problématique dans l'histoire de la transmission du texte, L'Héritier suit l'ordre original d'apparition des lettres. En effet, cette Héroïde est placée soit en quinzième position soit à la suite des Héroïdes dites « doubles » en vingt et unième position. Le choix de la traductrice de placer cette Héroïde XVI à la fin du recueil est assez traditionnel : c'est ce que font tous les traducteurs des versions intégrales à savoir Octovien de Saint-Gelais, Michel de Marolles, l'Abbé de Martignac (je n'ai pu consulter celle d'Henri Richer) qui suivent la leçon de Heinsius. Seule l'édition *ad usum delphini* place cette lettre en quinzième position :

« In nullis Heroïdum Ovidianarum exemplaribus, nisi recentissimis, apparere hanc epistolam testatur clarissimus Heinsius qui eam insuper in calcem operis reiectam dicit. Quod forte non sine causa factum fuit, cum fit omnium pulcherrima. »

Cette lettre n'apparaît dans aucun des exemplaires des *Héroïdes* d'Ovide, excepté dans les plus récents, affirme le très célèbre Heinsius qui dit en outre l'avoir rejetée à la fin de l'ouvrage. Cette décision courageuse a été prise non sans raison, au moment où la lettre devient la plus belle de toutes les lettres. (Traduction personnelle).

CRISPIN, D. (1686) *P. Ovidii Nasonis Epistolarum Heroïdum Liber, Ad usum Delphini*, réédition chez Bye & Law, Londres, 1795, p. 142.

<sup>645</sup> Cf : p. 269 et *sqq.*

<sup>646</sup> On verra plus tard que le choix de la prose pour les lettres de « Ariane à Thésée » et « Sapho à Phaon », du moins, ne relève pas simplement du souci de variété mais trouve une justification dans les dialogues intertextuels que L'Héritier engage dans chacune de ses deux lettres.

de l'appareil préfaciel, Marie-Jeanne L'Héritier s'inscrit dans le débat du premier volet de la Querelle, initiée par son oncle, Charles Perrault<sup>647</sup>. De plus, la question de la traduction en vers ou en prose, qui était au cœur du second volet, affleure dans le titre et surgit plus manifestement dans l'Avertissement. En annonçant dans le titre principal « traduction en vers », en omettant un grand nombre de traductions en prose dans l'historique qu'elle établit et en se montrant extrêmement critique à l'égard de l'entreprise en prose de l'Abbé de Marolles, l'autrice se revendique incontestablement comme 'moderne' et fait de son ouvrage un texte revendicatif. Je vais donc, à présent, montrer comment son engagement dans la Querelle se manifeste dans sa traduction du point de vue de la forme. La préférence qu'elle accorde aux vers et la technique qu'elle utilise font de sa traduction une œuvre résolument 'moderne'.

---

<sup>647</sup> Sa traduction s'inscrit également dans le deuxième volet de la Querelle, lié à la question des femmes. Ce n'est pas nécessairement ce qu'il y a de plus évident pour le moment mais j'y reviendrai plus tard dans l'analyse.



## 2. Avec des reconfigurations formelles modernes, les vers et la prose

Hormis l'œuvre collective parue en 1616 par Renouard, le Seigneur de Lingendes et Colletet qui constitue un cas particulier<sup>648</sup> dans l'histoire des *Héroïdes* entre 1510 et 1732, les *Épîtres Héroïques* de L'Héritier sont originales et exceptionnelles en ce qu'elles offrent, alors que le titre n'annonce qu'une traduction versifiée, des vers et de la prose. L'Héritier parle de la manière dont elle a traduit de la façon suivante dans son *Avertissement* :

**Comme je sçai qu'on aime la variété, j'ai traduit ces Epîtres en différentes manières ; on en trouvera en Vers suivis, en Quatrains, et en Vers de diverses mesures. Il y en a même en Prose, pour rendre la diversité complete ; et en évitant l'uniformité le plus qu'il est possible, tâcher à satisfaire les goûts différents.**<sup>649</sup>

Elle brandit l'argument de la « variété » pour justifier la multiplicité des formes dans sa traduction (« Vers suivis, en Quatrains, et en Vers de diverses mesures. Il y en a même en Prose ») et semble suivre les principes galants, en cherchant à tout prix, par la multiplicité des formes et des sujets, à éviter d'ennuyer le lecteur. Toutefois, par la manière dont elle présente ses lettres, L'Héritier met assurément l'accent sur ses traductions en vers et présente la prose si ce n'est comme une exception, du moins comme une sorte de concession par rapport à ce qui est annoncé en tête de l'ouvrage (« il y en a même en Prose »). Cela peut s'expliquer par le contexte de la seconde Querelle dans lequel s'énoncent *Les Épîtres Héroïques* : les traducteurs 'modernes' se doivent, d'après La Motte, de traduire en vers pour que le texte soit « naturalisé » et mieux reçu par le lectorat du début du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'Héritier ne met en revanche aucune hiérarchie entre les différentes formes versifiées – « Vers suivis », « Quatrains » et « Vers de diverses mesures » – qu'elle a choisies (il faut ici préciser que les « vers de diverses mesures » sont également organisés en quatrains et que la distinction que L'Héritier établit n'est pas signifiante). Or, l'étude de l'organisation générale de l'ouvrage<sup>650</sup> a montré que l'indifférenciation à l'égard de ces formes versifiées n'est qu'apparente : sur l'ensemble du recueil, la traduction des distiques en quatrains – choix qui représente plus de la moitié des lettres du recueil de L'Héritier – est largement préférée. Les vers suivis et la prose sont *de facto* traités marginalement par la traductrice. Ainsi, dans le contexte de la Querelle des Anciens et des Modernes et du fait de la faveur accordée aux quatrains, la volonté de satisfaire « les goûts

---

<sup>648</sup> Je distingue cette traduction de l'ensemble du catalogue pour la période allant de 1510 à 1732 puisqu'il s'agit du seul recueil réellement et volontairement collectif (à la différence de la réédition de la traduction de l'Abbé Barrin en 1702, *cf*: p. 143). La cohérence du projet de traduction des *Héroïdes* est plus prégnante dans les autres traductions signées d'une seule main.

<sup>649</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. X.

<sup>650</sup> *Cf*: p. 251.

différents » et de donner une traduction variée n'est pas une explication suffisante pour expliquer cette inégalité dans les modes de traduction et il me semble nécessaire de chercher d'autres raisons à cette diversité formelle.

Dans un premier temps, je montrerai que les différentes formes versifiées chez L'Héritier témoignent d'une réflexion sur la manière de naturaliser dans la langue française le genre de l'héroïde. Je me reporterai ainsi aux traductions antérieures à celle de 1732 ainsi qu'aux traités poétiques des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles qui définissent la forme de l'élégie française et donnent des principes de traduction pour rendre, en français, le mètre élégiaque latin. Puis, à partir de ces poétiques de l'élégie, je montrerai comment la traductrice procède, d'un point de vue formel, pour traduire en vers les distiques ovidiens.

Je m'intéresserai, dans un deuxième temps, à la prose et chercherai à comprendre les raisons pour lesquelles L'Héritier ignore les recommandations de La Motte et traduit certaines des épîtres en prose alors que cette forme est si décriée par les Modernes. J'examinerai par la suite quelques passages traduits dans cette forme que je comparerai à ceux traduits en vers afin de comprendre si l'autrice met en œuvre des techniques de traduction différentes pour chacun des deux modes. Je mettrai au cœur de cette analyse la question de la recherche de « fidélité » au texte, puisque c'est le point d'achoppement entre les traducteurs Anciens qui se rapprochent de « souciers » de J.-R. Ladmiral<sup>651</sup> et les Modernes que l'on peut identifier aux « ciblistes ».

## 2.1. La traduction versifiée

Afin de comprendre le double choix des vers suivis et des quatrains dans *Les Épîtres Héroïques*, il faut, dans un premier temps, replacer l'entreprise de L'Héritier dans la tradition des traductions des *Héroïdes* d'Ovide en France au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>652</sup>. Cela permettra de voir si son œuvre se situe en rupture avec les traductions versifiées qui précèdent la sienne ou dans leur continuité. Pour ce faire, je vais m'appuyer sur les *Héroïdes* en vers qui ont été publiées au cours du XVII<sup>e</sup> siècle et observer les choix formels de chacun des auteurs. Dans un deuxième temps, je vais porter mon attention, plus largement, sur le genre de l'*Héroïde* en France au XVII<sup>e</sup> siècle et exposerai les théories des poéticiens du Grand Siècle sur les deux types de versification : « vers suivis » et « quatrains ». Je montrerai ainsi qu'il y a un débat sur la forme à donner à ce genre qui n'est pas encore bien défini en France et que le maintien de ces deux types de versification chez L'Héritier est significatif. Enfin, par une analyse précise, vers par vers, d'un échantillon de chacun des deux types de versification, je m'efforcerai de dégager les principes qui sont à l'œuvre dans *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers français*.

---

<sup>651</sup> Cf : p. 256.

<sup>652</sup> Cette étude historique se restreint aux seules traductions que L'Héritier mentionne dans son « Avertissement » parce que ce sont celles qu'elle a pu consulter mais aussi parce que ce sont les plus importantes dans l'histoire de la transmission du texte en France entre 1510 et 1732.

### 2.1.1. *Les Héroïdes* d'Octovien de Saint Gelais à Morvan de Bellegarde : typologie des choix de traduction

Pour ce qui est des *Héroïdes* en vers antérieures à la traduction de L'Héritier, il faut distinguer les traductions de l'œuvre ovidienne originale des *Héroïdes* « nouvelles ».

#### 2.1.1.1. Les traductions des *Héroïdes* originales

Parmi les huit traductions qui figurent dans l'historique élaboré par L'Héritier, sept sont assez ostensiblement présentées comme des traductions en vers. La traductrice ne précise pourtant à aucun moment la forme versifiée choisie par ses prédécesseurs, Octovien de Saint-Gelais, le Cardinal du Perron, Méziriac, « l'Auteur qui s'était acquis la réputation d'écrire avec une grande délicatesse<sup>653</sup> », Thomas Corneille et « le sçavant homme de Roüen<sup>654</sup> ». Sur l'ensemble de ces traducteurs, seuls deux proposent une version des épîtres ovidiennes en vers suivis : en 1510, Octovien de Saint-Gelais donne la première traduction française des *Héroïdes* en décasyllabes<sup>655</sup> et l'Abbé Barrin choisit, pour sa part, les alexandrins suivis dans sa traduction<sup>656</sup> publiée en 1676. La forme du quatrain d'alexandrins à rimes croisées<sup>657</sup> est en revanche choisie par le Cardinal du Perron pour l'une des deux seules épîtres qu'il a traduites, celle de « Pénélope à Ulysse » en 1616<sup>658</sup> et par Méziriac<sup>659</sup> en 1626 pour ses épîtres de « Pénélope à Ulysse », « Phyllis à Démophon », « Briséis à Achille », « Phèdre à Hippolyte » et « Cœnone à Pâris ». La traduction partielle<sup>660</sup> de Thomas Corneille<sup>661</sup> en 1669 se démarque des autres traductions en vers en ce qu'elle mêle les deux types de versification présents chez L'Héritier : les épîtres d'« Ariane à Thésée », de « Léandre à Héro » et d'« Hypsipylé à Jason » sont traduites en alexandrins suivis tandis que celles de « Sapho à Phaon », « Cœnone à Pâris » et « Hypermnestre à Lyncée » le sont en quatrains d'alexandrins. Thomas Corneille a donc déjà eu,

<sup>653</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunets fils, Paris, p. VI.

<sup>654</sup> *Ibid.*, p. VII.

<sup>655</sup> Bibliothèque Nationale de France, Département des Manuscrits Français, 875.

<sup>656</sup> BARRIN, J. (1661) *Traduction des epistres d'Ovide en Vers françois*, P. Caillouët, Rouen.

<sup>657</sup> Je n'ai pas consulté directement cette traduction, elle est en revanche citée chez l'Abbé Goujet, dans la notice biographique de François Ogier, auteur d'*Héroïdes* originales et traducteur :

« Le succès qu'eut cette première Epître, enhardit Ogier ; et c'est encore lui qui nous apprend qu'il voulut tenter s'il pourrait réussir à traduire quelques Epîtres Héroïdes d'Ovide en Vers François, et en forme de Quatrains , à l'exemple du Cardinal du Perron, et de Méziriac ; qu'il commença la version de la seconde Epître, celle de Phyllis à Démophon, qu'il n'acheva point et qu'il envoya ce qu'il en avait fait à l'Abbé de Marolles qui l'inséra en 1661 dans ses Remarques sur la même Epître d'Ovide. »

GOUJET, Cl.-P. (1756) *Bibliothèque François ou Histoire de la littérature française*, H. L. Guérin & I ; F. Delatour et P. G. Le Mercier, Tome 17, Paris, p. 221.

<sup>658</sup> La seconde lettre est celle d'« Hélène à Pâris » et a été traduite en prose.

<sup>659</sup> GASPARD BACHET DE MÉZIRIAC (1626) *Commentaires sur les epistres d'Ovide par Messire Gaspar Bachet, Seigneur de Méziriac de l'Académie Française, avec plusieurs autres ouvrages du même auteur dont quelques-uns paraissent pour la première fois*, Tome I, H. du Saulet, La Haye, 1716.

<sup>660</sup> Référence de l'imprimé de la bibliothèque de Saint-Omer.

<sup>661</sup> L'Héritier tient dans son *Avertissement* des propos très louangeurs à l'égard de la traduction de Thomas Corneille : « Monsieur Corneille entra à son tour dans cette épineuse carrière et fit imprimer en 1670 sept Héroïdes choisies. Elles attirèrent l'approbation qu'ont toujours eu les Ouvrages de ce sçavant homme, si digne frère du grand Corneille » (p. VII).

lui aussi, le souci de faire varier la forme de ses épîtres et a en outre observé une parfaite égalité entre les deux modèles de traduction. Il est, selon l'historique de L'Héritier et celui que j'ai élaboré<sup>662</sup>, le premier à chercher la diversité des modèles métriques.

### 2.1.1.2. Les héroïdes « nouvelles »

Dans son *Avertissement*, L'Héritier mentionne, de manière assez inattendue, dans la liste des traducteurs des *Héroïdes*, un auteur d'épîtres « à la manière d'Ovide » :

De nos jours un grand Homme\*, aussi illustre dans les sciences profondes que dans les belles Lettres, a composé dans ce genre quatre Épîtres originales, qui ont eu une approbation universelle<sup>663</sup>.

Il s'agit des *Lettres à l'imitation des Héroïdes d'Ovide*, de « Dibutadis à Polémon », de « Flora à Pompée », d'« Arisbe au jeune Marius » et de « Cléopâtre à Auguste ». Il semble significatif que les seules héroïdes « nouvelles » ou « à la manière d'Ovide » citées par L'Héritier soit celles qui précisément, parmi toutes les réécritures<sup>664</sup> qui ont fleuri au XVII<sup>e</sup> siècle, ont été écrites en quatrains uniquement. En effet, la plupart de ces réécritures, plus ou moins proches du modèle latin, n'étaient pas produites en vers : les lettres de François Ogier, les *Harangues Héroïques* de Madeleine de Scudéry, les *Lettres Portugaises* parues en 1669 ou encore *Les Lettres galantes du chevalier d'Her\*\*\*\** du même Fontenelle sont toutes écrites en prose.

L'Héritier inscrit assurément ses *Épîtres Héroïques traduites en vers françois* dans cette tradition de la traduction versifiée en maintenant à la fois les vers suivis et les quatrains. Pour le premier choix de traduction – qui concerne les cinq lettres de « Philis à Démophon », « Briséis à Achille », « Déjanire à Hercule », « Médée à Jason » et « Pâris à Hélène », elle emploie des alexandrins à rimes suivies. Pour le second mode de versification, le quatrain, L'Héritier choisit, comme elle l'a annoncé dans son *Avertissement*, des « vers de diverses mesures<sup>665</sup> » mais également des quatrains d'alexandrins comme l'indique le tableau suivant :

---

<sup>662</sup> Cf : p. 244 et *sqq.*

<sup>663</sup>L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. XI.

L'étoile renvoie à la note suivante : « M. de Fontenelle ».

<sup>664</sup> Cf : p. 107.

<sup>665</sup>L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. X.

TABLEAU 6 - FORMES DES ÉPÎTRES HÉROÏQUES TRADUITES EN VERS FRANÇAIS

Épîtres traduites en quatrains	Choix des vers
« Pénélope à Ulysse » (I)	12 / 12 / 12 / 12
« Phèdre à Hippolyte » (IV)	12 / 12 / 8 / 10
« Œnone à Pâris » (V)	12 / 12 / 12 / 12
« Hypsipylé à Jason » (VI)	12 / 12 / 12 / 12
« Didon à Énée » (VII)	12 / 8 / 12 / 12
« Hermione à Oreste » (VIII)	12 / 12 / 12 / 12
« Canacé à Macarée » (XI)	12 / 12 / 12 / 12
« Laodamie à Protésilas » (XIII)	8 / 12 / 12 / 12
« Hélène à Pâris » (XVI)	12 / 12 / 12 / 12
« Aconce à Cydippé » (XIX)	12 / 12 / 12 / 12
« Cydippé à Aconce » (XX)	12 / 12 / 12 / 12

Si L'Héritier traduit effectivement en quatrains de vers mêlés (cela concerne les lettres de « Phèdre à Hippolyte », « Didon à Énée » et « Laodamie à Protésilas »), il est remarquable que les alexandrins soient largement privilégiés puisqu'ils concernent les huit autres épîtres de ce mode de versification. Malgré cette variation, L'Héritier choisit des rimes croisées pour l'ensemble de ces onze héroïdes.

À l'issue de ce bref passage en revue des traductions en vers citées dans l'*Avertissement* et des choix de traduction pour les épîtres versifiées, plusieurs conclusions peuvent être tirées : premièrement, il existe dans la tradition deux façons de traduire en vers le texte ovidien, soit en vers suivis, soit en quatrains. Deuxièmement, il semblerait qu'il y ait une tendance dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle à choisir le quatrain comme mode de traduction privilégié des *Héroïdes* en vers, à tel point que des réécritures du texte latin, telle celle de Fontenelle, *Les Héroïdes à l'imitation d'Ovide*, sont écrites dans cette même forme. Troisièmement, L'Héritier est la seule traductrice à opérer une distinction significative entre les vers suivis et le quatrain à l'intérieur de son recueil, en affichant une réelle préférence pour ce dernier mode de traduction. Il faut donc pousser l'investigation et chercher les raisons qui conduisent L'Héritier à privilégier ce mode de traduction, assez récent, plutôt que celui des vers suivis. En me reportant aux textes plus théoriques du XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, je vais rechercher les règles esthétiques qui régissent la composition de l'élégie française et voir si L'Héritier les suit afin de « naturaliser » le texte ovidien.

## 2.1.2. Quelle forme pour l'héroïde française et la traduction en français des *Héroïdes* ?

Étant donné qu'il n'existe pas de traité sur la manière de traduire l'héroïde, je vais rechercher, dans les dictionnaires, les traités poétiques et autres textes théoriques, la forme que les théoriciens donnent à l'élégie, alors même que la langue et la littérature continuent à se définir.

### 2.1.2.1. L'élégie, un genre en construction dans la poésie française

L'élégie est un genre qui connaît un certain engouement en France dès les années 1640. On voit ainsi fleurir, outre les traductions des poèmes latins<sup>666</sup>, des élégies françaises à l'instar de celles de Voiture, de Sarrasin, de Benserade, de Madame de la Suze et de Madame Deshoulières<sup>667</sup>.

Or, comme le montre D. Denis dans son article<sup>668</sup>, le genre, d'un point de vue des règles poétiques, n'est pas encore stabilisé et l'on observe une telle multiplicité des formes et des sujets que le Père Rapin va jusqu'à écrire « on appelle indifféremment Elegie parmi nous tout ce qu'on veut<sup>669</sup> ». La chercheuse s'applique donc à montrer comment les caractéristiques du genre se sont précisées au cours du siècle et jusqu'au début du XVIII<sup>e</sup> siècle mais elle ne s'intéresse pas à la forme métrique de ce type de poèmes. En reprenant les éléments de son analyse, je vais montrer que la forme métrique de l'élégie se cherche et se précise au cours du siècle, ce qui permet d'expliquer alors les choix de versification de L'Héritier.

#### 2.1.2.1.1. Quelle définition pour l'élégie ?

Les tentatives de définition reviennent souvent à l'étymologie du terme lui-même (dire « hélas », en grec) et voient dans la plainte une constante générique. Il en va ainsi dans l'*Art Poétique* de Boileau :

La **plaintive** Élégie en longs habits de deuil  
Sait, les cheveux épars, **gémir** sur un cercueil,  
Elle peint des amants **la joie et la tristesse**.  
Flatte, menace, irrite, apaise une maîtresse.  
Mais pour bien exprimer ces caprices heureux,

---

<sup>666</sup> Cf : p. 54.

<sup>667</sup> Ce sont notamment les auteur·rice·s que M.-C. Chatelain cite dans son article.

CHATELAIN, M.-C. (2015). « Le modèle ovidien de l'élégie au XVII<sup>e</sup> siècle », *Tangence*, n°109, pp. 17-39.

<sup>668</sup> DENIS, D. (2008) « De l'élégie à l'élégiacque : un débat théorique à l'âge classique » dans *Les Registres. Enjeux pragmatiques et visées stylistiques*, Lucile Gaudin-Bordes et Geneviève Salvan (dir.), Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, collection « Au cœur des textes », p. 63-76.

<sup>669</sup> RAPIN, R. (1684) *Les réflexions sur la poétique et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*, éd. Pascale Thouvenin, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 597-598.

C'est peu d'être poète, il faut être amoureux...<sup>670</sup>

L'auteur qualifie certes l'élégie, qu'il personnifie, de « plaintive » et la présente sous les traits d'une pleureuse mais il indique au troisième vers qu'elle « peint des amants la joie et la tristesse ». Il soulève ici assez furtivement ce qui empêche de définir le genre par la seule plainte puisqu'il existe dans le corpus antique des élégies qui ne sont pas plaintives<sup>671</sup>. Il réduit pourtant le genre à l'amour dans la formule finale du passage « C'est peu d'être poète, il faut être amoureux ». Les articles de dictionnaires du XVII<sup>e</sup> siècle suivent Boileau et font également du sujet de l'élégie – la plainte – l'élément principal de la définition du genre. Il en va ainsi de Richelet :

Elégie, s. f. **Poème propre à représenter des choses tristes, ou amoureuses.** Elle doit être **aisée & tendre.** [Tibulle a fait de belles élégies Latines, & la Comtesse de la Suze nous en a laissé de fort touchantes en François.]<sup>672</sup>

On retrouve ici les thèmes de la tristesse et de l'amour mais l'auteur y ajoute une indication stylistique avec la formule impérative : « Elle doit être aisée et tendre » qui place l'élégie du côté de la facilité et du naturel. Le genre, comme le montre D. Denis<sup>673</sup>, tend à se définir, au cours du XVII<sup>e</sup> siècle et au début du XVIII<sup>e</sup>, par son « caractère » – terme auquel elle donne le sens moderne de « registre » – qui est marqué par la légèreté et le « naturel ». Les définitions, plus tardives, de Furetière et du *Dictionnaire de l'Académie française*, ne reprennent pas cette caractéristique stylistique mais définissent le genre en le réduisant à deux éléments :

(Furetière)  
ELEGIE : Espèce de Poésie qui s'emploie **dans les sujets tristes et plaintifs.** Les Amants font des élégies **pour se plaindre de leurs maîtresses. Les élégies françaises se font de vers Alexandrins et en rimes plates.**<sup>674</sup>

(Dictionnaire de l'Académie Française)  
**Espèce de Poésie de vers alexandrins en rimes plates,** qui s'emploie dans les sujets

---

<sup>670</sup> BOILEAU, N. (1674) *Art poétique*, chant II, vers 39-44.

<sup>671</sup> A. F. Sabot montre, dans son article, « L'élégie à Rome : essai de définition du genre », que le sujet des poèmes élégiaques n'a cessé d'évoluer. Je renvoie donc à son analyse.

SABOT, A. F. (1983) « L'élégie à Rome : essai de définition du genre » dans *Rencontres avec l'antiquité classique. Hommages à Jean Cousin. Besançon, Annales littéraires de l'Université de Besançon*, 273, Université de Franche-Comté, pp. 133-143 et en particulier p. 135.

<sup>672</sup> RICHELET, P. (1680) *Dictionnaire françois contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise : ses expressions propres, figurées & burlesques, la prononciation des Mots les plus difficiles, le genre des noms, le régime des verbes : avec les Termes les plus connus des Arts et des Sciences, le tout tiré de l'usage des bons auteurs de la langue françoise*, Seconde partie, J. H. Widerhold, Genève, p. 272.

<sup>673</sup> DENIS, D. (2008) « De l'élégie à l'élégiaque : un débat théorique à l'âge classique » dans *Les Registres. Enjeux pragmatiques et visées stylistiques*, Lucile Gaudin-Bordes et Geneviève Salvan (dir.), Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, collection « Au cœur des textes », p. 64.

<sup>674</sup> FURETIÈRE, A. (1690) *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts (...)*, Tome 2, A. et R. Leers, La Haye et Rotterdam.

tristes et plaintifs et dans tout ce qui regarde l'amour.<sup>675</sup>

Dans les deux cas, l'élégie se caractérise par des « sujets tristes et plaintifs » qui peuvent être amoureux (« Les Amants font des élégies pour se plaindre de leurs maîtresses » et « et dans tout ce qui regarde l'amour ») et, élément définitionnel nouveau, elle est composée, lorsque l'on parle d'élégie française, en « vers Alexandrins et en rimes plates ». L'ordre dans lequel ces caractéristiques sont données peut-être signifiant dans l'article du *Dictionnaire de l'Académie*, publié après celui de Furetière. En effet, alors que la forme de ce type de poème n'était pas même précisée chez Boileau ou Richelet, les Académiciens ont placé cet élément métrique en tête de l'article comme pour montrer que la forme, en cette dernière décennie du XVII<sup>e</sup> siècle, est enfin stabilisée. Par conséquent, l'indétermination du genre ne concerne pas uniquement, durant le Grand Siècle, le fond de l'élégie mais aussi sa forme.

#### 2.1.2.1.2. *Quelle forme pour l'élégie ?*

Les poètes, à commencer par les Italiens, cherchent en effet à la Renaissance comment ils peuvent transposer les principes de quantité de la métrique ancienne dans les langues vernaculaires. En France, Jodelle, Paquier, Baïf et Vigenere cherchent à reproduire l'effet du mètre latin par des vers mesurés<sup>676</sup> en français mais cette entreprise impliquerait une réforme de l'orthographe et de la prononciation française. Cela a peu de succès<sup>677</sup>, et, comme le dit Michault, « on y renon[e] entierement et on s'apliqu[e] à un genre de versification bien plus convenable à notre Langue<sup>678</sup> ». Les poètes recherchent alors dans les ressources de la métrique française comment composer des élégies françaises. Marot en compose en décasyllabes de même que Charles Fontaine qui, dans le chapitre VII de son *Art Poétique* « recommande expressément de n'y jamais employer que cette sorte de vers<sup>679</sup> ». Ronsard comme Desportes, le traducteur des *Héroïdes*, optent, quant à eux, pour les alexandrins. Michault relève même le cas

---

<sup>675</sup> *Dictionnaire de l'Académie Française* (1694), p. 359.

<sup>676</sup> Je renvoie ici à l'article de J. Vignes.

VIGNES, J. (2005) « Brève histoire du vers mesuré français au XVI<sup>e</sup> siècle », dans *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, 17, Musique, poésie et vers mesurés. pp. 15-43.

Pour une étude plus précise des vers mesurés, je renvoie à la thèse de J. Lormier, *Peut-on scander le vers français ? Métrique et prosodie de la Renaissance à nos jours*. Elle étudie précisément les expérimentations de Jodelle et de Pasquier (pp. 112-124) et de Baïf (pp. 156-393). Cette thèse de doctorat, soutenue le 7 décembre 2016, sera publiée, dans une version remaniée, à l'automne 2021.

LORMIER, J. (2016) *Peut-on scander le vers français ? Métrique et prosodie de la Renaissance à nos jours*, Thèse de doctorat sous la direction d'Yves Baudelle, Université de Lille SHS, soutenue le 7 décembre 2016.

LORMIER, J. (2021) *Poétique de la variation durative dans le vers français*, Classiques Garnier, col. « Versification, métrique et formes de la poésie », Paris. (À paraître)

<sup>677</sup> J. Vignes (p. 23 de l'article cité *supra*) rapporte, dans son article, les propos de Peletier qui réclame une réforme de la langue dans son *Dialogue de l'orthographe e de la prononciation françoese* (Poitiers, 1550).

<sup>678</sup> MICHAULT, J.-B. (1734) *Réflexions critiques sur l'élégie*, A. J.-B. Augé, Dijon p. 135.

<sup>679</sup> C'est ce que rapporte Michault. *Ibid.*, p. 136.

particulier d'une élégie de Claude Pontoux qui mêle alexandrins et décasyllabes, peut-être afin de reproduire le distique latin et imiter visuellement et rythmiquement sa claudication. En 1640, La Mesnardière publie son traité *Le Caractère élégiaque* dans lequel il relate l'histoire de l'élégie française depuis ses origines grecques. Après avoir expliqué que le distique élégiaque était jugé par les Grecs et les Romains « propre à dépeindre naïvement par son inégalité, le désordre et la confusion qui se jettent dans une âme, lors que la douleur la surmonte<sup>680</sup>», l'auteur témoigne des recherches de ses contemporains pour imiter l'élégie antique :

Au lieu donc que les Romains composoient leur Elegie sur cette mesure inegale, **les François des derniers temps se sont servi dans ce Poème de leurs vers de dix syllabes**, attachez à leurs feminins ; **ou bien des masculins de douze et des féminins de treize ; quantité que nous appelons la mesure alexandrine<sup>681</sup>.**

La forme de l'élégie française oscille encore entre les décasyllabes et les alexandrins mais dans les deux cas, les poètes alternent vers masculins et vers féminins (quand bien même le « e » muet ne compte pas dans la métrique, il y a une syllabe supplémentaire). La Mesnardière ne donne aucune signification à cette alternance mais on peut émettre l'hypothèse qu'il pourrait s'agir d'une tentative d'imitation de l'alternance hexamètre / pentamètre appliquée aux ressources de la langue française et par conséquent une sorte de naturalisation de l'élégie antique.

Dans la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, Phérotée de la Croix publie son *Art de la Poésie française ou Méthode de connaître et de faire toutes sortes de vers* dans lequel il définit à son tour le poème :

L'Elegie est un **Ouvrage fort tempéré**, dans son expression et dans son style, elle **est propre à représenter, quelque passion, quelque tendresse, regret ou déplaisir ; elle est ordinairement composée de Vers de 12.** syllabes dont les féminins [*sic*] riment le plus souvent de suite et les masculins de même, quoy que l'on en voye de plusieurs autres manieres différentes<sup>682</sup>.

Il semble se montrer plus prudent que son prédécesseur puisque l'adverbe « ordinairement » ainsi que la concession finale « quoy que l'on en voye de plusieurs autres manieres différentes » suggèrent qu'il n'y a encore aucune règle stricte. Toutefois, la forme de l'élégie tend à se préciser et l'alexandrin à rimes suivies devient la norme. Si l'alternance de rimes masculines et féminines dont parle La Mesnardière est une tentative d'imiter la claudication du distique élégiaque, alors on peut en conclure que dans la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, cette imitation est abandonnée et que la forme des alexandrins à rimes plates s'affirme. Les

---

<sup>680</sup> LA MESNARDIÈRE, J. (1690) *Le Caractère élégiaque*, chez la V<sup>o</sup> J. Camusat, Paris, p. 18.

<sup>681</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>682</sup> PHÉROTÉE DE LA CROIX, A. (1675) *Art de la Poésie française ou Méthode de connaître et de faire toutes sortes de vers, avec un petit recueil des Pièces nouvelles qu'on donne par manière d'exemples*, Th. Amaury, Lyon, p. 74.

*Réflexions Critiques sur l'Elegie* de Michault<sup>683</sup> parues au début du XVIII<sup>e</sup> siècle – et plus particulièrement le chapitre XIII intitulé « De quelle sorte de vers et de combien de vers se compose l'Elegie Française<sup>684</sup> » entérinent d'ailleurs ce choix métrique. Revenant sur les recherches des poètes depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, il écrit :

Toutes ces variétés marquent assez **combien l'on s'est peu ataché jusques ici à mettre l'Elegie en regle**. Le Père Rapin dans ses *Reflexions sur la poetique* semble être de mon sentiment : je ne parle point dit-il, de l'Elegie Française, c'est un genre de Vers que nous ne distinguons point de l'Héroïque, **et on appelle indifféremment Elegie parmi nous tout ce qu'on veut : en quoi la distinction de vrai caractère de ce Vers ne me paraît pas encore bien établie**. Il est certain cependant que **toutes nos Elegies se composent à présent en Vers Alexandrins**, du moins nos meilleurs Poètes élégiaques n'en employent-ils point d'autres.

L'Elegie Latine, comme l'observe le Pere Mourgues, a un tour de Vers particulier, **la nôtre ne peut se servir que du Vers Héroïque**, mais tempéré, c'est-à-dire doux, naturel, sans enflure et dépouillé de ces grands ornemens qui lui prêtent dans plusieurs autres ouvrages un je ne sais quoi d'éclatant et de magnifique<sup>685</sup>.

L'alexandrin aurait donc été choisi à la fin du XVII<sup>e</sup> et au début du XVIII<sup>e</sup> siècles, par une sorte de nivellement des différents modèles et du fait même du caractère vague du genre élégiaque français et de l'incertitude face au mètre propre à employer pour ce dernier<sup>686</sup>. Étant donné le rapport de l'élégie latine avec l'épopée, le choix du vers héroïque pour l'élégie française est, si ce n'est paradoxal, du moins déconcertant. C'est la raison pour laquelle les poéticiens du siècle se sont efforcés de définir le genre, non d'un point de vue formel, puisque la langue française ne possède pas les ressources propres pour reproduire le mètre antique, mais sur le fond. La seule façon de distinguer un poème épique d'un élégiaque en français serait dans le « registre » employé : le poète doit composer des vers « tempéré[s], c'est-à-dire doux, naturel[s], sans enflure et dépouillé[s] de ces grands ornemens ».

Il est remarquable que ces définitions de l'élégie française ne fassent aucune place à la question de la traduction des élégies grecques et latines et ne proposent à aucun moment le quatrain comme forme possible du genre alors même que les traducteurs des *Héroïdes* et

---

<sup>683</sup> MICHAULT, J.-B. (1734) *Réflexions critiques sur l'élégie*, A. J.-B. Augé, Dijon.

<sup>684</sup> *Ibid.*, pp. 133-142.

<sup>685</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>686</sup> À ma connaissance, G. Lote est celui qui a traité de la manière la plus approfondie (même s'il est à regretter qu'il n'ait pas envisagé l'héroïde française qui est un cas tout à fait particulier de l'élégie) de la question du mètre dans l'élégie française dans le volume de son *Histoire du Vers français* consacré au XVII<sup>e</sup> siècle : « C'est l'alexandrin qui finit par s'imposer dans un genre où Sébilllet admettait encore l'octosyllabe : de Chalons en 1716, ne mentionne plus que lui. On l'utilise généralement en longues suites continues et en rimes plates, plus rarement en strophes isométriques à rimes croisées. Les quatrains hétérométriques de Lingendes, dans son *Élégie pour Ovide*, selon le schéma 12-6-12-6, où les grands vers s'accordent entre eux et les petits de même, sont au XVII<sup>e</sup> siècle une forme exceptionnelle. Si l'on ajoute à cela que l'élégie n'est pas en général un poème de langue latine, et que la brièveté y est recommandée par Ronsard et Vauquelin, puis encore que les critiques lui veulent un style simple et modeste, on possède sur ce genre tous les éléments d'information que la lecture des ouvrages de théorie poétique permet de réunir. »

LOTE, G. (1991) *Histoire du vers français*, Tome VI, Deuxième partie « Le XVI<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècles, Université de Provence, Aix-en-Provence, p. 40.

L'Héritier montrent leur préférence pour cette forme. Cette omission est due à la manière dont était perçu le genre même de l'héroïde qui est nettement distingué de l'élégie dans les arts poétiques.

### 2.1.2.2. Le cas particulier de l'héroïde

Dans les textes théoriques des poéticiens français de la Renaissance au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, les épîtres élégiaques sont distinguées de l'élégie et deviennent, en France, un genre à part entière avec une forme métrique propre. J'examinerai ainsi dans un premier temps les éléments de la discussion qui distinguent l'héroïde de l'élégie et montrerai que l'on peut expliquer ainsi la faveur que L'Héritier donne aux quatrains dans ses *Épîtres Héroïques*.

#### 2.1.2.2.1. L'héroïde française, une élégie ?

Sébilllet, dans son *Art Poétique françoys*, publié en 1548, revient sur les élégies de Marot<sup>687</sup> et en particulier sur la classification qu'il a opérée dans son ouvrage :

Marot en ses œuvres, ou l'Imprimeur en son nom, a distingué et mis à part les Epistres en un reng, et les élégies en un autre. Toutesfois la différence en est tant petite, qu'il t'y faut aviser de bien près pour la discerner<sup>688</sup>.

Le poète a distingué dans son recueil les « Epistres » des élégies, distinction qui est jugée si « petite » qu'il serait difficile de l'expliquer. Le théoricien souligne par cette remarque qu'à l'origine l'épître en vers et l'élégie françaises sont extrêmement proches d'un point de vue formel. Dans la suite du texte, il tente de donner des critères de distinction de ces deux formes poétiques en revenant sur le sujet de l'élégie qui est strictement « triste et flebile » tandis que l'épître est constituée de « beaucoup de menues choses et de différentes (...) et en un mot, l'Epistre Françoise n'est autre chose qu'une lettre missive en vers<sup>689</sup> ». Sébilllet invite à distinguer l'épître versifiée de l'élégie par la multiplicité des sujets qui y sont abordés alors même que la première épître de Marot, « Maguelonne à son ami Pierre de Provence<sup>690</sup> », relève de la plainte amoureuse. Elle commence, après la « suscription<sup>691</sup> », d'une manière très ovidienne :

---

<sup>687</sup> MAROT, Cl. *Œuvres Complètes*, A. Grenier (ed.), Tome I, Garnier, Paris, 1974, pp. 113-286 pour les « Epîtres » et pp. 287-336 pour les « Elégies ».

<sup>688</sup>SÉBILLET, Th. (1548) *Art Poétique françoys*, dans Thomas Sébilllet, *édition critique avec une introduction et des notes*, Chapitre VII « De l'élégie et de l'epistre, et de leurs différences », Félix Gaiffe, 1910, E. Cornély et Cie., Paris, p. 153.

<sup>689</sup>SÉBILLET, Th. (1548) *Art Poétique françoys*, dans Thomas Sébilllet, *édition critique avec une introduction et des notes*, Chapitre VII « De l'élégie et de l'epistre, et de leurs différences », Félix Gaiffe, 1910, E. Cornély et Cie., Paris, p. 154.

<sup>690</sup> MAROT, Cl. *Œuvres Complètes*, A. Grenier (ed.), Tome I, Garnier, Paris, 1974, pp. 113-119.

<sup>691</sup> « Messenger de Vénus, prend ta haute volée,  
Cherche le seul amant de ceste désolée,  
Et quelque part qu'il rie ou qu'il gémisses à présent,  
De ce piteux escrit fait lui un doux present. »

### **La plus dolente et malheureuse femme**

Qui onc entra en l'amoureuse flamme  
De Cupido, met ceste epistre en voye,  
**Et par icelle, amy, salut t'envoye,**  
Bien cognoissant, que despite Fortune,  
Et non pas toi à présent m'infortune :  
Car si tristesse avecques dure regret  
M'a faict jecter maint gros souspir aigret,  
Certes, je scay que d'ennuy les larmes  
T'ont faict jeter maintefoys maintes alarmes.<sup>692</sup>

Il y a dans ces premiers vers tant du point de vue du sujet que de la formulation (salut à la troisième personne, amour malheureux et *pathos*) tous les éléments de l'héroïde. Si les épîtres qui suivent dans le recueil relèvent plutôt de l'écriture courtesane et correspondent au critère de multiplicité des sujets, en revanche, cette épître de Maguelonne devrait plutôt appartenir à la section des élégies en ce qu'elle est exclusivement une plainte amoureuse. La distinction qu'opère Marot et Sébillet après lui est par conséquent inopérante et il faut donc trouver d'autres critères. Sébillet évoque dans les termes suivants la différence entre l'épître ovidienne et l'élégie, ce qui lui fournit d'autres arguments :

Et si tu me dys que les epistres d'Ovide sont vrayes epistres tristes et amoureuses, et toutesfois n'admettent pas le nom d'élégie : entend que je n'exclu pas l'Amour et ses passions de l'Epistre, comme tu peus avoir entendu au commencement de ce chapitre en ce que t'en ay dit : Mais je dy que l'Elegie traite l'Amour, et déclare ses désirs, ou plaisirs, et tristesses a celle qui en est cause et l'obget, mais simplement et nuement : ou l'epistre garde sa forme de superscriptions et soubzscriptions, et de stile plus populaire.<sup>693</sup>

Comme il reconnaît que la thématique amoureuse n'est pas exclue des épîtres et convient qu'elles peuvent être de ce fait confondues avec l'élégie, il place la différence au niveau de l'adresse et de la manière de se déclarer : dans l'élégie, le poète « déclare ses désirs ou plaisirs... à celle qui en est cause et l'obget mais simplement et nuement », tandis que la déclaration du poète serait en quelque sorte gênée par la rhétorique de la lettre (« l'epistre garde sa forme de superscriptions et soubzscriptions ») et serait écrite dans un style moins élevé (« de stile plus populaire »). Sébillet conclut malgré ces différences que l'élégie et l'épître amoureuse sont identiques et doivent être composées selon les mêmes règles métriques :

**Prend donc l'Elégie pour Epistre amoureuse et la fay de vers de dis syllabes toujours :**  
lesquelz tu ne requerras tant superstiteusement **en l'epistre que tu ne la faces par fois de vers de huit ou moindre** : mais en l'une et en l'autre retien la rime platte pour plus douce et gratuite.<sup>694</sup>

La versification de l'héroïde est *a priori* similaire à celle de l'élégie qui doit être composée en

---

MAROT, Cl. *Œuvres Complètes*, A. Grenier (ed.), Tome I, Garnier, Paris, 1974, p. 113.

<sup>692</sup> *Ibid.*, p.114.

<sup>693</sup> SÉBILLET, Th. (1548) *Art Poëtique françoys*, dans *Thomas Sébillet, édition critique avec une introduction et des notes*, Chapitre VII « De l'élégie et de l'epistre, et de leurs différences », Félix Gaiffe, 1910, E. Cornély et Cie., Paris, p. 155.

<sup>694</sup> *Ibid.*, p. 155-156.

décasyllabes mais Sébillet invite son lecteur à employer des vers plus courts (« tu ne requerras tant superstitieusement en l'épistre que tu ne la faces par fois de vers de huit ou moindre »). Le schéma de rimes pour l'une comme pour l'autre est le même : « en l'une et en l'autre retien la rime plate pour plus douce et gratuite ». Sébillet distingue par conséquent l'élégie et l'épître (amoureuse) en s'appuyant sur le style et l'adresse de chacune et, s'il ne mentionne pas encore de différence métrique reconnue et qu'il invite le lecteur à user du même vers, il semble initier une distinction formelle en suggérant au lecteur d'employer des vers plus courts pour l'épître.

Dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, La Mesnardière, dans son *Caractère Elégiaque*, n'évoque à aucun moment une quelconque distinction à établir entre l'élégie et l'héroïde. S'il n'aborde pas explicitement la question de la différence entre les deux genres de poèmes, le théoricien rappelle un critère de distinction qu'a établi Ronsard :

Les uns [les poètes élégiaques français] (et nôtre grand Ronsard est le chef de ce parti) ont pensé **qu'après trente Vers l'Elegie perdait son nom**, et qu'elle changeoit de nature pour devenir Epopée : **Et les autres ont estimé que les Aventures lugubres étoient seules convenables à cette Poësie languissante.** (...)

Ceux qui enferment l'Elegie dans la prison des trente vers, me semblent estre mal fondez dans un art si rigoureux. Car si nous décidons ce point par la voye du Raisonnement, il dira que cette Poësie ne doit estre contrainte, puisque les soupirs & les larmes, qui sont ses sujets naturels, n'ont point de bornes assurées dans une âme outrée de douleur. Que si nous consultons l'Vsage, grand juge dans ces controverses, nous trouverons que **les Anciens n'ont point été si resserrez dans les Poèmes Elegiaques, qu'ils n'ayent porté leur étendue, non seulement à plusieurs Vers, mais encore à plusieurs pages.** Pour ne parler point des Grecs, dont la langue n'est pas commune, qui de nous est si peu versé dans la lecture des Romains, que de n'avoir pas apperceu que les Elegies de Tibulle vont jusqu'à deux cents vers ? Qui ne sçait point que Gallus les a portées plus avant ? & que la première des siennes s'esleve jusqu'à trois cents ? Properce n'est pas étendu dans la plupart de ses ouvrages, cependant il a jugé que les vertus de Mécène, les loüanges de Cynthie, & les merveilles de Rome, ne pouvoient estre celebrées à moins que d'employer ces vers en chacun de ces Eloges. Ovide a surpassé les autres, tant par la longueur des Ouvrages, que par la pureté du stile. Cette incomparable Elegie qui fait tout en livre des *Tristes*, & qu'il adresse à Auguste, est une merveille de l'Art dont les plus excellens Maistres doivent imiter les beautés.<sup>695</sup>

L'élégie se différencierait de l'héroïde par sa longueur ; or, au nom de la libre expression des sentiments et de l'idéal de naturel qui est propre à l'élégie, il ne peut y avoir de limite à ce type de poèmes. La Mesnardière va même plus loin en arguant que les meilleures élégies sont les plus longues et cite Tibulle, Gallus et Ovide. Le choix de ce dernier poète, au regard de cette analyse sur l'héroïde au XVII<sup>e</sup> siècle, est intéressant puisque l'auteur ne choisit pas un exemple des *Héroïdes* mais des *Tristes* pour illustrer son argument. Du fait de l'engouement que rencontrent les *Héroïdes* à cette époque, il peut sembler surprenant que l'auteur choisisse un tel exemple. Il est vrai que ce propos vise à prouver que les plus belles élégies sont celles dans lesquelles le poète exprime longuement ses sentiments. Toutefois, il ne défend pas explicitement non plus que ces deux poèmes relèvent du même genre poétique et la grande

---

<sup>695</sup> LA MESNARDIÈRE, J. (1690) *Le Caractère élégiaque*, chez la V<sup>ve</sup> J. Camusat, Paris, p. 19-22.

absence des épîtres ovidiennes laisse penser que cette distinction générique est peut-être déjà bien entérinée et qu'elle n'a tout simplement pas sa place dans un propos sur l'élégie.

Le successeur de La Mesnardière, dans la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, est assurément plus clair sur cette question. Dans son *Art de la Poësie Française*, Phérotée de la Croix fait suivre en effet son article sur l'élégie française d'un article consacré exclusivement à l'« héroïde » :

L'Héroïde est un **Ouvrage majestueux, concis et sublime, où la grâce, la pointe et la majesté** se rencontrent dans tous les quatrains, dont elle est composée, lesquels sont suivis sans aucune distance. Le premier vers peut rimer avec le troisième, ou avec le quatrième, et il faut prendre garde que le sens finisse avec chaque quatrain, et que la dernière rime du précédent soit différente de celui qui suit, afin que l'ouvrage soit plus régulier et moins rude à l'oreille. **La fiction doit être soutenue par le vray-semblable, ou par l'Histoire**, il ne faut point que le Héros, ou l'Héroïne, dont on chante les actions, ressemble aux Amadis des Gaules : **elle doit être fort claire, aisée et de plus grande étendue, que l'Elegie ; quand l'Héroïde contient trois ou quatre cent vers, elle est fort raisonnable ; il n'y a que les vers de douze syllabes qui lui soient propres**<sup>696</sup>.

La distinction qu'établit le théoricien est présentée de manière assertive et paraît admise de tous. Elle repose également sur un critère de longueur : l'héroïde « doit être fort claire, aisée et de plus grande étendue, que l'Elegie ») et constitue une fiction « vraisemblable » qui doit reposer sur le vécu du poète ou sur « l'histoire ». Bien plus, Phérotée de la Croix la définit par une forme métrique qui lui est propre ; le quatrain, sur lequel je vais revenir. Cet article montre donc bien que l'héroïde française est distincte de l'élégie dans la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle et que cela ne fait l'objet d'aucune discussion.

En 1731, Leblanc, dans son « Discours sur l'élégie », revient sur cette distinction que Sébillet a qualifiée en son temps de « petite » et la conteste :

Et qu'est-ce qu'une Elégie ? C'est un Poème triste et plaintif. C'est par cette raison qu'Ovide a intitulé Elégies toutes les Epistres qu'il a écrites pendant son exil. Les Poètes François ont restraint les Elégies aux plaintes amoureuses ; presque toutes les nôtres sont de ce genre (...).

**Il y a des gens qui au sujet de l'Elégie donnent dans une erreur à mon avis bien singulière, ils s'imaginent qu'une Epistre amoureuse, quoique triste, n'est pas une Elégie, surtout si elle est héroïque** : Comme si l'Elégiaque n'étoit pas aussi susceptible de l'héroïque que du familier. D'ailleurs les Lettres ne peuvent-elles pas être en même temps des plaintes ? Les épîtres de Didon à Enée, de Médée à Jason ne sont-elles pas de véritables élégies<sup>697</sup> ?

Leblanc revient donc, dans son ouvrage, sur une discussion qui semblait close au siècle précédent et réintègre les épîtres amoureuses dans le genre de l'élégie. Il s'appuie, d'une part, sur le sujet, et le réduit à la seule plainte (« Poèmes tristes et plaintifs »). D'autre part, il défend

---

<sup>696</sup> PHÉROTÉE DE LA CROIX, A. (1675) *L'Art de la poësie françoise ou la Méthode de connoitre et de faire toute sorte de Vers, avec un petit recueil des piéces nouvelles qu'on donne par manière d'exemples*, Th. Amaury, Lyon, p. 185.

<sup>697</sup> LEBLANC, J.-B. (1731) « Discours sur l'élégie », dans *Elégies de Mr. L\*B\*C. avec un discours sur ce genre de poésie et quelques autres pièces du mesme auteur*, Chaubert, Paris, p. 3-4.

que le sujet « héroïque » a tout à fait sa place dans ce type de poème et que l'élégie ne doit pas seulement traiter de sujets particuliers (« familier[s] »). Il cite ainsi des *Héroïdes* d'Ovide, ce qui le conduit à déclarer plus loin que :

Les véritables Elégies d'Ovide sont celles qui n'en portent pas le nom et qu'il a intitulées *Héroïdes*. C'est là qu'il a peint l'amour tel qu'il doit être pour faire la matière de la belle Elegie.

Leblanc prend finalement le contre-pied de la classification qui remonte au moins à la Renaissance et fait de l'*Héroïde* l'élégie par excellence. Par conséquent, l'héroïde est considérée au XVI<sup>e</sup> et au cours du XVII<sup>e</sup> siècle comme un genre à part et différent de l'élégie, ce qui contrevient à la classification latine qui repose sur un critère métrique. On constate que les théoriciens éprouvent certaines difficultés à justifier cette différence qui repose essentiellement sur la longueur et des sujets qui seraient plus divers.

Si, en ce début du XVIII<sup>e</sup> siècle, la distinction entre élégie et héroïde est contestée, il semblerait logique que les alexandrins à rimes suivies soient la forme idoine pour la composition ou la traduction de lettres amoureuses. Or, c'est une autre forme, celle du quatrain, qui tend à s'imposer.

#### 2.1.2.2.2. *Le quatrain pour l'héroïde française ?*

Je vais ici montrer dans quelle mesure l'héroïde française a sa forme propre. J'analyserai dans un premier temps les écrits théoriques que je confronterai, dans un deuxième temps, aux traductions versifiées du XVII<sup>e</sup> siècle à savoir celles des traducteurs du volume collectif publié par le Seigneur de Lingendes, de Thomas Corneille et de L'Abbé Barrin.

##### 2.1.2.2.2.1. Dans les textes théoriques français

Comme on l'a vu plus haut, Sébillet tend à donner la même forme à l'élégie et à l'épître (amoureuse) mais il invite son lecteur à employer des vers plus courts pour cette dernière (« fait[e] de vers de dis syllabes toujours : lesquels tu ne requerras tant superstitieusement en l'épître que tu ne la faces par fois de vers de huit ou moindre : mais en l'une et en l'autre retien la rime plate »). Si au siècle suivant, La Mesnardière ne dit rien ni sur la différence entre les deux textes poétiques ni sur la forme à donner à l'héroïde, le texte de Phérotée de la Croix montre que la forme de l'héroïde française est bien installée dans la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle :

L'Héroïde est un Ouvrage majestueux, concis et sublime, où la grâce, la pointe et la majesté se rencontre dans tous les quatrains, dont elle est composée, lesquels sont suivis sans aucune distance. Le premier vers peut rimer avec le troisième, ou avec le quatrième, et il faut prendre garde que le sens finisse avec chaque quatrain, et que la dernière rime du précédent soit différente de celui qui suit, afin que l'ouvrage soit plus régulier et

**moins rude à l'oreille.** La fiction doit être soutenue par le vray-semblable, ou par l'Histoire, il ne faut point que le Héros, ou l'Héroïne, dont on chante les actions, ressemblent aux Amadis des Gaules : elle doit être fort claire, aisée et de plus grande étendue, que l'Épique ; quand l'Héroïde contient trois ou quatre cent vers, elle est fort raisonnable ; **il n'y a que les vers de douze syllabes qui lui soient propres.**<sup>698</sup>

Contrairement à Marot et Sébillet, l'auteur considère que l'épître doit être composée en alexandrins (« il n'y a que les vers de douze syllabes qui lui soient propres »), ce qui tend à la rapprocher fortement de l'élégie qui requiert ce type de vers. Toutefois, la différence intervient dans la manière d'organiser ces derniers. Ils sont en effet répartis dans des quatrains qui sont cependant « suivis sans aucune distance ». Il semblerait que le théoricien s'efforce de justifier et de souscrire à l'idée que ces deux genres sont différents sans que cela soit très probant. En effet, si les deux poèmes sont écrits en alexandrins et que les quatrains ne sont pas visibles sur le papier, visuellement, il y a peu de différences. La distinction réside seulement dans le schéma de rimes : alors que les rimes de l'élégie sont suivies, celles de l'héroïde peuvent être croisées ou embrassées (« Le premier vers peut rimer avec le troisième, ou avec le quatrième ») et ne doivent pas se suivre d'une strophe – si l'on peut parler de strophes puisqu'elles ne sont pas censées être perceptibles – à l'autre.

Pour ce qui est du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, les auteurs ne font pas de distinction, comme on l'a vu précédemment, entre ces deux genres et tendent à revenir aux alexandrins à rimes plates de l'élégie.

Par conséquent, la discussion qui porte sur élégie et héroïde se limite au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècles et semble, au regard de la classification antique, assez artificielle et difficilement soutenable pour les théoriciens de la littérature. Cependant, cela a une incidence sur la forme que prend au cours du XVII<sup>e</sup> siècle l'héroïde, ce qui concerne les traductions de ces dernières et permet d'expliquer, par conséquent, les choix de L'Héritier pour ce qui est de ses épîtres versifiées.

#### 2.1.2.2.2. Dans les héroïdes versifiées antérieures à 1732

Il existe peu de témoignages, à ma connaissance, sur le choix du quatrain pour traduire les *Héroïdes*. On en trouve en effet chez Le Cardinal du Perron et Méziriac mais ils ne se sont pas prononcés sur la forme qu'ils ont donnée à leur production. On ne peut s'appuyer, sur ce point, que sur le témoignage d'Ogier dans la lettre qu'il adresse à son ami Marolles et qui sert de préface à la traduction des *Héroïdes* (en prose) de ce dernier et sur le témoignage de Thomas Corneille, dans la préface de ses *Pièces choisies*.

---

<sup>698</sup> PHEROTEE DE LA CROIX, A. (1675) *L'Art de la poésie françois ou la méthode de connoître et de faire toute sorte de Vers, avec un petit recueil des piéces nouvelles qu'on donne par manière d'exemples*, Th. Amaury, Lyon, p. 185.

Ogier, comme je l'ai montré<sup>699</sup>, ne traduit pas au sens strict les épîtres ovidiennes mais en compose, parce qu'il amplifie tant la matière que le texte de départ est difficilement reconnaissable. Bien plus, il compose des héroïdes originales. Toutefois, il choisit de traduire / composer en quatrains et il s'en explique de la manière suivante :

Pour moy **je voulus faire une tentative** pour voir si **je réussirois à traduire les Distiques de notre Poète en QUADRAINS**, à l'exemple du Cardinal du Perron, et de M. de Méziriac, m'imaginant qu'il ne seroit pas difficile de les surpasser, sinon dans la force et la vigueur de l'expression, au moins dans la facilité de la structure et de la composition du Vers.<sup>700</sup>

L'auteur veut s'inscrire dans la pratique initiée par le Cardinal du Perron et Méziriac et témoigne ainsi de l'équivalence qu'il faut suivre pour bien traduire le texte ovidien : un distique doit être rendu par un quatrain. Le terme « tentative » indique que la forme du quatrain n'est pas encore installée et que les règles poétiques n'obligent pas les auteurs / traducteurs français à composer leurs héroïdes dans cette forme, alors même que les règles pour l'élégie sont déjà strictes. En 1670, soit dix ans plus tard, Thomas Corneille – qui a traduit trois épîtres en alexandrins suivis et trois autres en quatrains d'alexandrins à rimes croisées – commente dans sa préface adressée « Au lecteur » le choix de la seconde forme :

Pour le Stile, je me suis quelquefois servy de quadrains, tant pour diversifier que **parce que je me suis imaginé que cette sorte de cadence auroit son agrément**, et en effet **il semble répondre mieux au repos qui se trouve dans chaque distique**<sup>701</sup>.

Corneille n'éprouve pas le besoin de justifier le choix des vers suivis puisqu'ils sont la norme dans la composition des *Héroïdes* et s'applique plutôt à expliquer les avantages qu'il trouve aux quatrains. Les termes que Thomas Corneille emploie pour justifier son choix, à savoir l'adverbe temporel « quelquefois » – alors même que les quatrains représentent la moitié des traductions des épîtres d'Ovide – et les verbes « s'imaginer » et « sembler » témoignent d'une certaine prudence chez le traducteur. Ils semblent en effet indiquer que le quatrain est alors encore perçu comme une forme d'expérimentation métrique pour ce genre poétique et que le quatrain n'est pas encore la norme. Il évoque ainsi la « cadence » de cette forme qui « répond » au mètre élégiaque. Le traducteur s'efforce par conséquent d'imiter par un système d'équivalences le rythme des distiques qui est marqué, dit-il, par un « repos » entre chaque unité de deux vers. Il donne d'ailleurs sa préférence à la forme du quatrain pour les lettres qu'il a traduites car il produit, selon lui, un effet agréable (« auroit son agrément ») et imite « mieux » la cadence élégiaque.

---

<sup>699</sup> Cf : p. 107.

<sup>700</sup> OGIER, F. (1661) « Lettre de Mr. Ogier à Mr. De Villeloin pour servir de Preface à cette Traduction des Epistres d'Ovide », dans *Les Héroïdes d'Ovide de la traduction de Michel de Marolles, Abbé de Villeloin, avec des Remarques*, chez la V<sup>ve</sup> P. Lamy, Paris, non paginée.

<sup>701</sup> CORNEILLE, Th. (1669) *Pièces choisies d'Ovide traduites en vers*, Rouen, Guillaume de Luyne, préface non paginée.

Ce témoignage est également intéressant en ce que Corneille parle uniquement de la forme du quatrain pour la traduction des épîtres et non des élégies, pour lesquelles il a bien suivi les règles poétiques puisqu'elles sont traduites en alexandrins à rimes plates. La recherche de l'imitation de la cadence du distique élégiaque ne semble s'appliquer qu'aux *Héroïdes*, ce qui a de quoi déconcerter puisque élégies comme héroïdes sont composées dans le même mètre. Je crois trouver, chez Leblanc, bien qu'il écrive au siècle suivant, une justification :

Il me paroît qu'Ovide doit occuper le premier rang [des poètes élégiaques] ; j'avoüe que ce n'est que pour le fond, par le stile, il est inférieur à [Properce et Tibulle]. Les véritables Élégies d'Ovide sont celles qui n'en portent pas le nom & qu'il a intitulées *Héroïdes*. C'est là qu'il a peint l'amour tel qu'il doit être pour faire la matière de la belle Élégie : l'infortunée Didon, la fidelle Pénélope, la furieuse Médée s'y plaignent de leurs malheurs, s'y plaignent de leur amour. Le plus grand défaut que l'on puisse lui reprocher, **c'est d'y avoir mis trop d'esprit, défaut qui règne dans tous ses ouvrages, & plus encore dans ceux-ci, quoi qu'il fût contraire à leur nature.** Chaque distique est terminé par une pensée saillante qui ressemble un peu trop à l'Epigramme : la nécessité de finir le sens de deux Vers en deux Vers pourroit bien y avoir contribué.<sup>702</sup>

Même s'il dépasse la distinction entre les types de poèmes et considère les *Héroïdes* comme les plus à même d'être appelées Élégies, Leblanc distingue les premières des secondes. En effet, selon lui, Ovide « [a] mis trop d'esprit » dans ses épîtres et a tant travaillé les pensées qu'il met dans ses distiques que chacune de ces unités métriques s'apparente plutôt à une épigramme<sup>703</sup>. La remarque finale sur « la nécessité de finir le sens de deux Vers en deux Vers » semble alors éclairer ce que dit Corneille sur le « repos » qu'il y a entre chaque distique et qu'il cherche à imiter avec le quatrain.

Toutefois, la nécessité de constituer, dans la composition d'une élégie, des unités de sens dans un espace de quatre vers est aussi évoquée chez Michault alors même qu'il n'établit aucune différence entre l'élégie et l'héroïde. Il s'appuie en effet sur un précepte de Malherbe qui voulait que « les Elegies eussent un sens parfait de quatre en quatre Vers<sup>704</sup> » mais il ne souscrit pas à l'idée selon laquelle il devrait y avoir un « repos » entre chaque unité. Il condamne même ce type de pause mais j'y reviendrai plus loin.

Les traducteurs suivent par conséquent la distinction qu'il faut établir entre les héroïdes et

---

<sup>702</sup> LEBLANC, J.-B. (1731) « Discours sur l'élégie », dans *Elégies de Mr. L\*B\*C. avec un discours sur ce genre de poésie et quelques autres pièces du mesme auteur*, Chaubert, Paris, p. 22.

<sup>703</sup> L'ouvrage de F. Devel, *Le Quatrain. Son rôle dans l'histoire et dans les lettres à la ville et au théâtre*, publié en 1871, inventorie toutes les épigrammes écrites entre la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et le début du XVIII<sup>e</sup> : le quatrain est en effet considéré comme une forme brève propre à l'art de la pointe et à l'expression du trait d'esprit. Cet ouvrage se limite malheureusement à ces seules épigrammes et ne traite pas du quatrain lorsqu'il est au service d'autres genres que celui-là.

<sup>704</sup> C'est ce que Tallemant des Réaux dans ses *Historiettes* (p.186-187) rapporte. Alors que Malherbe composait avec Racan et Maynard des stances (composées de six vers), ce dernier s'est rendu compte qu'il était nécessaire de faire une pause au troisième vers. Un débat est alors né entre les trois hommes et il a conduit Malherbe à recommander des unités de sens et donc des pauses de quatre vers en quatre vers. C'est ce que G. Siouffi rapporte dans l'article dans lequel il montre que Malherbe s'est efforcé de faire coïncider les vers et les structures grammaticales de la langue française.

SIOUFFI, G. (2013) « Malherbe : entre sentiment de la langue, imaginaire linguistique et normativité », *Dix-septième siècle*, 2013/3, n° 260, p. 439-454 et en particulier p. 448.

les élégies et, sentant une force particulière dans la composition des distiques ovidiens dans les *Épîtres*, ils s'efforcent de trouver une forme qui soit à même de l'imiter : le quatrain. Avec le temps, ce dernier se serait affirmé comme la forme pour traduire les *Héroïdes* d'Ovide parce qu'il épouserait le style épigrammatique de chaque distique. Les traductions des *Héroïdes* par Du Perron, Méziriac et Thomas Corneille pourraient même être à l'origine de l'article de Phérotée de la Croix qui va jusqu'à présenter le quatrain d'alexandrins comme la forme de l'héroïde française. Cependant, l'idée selon laquelle, le sens doit se répartir de quatre vers en quatre vers s'applique également à l'élégie, ce qui prouve que les critères de distinction entre épîtres amoureuses et élégies sont, comme le dit Sébillot, bien subtiles et même artificielles, au regard de la classification antique.

Globalement, au XVII<sup>e</sup> siècle, il y a, dans un contexte de fixation de la langue et de la littérature française, une recherche sur les règles et en particulier sur les formes à donner aux élégies et aux épîtres amoureuses en vers. Les premières sont composées en alexandrins à rimes suivies avec des unités de sens de quatre vers ; les secondes en quatrains d'alexandrins à rimes croisées ou embrassées. Dans les faits, les héroïdes versifiées, qu'elles soient des traductions ou des compositions nouvelles, oscillent entre les alexandrins à rimes plates comme chez Barrin et Corneille et le quatrain à rimes croisées ou embrassées. Ce qui distingue d'un point de vue formel les deux poèmes serait la constitution de strophe et le schéma de rimes.

La co-présence des vers suivis et des quatrains dans *Les Épîtres Héroïques* participe, étant donné le contexte de la Querelle des Anciens et des Modernes, à une réflexion sur la manière d'adapter les *Héroïdes* au système poétique français selon le principe d'équivalences prôné par La Motte. Le fait que L'Héritier traduise principalement en quatrains montre qu'elle donne sa préférence à ce modèle et qu'il permet de naturaliser au mieux l'héroïde. On s'explique alors mal, outre l'argument de la variété qu'elle donne dans son *Avertissement*, la présence de vers suivis à rimes plates et il faut peut-être trouver une autre explication.

### **2.1.3. Traduire les *Héroïdes* en alexandrins à rimes plates, une question de genre ?**

En partant du principe que les vers suivis sont identifiés comme étant le modèle métrique « canonique » pour écrire une élégie, la distinction que fait L'Héritier entre quatrains et alexandrins suivis reste significative. Lorsqu'elle traduit en alexandrins à rimes plates, L'Héritier, d'après la classification que les théoriciens établissent, range les épîtres non du côté de l'héroïde mais de l'élégie. Il me semble alors que l'on peut trouver une explication à la présence de ces élégies, alors même que les héroïdes ne sont pas censées en être, en s'appuyant sur des conceptions non pas génériques mais « genrées » de l'élégie. En effet, dans les années 1730, la question de la place des femmes dans le genre de la poésie plaintive est posée notamment avec les *Élégies* de Leblanc, qui donne exclusivement la parole à des femmes :

Nous sommes dans un siècle où l'on se roidit contre toutes les nouveautés et tout est nouveau dans mon ouvrage : le stile et le fond. **En effet, presque tous ceux qui nous ont donné des Elégies n'y ont fait parler que des Hommes et M. De La Suse même dans la plupart des siennes a suivi leur exemple.** Dans les miennes au contraire, **je n'ai introduit que des Femmes et je crois que si on avoit fait attention à leur caractere et à la véritable nature de l'Elégie, elles y auroient occupé la premiere place.**<sup>705</sup>

Leblanc présente son ouvrage comme nouveau et révolutionnaire (« et tout est nouveau dans mon ouvrage : le stile et le fond ») en ce qu'il donne exclusivement la parole à des femmes (« je n'ai introduit que des Femmes »). Il va d'ailleurs plus loin en affirmant que les femmes devraient « occup[er] la premiere place » dans ce genre du fait de leur « caractère » qu'il juge identique à celui de l'élégie (triste et plaintif...). Michault répond directement dans ses *Réflexions critiques sur l'élégie* à l'auteur de ces élégies féminines avec le chapitre intitulé : « S'il est plus à propos de faire parler dans l'Elegie les femmes que les hommes ». Le poéticien semble voir entre le genre de l'élégie et la nature des femmes une incompatibilité qui ne leur donne précisément pas le droit d'écrire ce type de poème :

Si l'Elegie vouloit des passions violentes, peut-être les mettrois-je sur le compte des femmes qui se portent facilement aux excès : **mais il n'y faut que de la douceur et de la modération, dont elles ne sont guère capables, soit qu'elles aiment soit qu'elles haïssent. Si elles se plaignent, cela va jusqu'aux cris, si elles versent des pleurs, c'en sont des torrens ; si elles se vengent ce n'est que du sang.**

Mr. L... s'épuise en citations et en autoritez, pour prouver que l'amour des femmes est plus grand et plus furieux que le nôtre, que leur penchant pour cette passion est très violent et que rien ne peut les retenir dès qu'elles ont secoué le joug de la pudeur. Homère, Euripide, Virgile, Ovide, Properce et tous ceux qu'il appelle à son secours, ne nous apprennent rien là-dessus qu'on ne puisse sçavoir sans eux. L'expérience nous fait voir tous les jours des amantes emportées, des Femmes désespérées, et même des Messalines : **mais tous ces maîtres en matière d'amour, nous disent-ils que les fureurs des uns et les impudicitez des autres puissent paroître avec succès dans l'Elegie ?** Non sans doute, ils n'ont jamais pensé que ces horribles prodiges en fussent d'heureux et de légitimes sujets<sup>706</sup>.

La question des femmes plus promptes que les hommes à se laisser déborder par leurs passions n'est pas nouvelle, elle avait déjà été soulevée par La Bruyère notamment pour justifier l'authenticité des *Lettres Portugaises*<sup>707</sup>. L'argument est employé ici pour nier aux femmes le droit d'écrire de l'élégie parce que leurs passions présentées comme des « fureurs » ne correspondent pas au genre de l'élégie qui requiert « douceur et modération ». L'élégie est bien le genre de la plainte mais elle doit être mesurée :

Il y faut des malheureux à qui l'affliction n'ait point ôté la parole. Et c'est ici où je ne puis m'empêcher de blâmer **Mr. L... d'avoir trop souvent affecté de couper le vers et d'en interrompre le sens par ces repos artificieux si nécessaires à la représentation des passions violentes. L'Elegie qui est destinée à décrire simplement les plus tendres émotions du cœur, n'exigent pas ces grandes beautés de l'art.** Comme dans ce Poème on doit éviter tout ce qui est outré, l'Amant qui se plaint des rigueurs de sa Maîtresse et des

<sup>705</sup>LEBLANC, J.-B. (1731) « Discours sur l'élégie », dans *Elégies de Mr. L\*B\*C. avec un discours sur ce genre de poésie et quelques autres pièces du mesme auteur*, Chaubert, Paris, p. 40.

<sup>706</sup>MICHAULT, J.-B. (1734) *Réflexions critiques sur l'élégie*, A. J.-B. Augé, Dijon, p. 63.

<sup>707</sup> Cf: p. 134 et sqq.

peines que l'Amour lui fait souffrir y conviendra parfaitement.<sup>708</sup>

Ce genre littéraire exige donc un sujet malheureux suffisamment maître de sa peine, ce qui ne peut être le cas des femmes, pour être capable de l'exprimer avec naturel, c'est-à-dire sans les excès de la passion et sans artifice littéraire, ce que Leblanc appelle par exemples les « repos artificieux » et les « beautés de l'art » que produit une versification trop élaborée. L'argumentation que développe Michault l'incapacité des femmes à écrire de l'élégie s'achève sur la remarque suivante :

Outre cela **l'usage et le bon goût** se sont entièrement déclarés en notre faveur ; on a peu d'Elegies où l'on fasse parler des femmes : jusqu'ici nous en avons toujours été les principaux acteurs, n'en est-ce pas assez pour donner la préférence aux hommes ?<sup>709</sup>

C'est donc par une pétition de principe – il n'est pas inscrit dans l'usage que les femmes peuvent pratiquer l'élégie – que le poéticien achève son raisonnement et il lui est d'autant plus possible de brandir un tel argument que les *Héroïdes* d'Ovide ne sont précisément pas considérées comme des élégies.

Il est par conséquent assez tentant de mettre en perspective la traduction des *Héroïdes* par L'Héritier avec les conceptions de Michault sur l'élégie. Bien que l'ouvrage soit paru en 1734, il est fort probable que ces théories, parce qu'elles se rapprochent aussi de ce que disait La Bruyère sur la capacité des femmes à écrire des lettres amoureuses, aient circulé dans les salons et autres cercles littéraires avant sa publication. En outre, les remarques sur l'incapacité des femmes à produire l'objet littéraire et poétique qu'est l'élégie doivent être rapprochées des enjeux d'une discussion plus globale, à savoir la Querelle des femmes et de leur place dans la société des lettres notamment. À la lumière de ces textes, j'interprète le choix de L'Héritier, relativement marginal par rapport à l'ensemble de son ouvrage, de traduire cinq *Héroïdes* en vers suivis, c'est-à-dire dans la forme qui commence à se fixer pour l'élégie française au XVII<sup>e</sup> siècle, comme une façon d'aller à l'encontre de ce jugement de valeur qui prive les femmes de s'exprimer dans un tel genre poétique. À la suite de Thomas Corneille et de Fontenelle, L'Héritier a donc fait du quatrain le mode de traduction le plus classique pour les *Héroïdes* ; les lettres traduites en vers suivis et en prose, ce qui représente pour chacun moins d'un quart de l'ensemble de la traduction, seraient ainsi, étant donné le contexte, à reconnaître comme des prises position dans les discussions littéraires.

Bien que les épîtres traduites en vers suivis se distinguent de celles qui sont traduites en quatrains non seulement par leur marginalité dans l'ensemble du recueil mais également par les raisons qui ont motivé leur présence, les choix que fait L'Héritier pour traduire les vers ovidiens dans ces deux formes indiquent, comme je vais le montrer, que l'idéologie qui est à l'œuvre

---

<sup>708</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>709</sup> *Ibid.*, p. 69.

dans ces deux formes versifiées est la même et qu'elle relève des conceptions modernes et « ciblistes<sup>710</sup> ».

### 2.1.4. Les choix de traduction de L'Héritier

En prenant un exemple de chacune des deux formes (quatrains et vers suivis), je vais d'abord montrer comment L'Héritier traduit les distiques ovidiens et comment elle répartit le sens du texte original dans ses vers.

#### 2.1.4.1. Les vers suivis

La première lettre du recueil composée en vers suivis est celle de « Phyllis à Démophon » mais comme elle ne figure pas dans mon corpus d'étude, je prendrai la suivante qui est celle de « Briséis à Achille » et en particulier les quatre premiers vers :

Quam legis a rapta Briseide littera venit,	Briséis, à vos feux injustement ravie,
Vix bene barbarica Graeca notata manu.	<b>Met à penser à vous le bonheur de sa vie.</b>
Quascumque adspicies, lacrimae fecere lituras	Ces mots, qu'en mauvais Grec sa main vous a tracez ; Tout mal formez qu'ils sont, <b>vous le prouvent assez.</b>
Sed tamen et lacrimae pondera vocis habent. <sup>711</sup>	<b>Quoiqu'un tel souvenir soit pour moi plein de charmes,</b> Vous en verrez beaucoup s'effacer par mes larmes : Mais <b>pour bien exprimer de sensibles douleurs</b> Il n'est point de discours plus puissans que les pleurs. <sup>712</sup>

On constate, grâce à la confrontation du texte latin et des vers des *Épîtres Héroïques*, que les distiques sont rendus systématiquement par des unités de quatre vers<sup>713</sup> et, qu'assez mathématiquement, aux quatre vers latins correspondent huit vers français. Du point de vue des règles de l'épigramme française, L'Héritier est en accord avec ce que recommandent les textes théoriques et constitue, par ces groupes de quatre vers, les unités de sens qui sont requises pour la composition d'un tel poème. Du point de vue de la traduction, ces quatre vers sont nécessaires au regard de ce que les traductologues appellent le « coefficient de foisonnement<sup>714</sup> » de la langue, c'est-à-dire le nombre de mots nécessaires pour parvenir à

<sup>710</sup>Renvoi à la notion de J.-R. Ladmiral, partie 1, chapitre 3

<sup>711</sup>Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, « Briséis à Achille », vers 1 à 4 :

La lettre que tu lis vient de Briséis qui a été ravie, avec peine ma main barbare a pu la tracer convenablement en grec. Toutes les taches que tu pourras y voir, ce sont mes larmes qui les ont formées ; et cependant les larmes aussi portent le poids de la parole. (Traduction personnelle).

<sup>712</sup>L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 33.

<sup>713</sup>Je renvoie aux éditions juxtalinéaires que j'ai élaborées et qui montrent bien que cette correspondance d'un distique pour quatre vers se maintient tout au long des lettres traduites en vers, hormis dans quelques passages que j'examinerai dans le chapitre suivant.

<sup>714</sup>On appelle aussi le « foisonnement » « l'étoffement » ou encore la « dilution ». Je renvoie sur ce point à l'article de G. Cochrane qui résume les travaux qui ont eu pour objet, dans la traductologie, la question du foisonnement et qui en montrent les limites. Toutefois, la chercheuse n'applique ces remarques qu'à la

rapporter dans la langue d'arrivée les idées du texte de départ. En effet, puisque le latin est une langue plus économe que le français en termes de mots, la traduction de L'Héritier a besoin d'un espace textuel plus large pour faire « rentrer » dans ses vers les idées du distique élégiaque latin. Il faut prendre également en considération la contrainte de la versification et de la rime qui peut impliquer également un besoin d'espace.

Ainsi, on pourrait imaginer que la règle poétique selon laquelle une élégie « française » ou « en français » doit présenter des unités de sens de quatre vers coïncide heureusement avec la nécessité d'étoffer le texte latin pour en rendre tout le sens et pour composer des vers corrects. Il faut donc confronter ce qui, en théorie, permet à L'Héritier de traduire les distiques ovidiens tout en cherchant à naturaliser l'élégie latine, à sa pratique de la traduction.

À première vue, L'Héritier traduit un vers latin par deux vers français et se tient rigoureusement à ce schéma. Cependant, lorsqu'on analyse la traduction, on constate que, malgré l'espace textuel que permet la règle de conversion de quatre vers pour un distique élégiaque, la sophistication grammaticale de la phrase latine n'est pas reproduite. En effet, le premier hexamètre qui est constitué d'une proposition principale (*a rapta Briseide littera venit*) et d'une proposition subordonnée relative antéposée (*Quam legis*) est rendu par une proposition indépendante qui s'étend sur les deux premiers vers et dans laquelle L'Héritier ne restitue pas toutes les idées du vers. Le mot « lettre » (*littera*) et tout ce qui lui est grammaticalement lié (*quam legis / venit*) sont évacués des deux premiers vers. La traductrice se concentre en effet sur le complément *a rapta Briseide* du premier vers et y ajoute des éléments nouveaux (« à vos feux injustement » ; « Met à penser à vous le bonheur de sa vie ») que l'on peut difficilement expliquer par des raisons métriques puisqu'elle a préféré ajouter d'autres éléments au détriment de ceux-là. L'Héritier réintroduit le terme *littera* dans les deux vers suivants – qui correspondent au vers 2 d'Ovide – en lui donnant un sens plus concret, « ces mots » qui deviennent le sujet d'une nouvelle proposition indépendante. Elle s'efforce de restituer dans les deux derniers vers de cette première unité à la fois l'idée selon laquelle Briséis est l'autrice de la lettre et qu'elle a eu de la peine à écrire en grec à Achille. La traductrice concentre et mêle ainsi des éléments de l'hexamètre (*Quam legis / littera venit*) et du pentamètre (*Vix bene barbarica Graeca notata manu*) sur les vers 3 et 4. La proposition relative « qu'en mauvais Grec sa main vous a tracez » rend le groupe de mots *vix Graeca notata manu* tandis que le sens de l'adjectif *barbarica* est interprété par l'apposition « Tout mal formez qu'ils sont ». La traduction des vers 1 et 2 s'achève sur le verbe et les compléments (« vous le prouvent assez ») de la proposition principale initiée au début du vers précédent avec le sujet « Ces mots ». Ce segment constitue

---

langue anglaise.

COCHRANE, G. (1995) « Le foisonnement, phénomène complexe », *Traduction Traductologie, Rédaction*, Vol. 8, n°2, pp. 175-193.

un autre ajout et renvoi, par le pronom personnel « le », le vers deux « Met à penser à vous le bonheur de sa vie ».

La traduction des vers 3-4 est similaire à celle des deux précédents : L'Héritier ne conserve pas la proposition relative antéposée (dont l'antécédent est postposé) et introduit des éléments nouveaux par rapport au texte original. En effet, elle traduit le troisième vers d'Ovide (*Quascumque adspicias, lacrimae fecere lituras*) en commençant par une proposition concessive qui est absente du texte de départ (« Quoiqu'un tel souvenir soit pour moi plein de charmes ») et qui reprend son propre ajout du vers 2 (« le bonheur de sa vie »). La construction de la phrase latine (proposition relative antéposée et proposition principale) est abandonnée et simplifiée de manière à ne garder que l'idée des larmes qui ont effacé des mots (« Vous en verrez beaucoup s'effacer par mes larmes ») avec un changement de temps qui rend les traces laissées par les pleurs plus fraîches et confère plus de *pathos* au passage. Enfin, au vers 4 d'Ovide correspond, dans le distique français, d'abord une finale (« Mais pour bien exprimer de sensibles douleurs »), absente chez Ovide, et une proposition indépendante (« Il n'est point de discours plus puissans que les pleurs. »). Cette dernière interprète et explicite l'image qu'Ovide a employée selon laquelle les « larmes ont aussi le poids de la parole » (*et lacrimae pondus vocis habent*). L'Héritier s'efforce, dans cet exemple des premiers vers de la lettre de « Briséis à Achille », de suivre si ce n'est la construction des phrases latines, du moins l'ordre dans lequel les éléments apparaissent et elle respecte globalement, dans les unités de quatre vers pour un distique, les limites que représentent les mètres latins.

Si L'Héritier suit assurément les règles que les théoriciens antérieurs ou contemporains ont rapportées selon lesquelles l'élégie s'écrit en alexandrins à rimes suivies et se compose d'unités de sens de quatre vers qu'elle fait correspondre aux distiques, dans le détail, on constate que l'espace textuel dont elle dispose lui sert moins à rendre le texte de façon scrupuleuse qu'il ne lui donne la possibilité d'ajouter des éléments (et d'en supprimer). Il faut voir, à présent, s'il en va de même avec la traduction en quatrains à rimes croisées.

#### 2.1.4.2. Les quatrains

La première épître traduite en quatrains est la première du recueil, à savoir celle de « Pénélope à Ulysse », composée en alexandrins. J'analyserai la manière dont L'Héritier traduit les premiers vers de cette épître selon ce modèle métrique et, dans un souci de complétude, je soumettrai à l'étude les premiers vers de l'épître de « Phèdre à Hippolyte » qui est composée en vers mêlés.

##### 2.1.4.2.1. Les quatrains d'alexandrins

La forme du quatrain d'alexandrins diffère des vers suivis propres à l'élégie française par le

seul schéma de rimes qui, selon les recommandations des théoriciens du genre, doivent être croisées ou embrassées. Comme précédemment, je prendrai les premiers vers de la première lettre, celle de « Pénélope à Ulysse » traduite selon ce schéma métrique :

Hanc tua Penelope lento tibi mittit, Vlixē ;	Pénélope t'écrit, et <b>dans sa peine extrême,</b>
Nil mihi rescribas attamen ; ipse veni.	<b>T'accuse d'un oubli qu'elle a peu mérité :</b>
Troia jacet certe, Danais invisā puellis ;	Pars au lieu de répondre, et lui viens par toi-même
Vix Priamus tanti totaque Troia fuit. <sup>715</sup>	<b>Confirmer les sermens de ta fidélité.</b>
	Troye, <b>autrefois si fière,</b> elle <b>dont la mémoire</b>
	Donne aux femmes de Grece une si juste horreur,
	Cette Troye à [ <i>sic</i> ] péri ; mais qu'elle [ <i>sic</i> ] en est la
	gloire ?
	De dix ans de combats vaut-elle la fureur ? <sup>716</sup>

L'Héritier procède, comme pour les vers suivis, selon les recommandations de Phérotée de la Croix et emploie rigoureusement deux vers français pour un vers latin. Ce principe d'équivalence n'est en rien perturbé par le schéma de rimes croisées et donne un espace textuel suffisant pour rendre le texte d'Ovide. Les éléments du premier hexamètre, d'une part, ne sont pas tous restitués et, d'autre part, sont concentrés sur le premier alexandrin. En effet, la traductrice ne conserve pas l'adjectif possessif du groupe sujet *tua Penelope*, ne garde que le nom de l'héroïne (« Pénélope ») et omet l'apostrophe *Ulixē*. Par ailleurs, elle clarifie la formule elliptique latine *hanc tibi mittit* par le verbe « écrire » (« Pénélope l'écrit ») et coordonne à cette première proposition une seconde qui occupe le second hémistiche du vers et qui ne correspond à aucun élément ni de l'hexamètre ni du pentamètre (« et dans sa peine extrême »). L'adjectif *lento*, quant à lui, n'est pas restitué *stricto sensu* : alors que le terme qualifie le héros et souligne la lenteur de son retour, la traductrice en modifie et amplifie le sens dans le second alexandrin (« T'accuse d'un oubli qu'elle a peu mérité »). De la même façon, la traduction du deuxième vers d'Ovide, *Nihil mihi rescribas attamen, ipse veni*, se concentre sur un seul vers, le troisième : la première proposition injonctive (« Ne m'écris rien ») est traduite par un verbe à l'impératif suivi d'un groupe prépositionnel qui occupe le premier hémistiche du vers (« Pars au lieu de répondre ») et la seconde par le deuxième hémistiche (« Et lui viens par toi-même »). La traductrice est ici assez proche du texte de sorte que l'alexandrin qui suit lui permet d'ajouter des éléments inédits (« Confirmer les sermens de ta fidélité ») qui s'intègre à la traduction du texte de départ par l'ajout d'un groupe à l'infinitif au verbe « venir ».

Dans le deuxième distique, les éléments de l'hexamètre ne sont pas répartis sur les deux premiers alexandrins mais courent jusqu'au premier hémistiche du troisième vers que marque un point-virgule. L'Héritier commence sa strophe comme Ovide, par le sujet « Troie » à

<sup>715</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, « Pénélope à Ulysse », vers 1 à 4 :

Cette lettre, c'est ta Pénélope qui te l'envoie, à toi qui t'attardes, Ulysse, cependant, ne m'écris rien, viens par toi-même. Assurément, Troie gît, odieuse aux filles de Grèce ; à peine Priam et Troie tout entière valurent un tel prix ! (Traduction personnelle).

<sup>716</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 5.

laquelle elle accole une série d'éléments qui résultent de l'ajout, comme l'apposition « autrefois si fière », et de l'amplification. L'adjectif apposé à *Troia, invisa*, est développé dans la proposition relative « elle dont la mémoire / Donne aux femmes de Grèce une si juste horreur » dans laquelle on constate à la fois des éléments qui relèvent de l'explicitation du texte latin « dont la mémoire » et de l'ajout « si juste »). Par conséquent, il ne reste qu'un vers et demi pour traduire le pentamètre *Vix Priamus tanti totaque Troia fuit*. Or, le second hémistiche du troisième vers de cette strophe, la question oratoire (« mais quelle en est la gloire ») est un ajout et le quatrième vers, également formulé comme une question rhétorique, ne retient du latin que l'idée de valeur (*tanti fuit*). Les sujets *Priamus* et *tota Troia* sont substitués au seul pronom personnel « elle » qui reprend Troie et le génitif (*tanti*) est quant à lui explicité par le complément d'objet direct du verbe « la fureur de dix ans de combat » qui encadre le vers.

Dans la forme du quatrain d'alexandrins, L'Héritier use de l'espace textuel que permet la règle de l'unité de sens de quatre vers pour amplifier ou ajouter des éléments. Sa traduction d'un distique ne se limite pas à deux vers mais se répartit plus volontiers sur l'ensemble de la strophe qui correspond au texte qu'elle traduit.

#### 2.1.4.2.2. *Les quatrains de vers mêlés*

Le quatrain de vers mêlés est le dernier modèle métrique que l'on peut rencontrer dans *Les Épîtres Héroïques* versifiées. La lettre de « Phèdre à Hippolyte » en est le premier exemple du recueil : elle est composée de deux alexandrins, un octosyllabe et un décasyllabe. L'espace textuel dont dispose la traductrice se trouve, du fait du choix de vers plus courts, quelque peu réduit. Il s'agit de voir pour ce dernier exemple si la traductrice procède comme dans les alexandrins et profite de la conversion d'un vers latin pour deux vers français, pour ajouter des éléments dans sa traduction même si l'espace métrique est plus restreint. Comme pour les exemples précédents, je prends ici les premiers vers de cette épître :

<p>Quam nisi tu dederis, caritura est ipsa, salutem Mittit Amazonio Cressa puella viro.</p>	<p>La Princesse de Crète à l'aimable Hyppolite Souhaite <b>avec ardeur dans son pressent ennui</b> La félicité <b>qu'il mérite</b>, Et que jamais elle n'aura sans lui.</p>
<p>Perlege, quodcumque est, quid epistula lecta nocebit ? Te quoque in hac aliquid quod iuuet esse potest;<sup>717</sup></p>	<p>Lisez ce que mon cœur m'engage à vous écrire, Quel qu'en soit le sujet, <b>contentez mon désir</b>, Vous ne risquez rien à le lire, Peut-être même y prendrez-vous plaisir.<sup>718</sup></p>

Le premier quatrain qui traduit le premier distique de la lettre confirme ce qui a été vu

<sup>717</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, « Phèdre à Hippolyte », vers 1 à 6 :

Le salut dont elle manquera à moins que toi tu ne le lui donnes, la jeune crétoise l'adresse au guerrier, fils de l'amazone. Quoi qu'elle contienne, lis-la jusqu'au bout, en quoi la lecture d'une lettre peut-elle nuire ? Tu peux même y trouver quelque chose qui te plaise.

<sup>718</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les épîtres héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 47.

précédemment : dans cette forme métrique, L'Héritier use de l'espace des quatre vers pour traduire de façon plus diffuse l'hexamètre et le pentamètre qui correspondent. Ainsi, les premiers vers tendent à renverser l'ordre des vers latins : « La Princesse de Crète à l'aimable Hyppolite » reprend mais ne restitue pas tels quels les éléments du deuxième vers latin *Cressa puella* et *Amazonio viro*. Le verbe *mittit* est rendu par le verbe « souhaiter » en tête du deuxième vers du quatrain, lequel est complété de deux groupes circonstanciels « avec ardeur dans son pressent ennui » qui sont étrangers au texte original. Le complément d'objet direct du verbe *salutem* qui termine l'hexamètre est traduit au troisième vers du quatrain par le terme « félicité » qui se voit complété par une courte proposition relative, « qu'il mérite ». L'Héritier coordonne à cette dernière une autre proposition relative (« Et que jamais elle n'aura sans lui ») et traduit ainsi les éléments de l'hexamètre qui étaient restés en suspens jusque-là : *Quam nisi tu dederis caritura est ipsa*.

Pour le deuxième distique, L'Héritier ne renverse pas l'ordre des vers latins mais elle fait également courir le sens de l'hexamètre au-delà des deux premiers vers. Ainsi, le premier vers de la strophe « Lisez ce que mon cœur m'engage à vous écrire » ne traduit du vers latin que le verbe *Perlege* (« Lisez ») et l'interrogative indirecte qui occupe le reste du vers se substitue à la proposition relative indéfinie qui jouait le rôle de complément d'objet direct, laquelle proposition devient une apposition rejetée au vers suivant « Quel qu'en soit le sujet ». La proposition injonctive « Contentez mon désir » vient compléter le vers et ne correspond à aucun élément du texte latin. La question que la Phèdre ovidienne pose dans la deuxième moitié de l'hexamètre (*quid epistula lecta nocebit ?*) n'est restituée qu'au troisième vers de la strophe de manière assertive (« Vous ne risquez rien à le lire ») de sorte que le pentamètre est traduit au quatrième vers « Peut-être même y prendrez-vous plaisir ». Dans les traductions en quatrains de vers mêlés, L'Héritier procède comme avec les quatrains d'alexandrins : elle dissémine les éléments du texte latin dans l'ensemble de la strophe et les vers plus courts ne semblent pas constituer une contrainte particulière puisqu'elle ajoute des éléments inédits à sa traduction.

Pour ce qui est des épîtres en vers, L'Héritier établit une différence dans sa manière de traduire en vers suivis, comme une élégie, ou en quatrains, forme propre à l'héroïde. Ainsi, pour les premiers, elle a tendance à concentrer le sens d'un vers latin sur les deux alexandrins qui lui correspondent et à ne pas outrepasser cette limite. Pour les seconds, au contraire, qu'il s'agisse d'alexandrins ou de vers mêlés, les quatre vers constituent un espace textuel dans lequel elle répartit sa traduction des différents éléments du vers latin.

Par ailleurs, on constate que le choix de la longueur des vers ne se justifie pas par le coefficient de foisonnement du latin puisque la traductrice procède à des ajouts ou à des amplifications de segments du texte ovidien dans ses unités de traduction, ce qui la conduit même à supprimer certains éléments du texte de départ. Elle montre ainsi qu'elle suit les théories de la traduction des Modernes puisqu'elle cherche à naturaliser les Héroïdes et par la

forme et par le fond. Il reste, à présent, à comprendre les raisons pour lesquelles L'Héritier a choisi de traduire une partie de ses épîtres en prose et comment elle y parvient.

## 2.2. La traduction en prose

Étant donné l'annonce du titre *Épîtres Héroïques traduites en vers françois*, l'omission de la plupart des traductions en prose antérieures à 1732 dans l'*Avertissement*, le mépris affiché pour *Les epistres héroïdes* de Michel de Marolles et enfin le contexte général de la seconde Querelle autour de la traduction, les cinq épîtres composée en prose qu'offre L'Héritier produisent un effet de surprise chez les lecteur·rice·s. En outre, bien qu'il n'y ait aucune trace ni aucun indice de l'ordre dans lequel L'Héritier a traduit les épîtres, la répartition sur l'ensemble du recueil de celles qui sont données en prose est également surprenante. En effet, la première lettre en prose arrive assez tard puisqu'il s'agit de la dixième, celle d'« Ariane à Thésée », située en place médiane. Les cinq héroïdes non versifiées se concentrent ainsi sur la seconde moitié du recueil avec la lettre d'« Hypermnestre à Lyncée » en quatorzième position, l'échange de « Léandre à Héro » et « Héro à Léandre » en dix-septième et dix-huitième position et, fait si ce n'est signifiant du moins remarquable, en position finale avec celle de « Sapho à Phaon ». Je vais donc procéder comme pour les épîtres traduites en vers et revenir, d'abord, aux traductions en prose antérieures à 1732 et aux textes théoriques afin de comprendre ce qui motive le choix de cette forme dans le recueil. Puis, j'examinerai la manière dont L'Héritier traduit en prose le texte ovidien afin de voir si les procédés de traduction qu'elle met en œuvre divergent de ceux qu'elle utilise dans les lettres versifiées.

### 2.2.1. *Les Héroïdes* traduites en prose avant 1732

Entre 1510 et 1732, sept traductions en prose des *Héroïdes* ont paru : celles de Pierre Deimier en 1612 (intégrale), du Cardinal du Perron en 1616 (« Pénélope à Ulysse »), de Nicolas Renouard en 1619, de Croisilles en 1632, de Michel de Marolles en 1661 (intégrale), de Martignac en 1697 (intégrale) et enfin de Morvan de Bellegarde en 1701 (épîtres I à XIV). L'Héritier ne mentionne dans son *Avertissement* que deux traductions en prose des lettres d'Ovide : d'une part, celle du Cardinal du Perron<sup>719</sup> à laquelle elle accorde bien peu d'intérêt et sur laquelle elle ne donne aucun détail et, d'autre part, celle de Marolles pour laquelle elle affiche, comme je l'ai montré précédemment<sup>720</sup>, un certain mépris. Si l'on peut pardonner à

---

<sup>719</sup> « Plus de soixante ans après, le Cardinal du Perron traduit l'Épître de Penelope à Ulysse, qui est la première des Héroïdes d'Ovide, & en traduisit une autre en prose. Ce celebre Cardinal, qui étoit livré à mille occupations importantes, ne poussa pas plus loin sa traduction et s'en tint à cet essai. »

L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. V

<sup>720</sup> Cf: p. 243.

L'Héritier l'omission des traductions de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle (on peut en effet imaginer qu'elle n'en ait pas eu connaissance), en revanche, du fait de son appartenance à la société des lettres et de ses relations dans les salons, l'omission des traductions de Martignac et de Morvan de Bellegarde, qui sont ses contemporains mais également des hommes de lettres et des traducteurs prolifiques<sup>721</sup>, ne peut être involontaire. Le peu de considération qu'elle a dans son « historique » pour les traductions en prose qu'elle juge inélégantes pourrait constituer une raison suffisante pour expliquer ce choix.

Par ailleurs, dans le corpus des préfaces de traducteurs en prose, seul Michel de Marolles s'exprime clairement sur son activité de traducteur dans la réponse qu'il adresse à Ogier :

Pour moy, j'ay **suivy** mon Auteur **le plus exactement** que j'ay pu, et j'ose croire que je ne m'en suis pas fort **éloigné**. Je ne voudrois pas asseurer pourtant que je ne m'en fusse point **écarté** en quelques endroits : car, qui se peut vanter de ne se **détourner** jamais de la **droite route** et de ne faire jamais de faux pas ?<sup>722</sup>

Les verbes « suivre », « éloigner », « écarter », « détourner », l'adverbe « exactement » au degré superlatif et la métaphore de la « route » sont presque incontournables dans la préface d'un traducteur qui, dans la plupart des cas, jure au lecteur qu'il s'est efforcé de ne pas « trahir » le texte, qu'il l'ait d'ailleurs traduit en prose ou en vers. Ces mêmes termes sont employés dans l'*Avertissement* de L'Héritier :

J'ai donc **poursuivi ma route** et j'ai apporté tant d'application et de soins à bien suivre **le sens** de mon Auteur qu'on me flate que j'ai réussi. Excepté que je l'ai un peu adouci dans les endroits où les bienséances auroient pû être blessées, je l'ai toujours **suivi avec une grande exactitude**. (...)

Au reste j'ai tâché de faire en sorte qu'Ovide ne parlât pas Latin en François ; et en conservant **exactement** ses pensées, j'ai fait tous mes efforts pour donner à mes Vers un tour naturel et original<sup>723</sup>.

Malgré les nombreuses correspondances entre ces deux « professions de foi », celle de Marolles paraît plus convaincante parce qu'elle est relayée par des choix éditoriaux qui confèrent plus de force à son propos. Contrairement aux *Épîtres Héroïques traduites en vers François*, cette traduction est la première dans l'histoire de la transmission « française » des *Héroïdes* à avoir été publiée avec le texte latin en regard. Marolles offre en effet la possibilité aux lecteurs<sup>724</sup> de

---

<sup>721</sup>Martignac a en effet traduit les comédies de Térence, Horace, Perse, Juvénal, et Ovide  
DE FELLER, F.-X. (1844) *Biographie universelle ou dictionnaire historique des hommes qui se sont fait un nom par leur génie, leurs talents, leurs vertus, leurs erreurs ou leurs crimes*, Tome VIII, Nouvelle édition M. Pérennès, Méquignon Junior et J. Leroux ; Gaume frères, Paris, p. 219.

Morvan de Bellegarde a traduit entre autres les *Discours théologiques* de Grégoire, le *De imitatione Christi* (texte tardif et anonyme), les *Fables* d'Ésope et les *Métamorphoses* d'Ovide (dont fait partie sa traduction des *Héroïdes*).

<sup>722</sup> MAROLLES, M. Abbé de VILLELOIN (1661) *Les Héroïdes d'Ovide de la traduction de Michel de Marolles, Abbé de Villeloin, avec des Remarques*, chez la V<sup>ve</sup> P. Lamy, Paris, non paginée.

<sup>723</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers français*, Brunet fils, Paris, p. IX.

<sup>724</sup> C'est délibérément que je maintiens le masculin pluriel ici : en 1661, rares sont les femmes à lire le latin.

confronter sa traduction au texte original et de contrôler par eux-mêmes la fidélité qu'il revendique. Ces derniers peuvent réellement mesurer les « écarts » en procédant à une lecture simultanée du latin et du français grâce à la présence du texte original sur la page de droite : il y a bien une exacte correspondance, visuellement parlant, entre les deux langues, correspondance marquée par les numéros de vers latins reportés à la gauche du texte français qui servent de balise.

Martignac, quant à lui, ne s'exprime pas sur sa traduction à proprement parler ni sur son entreprise générale mais offre également une traduction qui suit le texte latin et qui laisse aux lecteurs la possibilité de comparer le texte original et la version française qu'il en donne.

Avec une telle démarche, il ne s'agit donc pas de créer l'illusion d'un texte originellement écrit en français, comme les Modernes invitent à le faire, mais bien au contraire de mettre la traduction française en prose à l'épreuve de son original latin. Il est d'ailleurs significatif que les traductions accompagnées des textes originaux<sup>725</sup> soient généralement réalisées par des philologues au nombre desquels figure Anne Dacier. Ces traductions, enrichies d'un appareil de notes et de commentaires, donnent la primauté au texte (latin ou grec) à traduire et assument le fait qu'elles sont nécessairement défailtantes et insuffisantes par rapport à ce dernier. Si Michel de Marolles et Martignac ne s'expriment pas sur le choix de faire paraître la version originale face à la traduction, il est vraisemblable que ce choix éditorial témoigne de leur conception particulière de l'exercice, proche de celle revendiquée par les Anciens.

### 2.2.2. *L'Art Poétique de Michault*

À cette première revendication de fidélité au texte pour la traduction en prose – liée directement à la Querelle des Anciens et des Modernes – s'ajoute une autre, plus marginale peut-être, que signale – assez tardivement d'ailleurs – Michault dans ses *Réflexions sur l'élogie* et qu'il est nécessaire de prendre en compte dans ce raisonnement. Dans son avant-dernier chapitre, « Si on peut faire des Elégies en prose ? », l'auteur développe en effet une remarque sur la nécessité des artifices de l'art :

Nous ne connaissons en général que deux sortes de Poèmes. L'Héroïque où l'art doit dominer sur tout, exige de pompeux ornemens : le médiocre auquel la nature seule préside ne veut que des agrémens. J'ai toujours pensé que les grandes beautés de la Poésie convenoient très bien au Poème Dramatique. La mesure harmonieuse du Vers, l'enthousiasme Poétique ont une majesté qui me paroît bien digne du Coturne ; et c'est ce

---

Cf. : Partie 1, chapitre 3

<sup>725</sup> Non seulement les textes originaux sont en vis-à-vis mais en outre ils précèdent les traductions figurant sur la page de droite. Si cette pratique éditoriale relève d'un ordre naturel – le texte ancien vient avant sa version française – elle peut également être interprétée en termes de hiérarchie pour le parti des Anciens : la traduction est une version nécessairement décevante et inférieure au texte original, elle n'est qu'un « outil » et ne vaut pas la lecture dans le texte.

qui me fait croire qu'il y auroit danger à en priver la Tragédie<sup>726</sup>.

Michault considère ainsi, selon la classique dichotomie entre l'art et la nature, que les artifices poétiques permettent de dépasser la médiocrité de la nature. Aussi condamne-t-il l'expérience de La Motte qui, outre sa traduction en vers de l'*Illiade*, a converti en prose la première scène du *Mithridate* de Racine, considérant que la langue française, versifiée ou non, était capable de toutes les beautés. Michault, plus circonspect quant au pouvoir de la prose, n'admet cette dernière que pour un genre poétique, l'élégie :

**Il est de ceux où la Nature doit agir principalement**, et que l'art ne sauroit manquer de gêner. Je tire cette réflexion du projet même de Mr. de la Motte et c'est ce que j'y ai trouvé de plus juste. Ainsi, dit-il dans la huitième strophe de son Ode en Prose, *sans autre art que la Nature même, la libre éloquence peindra les peines et les plaisirs des Amans*. Et **rien effectivement ne convient mieux à l'expression des sentimens amoureux que cette sorte de liberté**. La prose, selon la pensée de l'Auteur<sup>727</sup> du *Temple de la paresse* semble être seule le langage du cœur et la Poésie celui de l'esprit.<sup>728</sup>

Ici il n'est certes pas question de traduction mais du mode d'écriture qui convient, dans la langue française, à l'expression des sentiments amoureux et par conséquent à l'élégie. Michault déplore d'ailleurs plus loin l'empire du vers sur les genres littéraires dont celui de la lettre :

Mais la fureur des Vers s'est fait sentir par tout, l'art est venu troubler la nature et regner injustement en sa place : **la lettre même qui n'est qu'une image de la conversation n'a pû échapper au contour du Vers** ; elle est devenuè aujourd'hui parmi nous un genre de Poème qui porte le nom d'Épître : néanmoins la Poésie n'est pas renduë si généralement maîtresse des bons esprits que nous ne voyons encore paroître tous les jours de très-belles Lettres en Prose<sup>729</sup>.

Michault dénonce ici le caractère superficiel non seulement de l'élégie en vers mais encore de la lettre versifiée, puisque la lettre est « une image de la conversation ». Le poéticien se démarque d'ailleurs de ses prédécesseurs en ce qu'il fait de l'épître amoureuse une élégie et en donne des exemples français :

Mais n'avons-nous pas **des modèles achevez d'Elegies en Prose**. Telles sont les Lettres d'Abailard à Héloïse celles qui portent le titre de *Lettres Portugaises* et une infinité d'autres où la tendresse et les plaintes amoureuses sont exprimées avec beaucoup de délicatesse, et qui ne sont pas moins touchantes que nos meilleures Elegies en Vers.<sup>730</sup>

Étant donné le degré de réflexion sur le genre de l'élégie française et le mode d'écriture qui lui serait le plus adéquat, il est à regretter que Michault ne traite pas la question de la traduction des élégies latines et plus précisément des *Héroïdes* d'Ovide (la traduction de L'Héritier paraît deux ans avant la publication de ce traité). En effet, l'auteur se concentre exclusivement dans ce

---

<sup>726</sup> MICHAULT, J.-B. (1734) *Réflexions critiques sur l'élégie*, A. J.-B. Augé, Dijon, p. 173.

<sup>727</sup> Une note dans le texte de Michault indique que cette citation figure dans les *Œuvres* de Mme de la Suze, tome 3.

<sup>728</sup> *Ibid.*, p. 174-175.

<sup>729</sup> *Ibid.*, p. 176-177.

<sup>730</sup> *Ibid.*, p. 178-179.

chapitre sur les élégies « originales » et strictement françaises :

**Jusqu'ici l'Elegie en Vers a passé pour si imparfaite, que je souhaiterois volontiers qu'on risquât d'en faire en Prose.** C'est peut-être à celui qui le tentera le premier qu'est réservée la gloire de réussir dans ce Poème. Ce n'est pas que je veuille engager avec opiniâtreté nos Poètes à entrer dans cette carrière, je ne prétens point en établir la nécessité, c'est assez d'en avoir montré la possibilité. Mon dessein n'est pas qu'on ne fasse plus d'Elegies en vers, ce projet m'attireroit trop d'adversaires redoutables ; **je voudrais seulement qu'on essayât d'en faire en Prose, bien convaincu qu'on pourroit attacher à cette sorte d'ouvrage beaucoup de tendresse et d'agrémens.**<sup>731</sup>

Michault lance ainsi un défi à ses contemporains : cesser de faire des élégies en vers et montrer qu'il est possible d'en produire en prose. Il faut en conclure que les premières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle sont marquées par une réflexion sur le genre de l'élégie française et sur le mode d'écriture, vers ou prose, qui lui convient le mieux. L'analyse de la poétique de traduction de L'Héritier permettra de savoir si elle participe à cette discussion par la traduction des cinq *Héroïdes* en prose, sous la forme d'une expérimentation littéraire comme le fit La Motte.

### 2.2.3. Les choix de traduction de L'Héritier

Comme pour les deux formes métriques, je vais analyser les premiers vers de la première lettre traduite en prose, celle d'« Ariane à Thésée ». Toutefois, je vais étendre mon étude aux quatorze premiers vers d'Ovide car la traduction en prose, d'une part, est moins systématique que celle en vers, et, d'autre part, on repère sur cette dizaine de vers des éléments qui donnent des indices sur la manière dont L'Héritier traduit. Ainsi, la traduction des vers 1-14 de la dixième épître se présente, confrontée au texte latin, de la façon suivante :

Illa relictæ feris etiam nunc, improbe Theseu  
Viuit. Et hæc æqua mente tulisse uelis ?

Mitius inueni quam te genus omne ferarum ;  
Credita non ulli quam tibi pejus eram

Quæ legis, ex illo, Theseu, tibi litore mitto  
Vnde tuam sine me vela tulere ratem,

In quo me somnusque meus mal prodidit et tu  
Per facinus somnis insidiate meis.

Tempus erat, vitrea quo primum terra pruina  
Spargitur et tectæ fronde queruntur aues.  
Incertum vigilans, a somno languida, movi  
Thesea prensuras semisopita manus ;  
Nullus erat.

**Non, je ne suis point morte, barbare Thésée ;** j'ai trouvé dans les **Tigres et dans les Ours**, moins de cruauté qu'en vous. **Hélas !** Pouvois-je placer ma foi et ma confiance dans une âme qui en fût moins digne que la vôtre !

Je vous écris de ces bords, où, **pendant que je dormois**, vous m'avez **si lâchement** abandonnée.

**Ô nuit funeste ! Ô sommeil fatal !** Qui tous deux d'intelligence, **pour me désespérer**, vous donnèrent, **perfide**, la malheureuse facilité de me trahir !

Dans le temps que nous voïons sur les fleurs les larmes de l'Aurore naissante briller comme un cristal et que les Oiseaux cachés sous les feuilles, expriment leur amour par leurs chansons, toute assoupie encore, à peine dégagée de l'embarras d'un songe, j'étendis la main pour vous embrasser, je ne vous trouve plus.

<sup>731</sup>*Ibid.*, p. 180-181.

Referoque manus iterumque  
retempto  
Perque torum moveo brachia ; nullus  
erat.<sup>732</sup>

**O Ciel ! Que devins-je dans ce moment !** Je recommence diverses fois à porter de tous côtés la main sur mon lit ; plus de Thésée pour moi : **l'ingrat s'étoit échapé.**<sup>733</sup>

Le sens de chaque vers de cet extrait de la lettre d'« Ariane à Thésée » est rendu soit par une phrase soit par une proposition chez L'Héritier. Elle traduit en effet le premier distique par une seule proposition « Non, je ne suis point morte, barbare Thésée » et en omet ainsi plusieurs éléments<sup>734</sup> (*relicta feris etiam nunc* et l'ensemble du pentamètre *Et Haec aequa mente tulisse velis ?*). Cette première proposition est intégrée à la traduction du distique suivant : à l'hexamètre *Mitius inveni quam te genus omne ferarum* correspond « j'ai trouvé dans les Tigres et dans les Ours, moins de cruauté qu'en vous. » et au pentamètre *Credita non ulli quam tibi pejus eram* correspond l'exclamative « Hélas ! Pouvois-je placer ma foi et ma confiance dans une âme qui en fût moins digne que la vôtre ! ».

Pour le troisième distique, la traduction est bien plus condensée : le vers 5, composé d'une proposition relative antéposée séparée de sa principale par une apostrophe *Quae legis, ex illo, Theseu, tibi litore mitto* se limite à la proposition « Je vous écris de ces bords ». L'Héritier ne garde pas le vocatif puisqu'elle en a anticipé la traduction dans sa première phrase en ajoutant même un adjectif qualificatif (« Non, je ne suis pas morte, barbare Thésée »). La proposition circonstancielle de lieu du vers 6, qui précise le terme *litore*, *Vnde tuam sine me vela tulere ratem*, est rendue par une proposition circonstancielle également qui est toutefois agrémentée d'une proposition temporelle et d'un adverbe « où, pendant que je dormois, vous m'avez si lâchement abandonnée ». L'Héritier déplace des éléments des phrases du texte de départ et ne suit pas aussi scrupuleusement que dans ses traductions versifiées les délimitations des phrases latines. Tandis que les vers 9-10 constituent une phrase indépendante (*Tempus erat, vitrea quo*

---

<sup>732</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Ariane à Thésée », vers 1-14 : (Traduction personnelle) : Cette femme, même abandonnée aux bêtes sauvages, cruel Thésée, vit encore. Et tu voudrais supporter tes actes d'un esprit tranquille.

J'ai trouvé plus de douceur chez toutes sortes de bêtes féroces que chez toi. Je n'aurais pas pu accorder ma confiance à quiconque de façon plus malheureuse qu'en toi. Cette lettre que tu lis, Thésée, je te l'envoie depuis ce rivage d'où tes voiles ont emporté, sans moi, ton navire. Sur ce rivage m'ont malheureusement pour moi trahie mon sommeil et toi, ô toi qui étais criminellement à l'affût de mon sommeil. C'était le temps où la terre est couverte des premiers givres brillants et où les oiseaux, cachés sous les frondaisons, font entendre leurs plaintes. Pas tout à fait réveillée, engourdie de sommeil et à moitié assoupie, je tends la main pour caresser Thésée. Personne. Je retire ma main et la tends à nouveau, j'essaie encore et étends mes bras à travers le lit. Personne.

<sup>733</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, pp. 141-142.

<sup>734</sup> Le distique n'est pas attesté et serait le fait des premiers éditeurs du texte ovidien (Veneta, 1474 et Parmensis, 1477). Il est d'ailleurs remarquable qu'Heinsius ne les ait pas intégrés à l'édition *Ad usum Delphini*, ce qui indique que L'Héritier a assurément fait des recherches sur les éditions du texte. Quoiqu'il en soit, elle ne garde que la partie de l'hexamètre qui explicite l'adresse de la lettre et ne traduit pas les éléments redondants avec le distique suivant (*feris* et *genus omne ferarum*).

*primum terra pruina / Spargitur et tectae fronde queruntur aves.*), chez L'Héritier, ils deviennent une double proposition temporelle (« Dans le temps que nous voïons sur les fleurs les larmes de l'Aurore naissante briller comme un cristal et que les Oiseaux cachés sous les feuilles, ») subordonnée à « j'étendis la main pour vous embrasser » qui traduit la phrase, indépendante également, laquelle s'étend sur les vers 11-12 (*movi / Thesea prensuras manus*).

L'exemple du vers 13 est plus probant encore : la traduction de la phrase *Nullus erat* qui vient ponctuer le discours d'Ariane est intégrée à ce qui correspond à la traduction des vers 9 à 12 eux-mêmes traduits en une seule phrase (« j'étendis la main pour vous embrasser, je ne vous trouve plus »). D'ailleurs, L'Héritier ne choisit pas non plus de rendre l'épanadiplose ovidienne qui participe au caractère poétique du passage, et donne deux traductions différentes, avec deux adresses différentes (« vous » / « l'ingrat ») dans deux phrases différentes de la proposition (« l'ingrat s'étoit échapé »). Par conséquent, L'Héritier, lorsqu'elle traduit en prose, s'efforce de suivre l'ordre du texte latin mais elle cherche à rompre, par la composition de ses phrases, avec l'agencement des termes et avec les effets de style ovidiens. Toutefois, sa traduction n'est pas dénuée de poésie mais celle-ci intervient dans des passages qu'elle a ajoutés.

En effet, aux vers 9-12, on constate que le distique qui installe le cadre dans lequel Ariane s'est réveillée et a découvert que Thésée l'a abandonnée est amplifié dans la prose de L'Héritier. L'Ariane ovidienne donne en effet deux éléments l'un qui relève du toucher et de la vue (*vitrea quo primum terra pruina / Spargitur*) et l'autre auditif (*et tectae fronde queruntur aves*). Dans *Les Épîtres Héroïques*, le givre qui recouvre la terre est atténué et présenté comme de la rosée selon une métaphore assez précieuse « Dans le temps que nous voïons sur les fleurs les larmes de l'Aurore naissante briller comme un cristal ». De même, le verbe *queror* n'est pas rendu par un verbe signifiant « se plaindre » mais par « expriment leur amour par leurs chansons ». C'est comme si L'Héritier ici retardait la découverte de l'abandon qui est anticipée par les éléments naturels à savoir le froid (qui correspond au froid du lit abandonné) et la plainte amoureuse (qui sera celle de l'héroïne). Ainsi, ces ajouts ne peuvent être justifiés par le coefficient de foisonnement de la langue latine qui implique d'utiliser plus de mots, en français, pour traduire un segment de phrase et ils semblent être au service d'une intention.

Les autres ajouts, plus ponctuels, que l'on peut observer dans cet extrait ne trouvent pas d'explications grammaticale. Il s'agit, d'une part, de termes latins dont la traduction est redoublée comme « j'ai trouvé dans les Tigres et dans les Ours » qui décline l'expression *omne genus ferarum* ou bien encore, comme « Pouvois-je placer ma foi et ma confiance dans une âme » qui rendent le verbe *credita eram*. D'autre part, le texte de L'Héritier est marqué par de nombreuses exclamations : « Hélas », « Ô nuit funeste ! Ô sommeil fatal ! » et « Ô Ciel ! » qui ne figurent pas chez Ovide. Les apostrophes « « Ô nuit funeste ! Ô sommeil fatal ! » sont d'autant plus intéressantes qu'elles modifient le sens du vers ovidien : Ariane est trahie (*prodidit*) par deux éléments qui s'allient ensemble (« Qui tous deux d'intelligence ») et avec

Thésée (« vous donnèrent, perfide, la malheureuse facilité de me trahir »). La construction de la phrase de L'Héritier est certes éloignée de celle d'Ovide mais permet de rendre la double idée de piège et de trahison dont Ariane a été victime, ce que souligne la proposition finale qu'elle ajoute « pour me désespérer ». De même, la traduction des vers 6-7 est quelque peu différente du texte de départ : chez Ovide, la proposition de lieu, *Vnde tuam sine me vela tulere ratem*, a pour sujet le terme *vela* (« tes voiles »), pour complément *ratem* (« ton navire ») et Ariane est dans le groupe prépositionnel de privation *sine me* (« sans moi »). L'Héritier ne restitue pas les éléments qui désignent le bateau et son Ariane s'adresse directement à Thésée en l'incriminant : le verbe *tulere* est remplacé par un autre verbe, « abandonner », qui accuse le héros et l'adverbe « lâchement », sous sa forme intensive, est ajouté (« vous m'avez si lâchement abandonnée ») et souligne la colère de l'héroïne.

Par conséquent, la prose qui, chez les partisans des Anciens, est un moyen de suivre au plus près le texte de départ et d'assurer au lecteur une plus grande fidélité, constitue pour L'Héritier un espace textuel différent et moins rigide que la forme versifiée, soumise à la règle de conversion d'un distique en quatre vers. Elle prend en effet une certaine liberté à l'égard de l'ordre des vers ovidiens : elle ne cale pas la construction de ses phrases sur les vers latins et se libère des carcans du vers au point de renoncer à certaines constructions qui marquent la poéticité du texte. Toutefois, elle semble jouer avec les formules poétiques et montre qu'elle est capable d'introduire des éléments poétiques qu'elle met au service d'une modification du sens du texte. Comme les vers suivis ou les quatrains, la prose constitue un moyen d'ouvrir un espace textuel dans lequel L'Héritier modifie son original par des amplifications, des ajouts et des retraits.

Si, dans le contexte de la seconde Querelle, la présence de la prose a de quoi surprendre parce qu'elle est le symbole de la traduction pratiquée par les Anciens, dans les faits, la traduction de *L'Héritier* semble bel et bien suivre, dans les vers comme dans la prose, la théorie de La Motte.

Le choix de diverses formes métriques, d'une part, témoigne d'une réflexion sur la manière de composer des élégies / héroïdes à la française et d'une volonté de naturaliser ces formes poétiques héritées de la littérature antique. *L'Héritier* choisit deux schémas métriques, vers suivis et quatrains, pour suivre, par des unités de quatre vers, l'organisation du texte latin dans les distiques élégiaques et cherche, par ces systèmes d'équivalence, à reproduire l'effet de rythme produit dans la langue de départ. La grande différence entre ces deux formes réside dans la répartition du texte latin à l'intérieur de ces unités de quatre vers : dans les alexandrins à rimes suivies, *L'Héritier* tend à limiter le sens d'un vers latin (hexamètre ou pentamètre) aux deux vers français qui lui correspondent tandis que, dans les quatrains, elle peut prendre la liberté de renverser l'ordre des vers latins. Cette forme semble d'ailleurs la plus satisfaisante, étant donné l'évidente préférence que la traductrice leur donne. Le choix des vers suivis doit, à mon avis, être expliqué par une autre raison qui relève de l'idéologie 'moderne' qui serait celle de la place des femmes en littérature, étant donné que les théoriciens de la littérature du début du XVIII<sup>e</sup> siècle – et en particulier Michault – ont eu tendance à exclure les femmes de l'élégie sous prétexte qu'elles ne seraient pas capables de composer ce genre de poèmes du fait de leur caractère trop passionnel. En traduisant les *Héroïdes* en vers suivis, *L'Héritier* vient contredire ces conceptions foncièrement misogynes de la littérature et proclame que les femmes ont leur place dans tous les genres poétiques. Dans la pratique même de la traduction versifiée, quelle que soit la forme (vers suivis ou quatrain), la traductrice semble suivre aussi les préceptes de La Motte. En apparence, le système d'équivalence de quatre vers français pour un distique latin permet de suivre au plus près le texte latin et de bénéficier d'un espace suffisant pour rendre le sens condensé chez Ovide. À y regarder de plus près, cette conversion des vers latins ouvre un espace textuel dans lequel elle amplifie, ajoute et supprime des éléments et prend donc des libertés à l'égard du texte de départ.

Les épîtres traduites en prose, bien qu'elles se concentrent dans la deuxième partie du recueil, ne font pas de *L'Héritier* une traductrice « sourcière » et par conséquent partisane des Anciens. *L'Héritier* a peut-être cherché à répondre à ses contemporains et à Michault en particulier qui mettait au défi les hommes (et non les femmes qui n'en sont de toutes façons pas capables) de son siècle de composer des élégies en prose. Elle confirme ainsi son inscription dans l'idéologie 'moderne' qu'elle suggère fortement dès son paratexte, non seulement parce qu'elle offre des lettres en prose par souci de variété mais encore parce qu'elle suit les préceptes de La Motte même dans ce mode de traduction. Sa traduction en prose n'a en effet rien de celle prônée par Dacier. D'une part, elle ne respecte plus aussi scrupuleusement les limites que posent

les distiques et peut anticiper ou postposer des éléments d'un distique dans la traduction d'un autre. Elle s'efforce de rompre avec les effets poétiques du texte ovidien, notamment les effets de répétition qui produisent du rythme. D'autre part, elle procède comme dans la forme versifiée : elle substitue à certains termes latins d'autres, en français, au sens différent, elle amplifie des passages, ne traduit pas certains éléments et en ajoute d'autres de sorte que, les procédés de traduction étant les mêmes, la différence entre la traduction en prose et en vers ne réside que dans le choix d'une forme métrique. Il faut à présent étudier de manière précise ces procédés de traduction pour voir s'ils ne relèvent que de la volonté de naturaliser le texte ovidien.



### 3. Avec des procédés ‘modernes’ de traduction

Dès l’*Avertissement*, *Les Épîtres Héroïques* sont présentées comme une traduction ‘moderne’, car, comme je l’ai montré plus haut, L’Héritier privilégie la langue cible (le français) et non la langue de départ (le latin) :

Au reste j’ai tâché de **faire en sorte qu’Ovide ne parlât pas Latin en François** ; & en conservant exactement ses pensées, j’ai fait tous mes efforts **pour donner à mes Vers un tour naturel & original**. Malgré tous mes soins, il est sûr que **cet admirable Poète aura encore perdu beaucoup de ses grâces dans ma traduction**. Eh comment les rendre toutes dans une Langue, dont le génie est si différent de celui de la sienne ? Des Auteurs bien plus habiles que je ne suis auraient été bien embarrassés. J’espère du moins que les Dames me tiendront quelque compte de leur donner en Vers des traductions qui n’avoient point paru depuis une si longue suite d’années.<sup>735</sup>

Les propos de L’Héritier sont, dans ces seules lignes qui décrivent sa pratique, essentiellement d’ordre stylistique : elle veut « donner à [s]es Vers un tour naturel & original » et doit donc dépasser un paradoxe puisqu’elle souhaite que ses *Épîtres Héroïques* ne soient pas perçues comme une traduction des *Héroïdes* d’Ovide mais, pour ainsi dire, comme un texte authentique du XVII<sup>e</sup> siècle.

Ce chapitre a vocation à mettre en évidence les procédés de traduction qui permettent à L’Héritier d’atteindre un tel but. Je m’appuie, pour cela, sur les douze lettres<sup>736</sup> de mon corpus qui me fournissent des exemples pour illustrer chaque procédé et qui me permettent de constituer des relevés lexicaux.

Les procédés par lesquels L’Héritier traduit les épîtres d’Ovide afin de leur donner un style qui corresponde aux exigences stylistiques du XVII<sup>e</sup> siècle sont au nombre de trois : les ajouts, les substitutions et les suppressions. Les premiers ont pour but d’inscrire le texte dans le contexte énonciatif tout particulier de la traductrice et de le rendre « galant » ; les secondes le dépouillent des nombreuses allusions mythologiques et le rendent plus intelligible pour un lectorat essentiellement composé de femmes ; les troisièmes le rendent convenable et sont au service des bienséances. Au cours de ce développement, je vais analyser chacun de ces procédés<sup>737</sup> à l’aide d’exemples et montrer dans quelle perspective ils sont utilisés et quels effets

---

<sup>735</sup> L’HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d’Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. IX-X.

<sup>736</sup> *Les Épîtres Héroïques* sont numérisées dans des formats qui ne sont pas interrogeables : il m’a donc fallu retranscrire les lettres afin de pouvoir effectuer des recherches sémantiques systématiques mais aussi les mettre en présence du texte ovidien pour comprendre non seulement comment L’Héritier traduit mais surtout vérifier si sa traduction est bien « fidèle à son original ». Il faudrait, à l’avenir, éditer dans une version numérique interrogeable le texte de L’Héritier et, plus idéalement, le confronter au texte ovidien et à toutes les traductions antérieures et peut-être postérieures aux épîtres, à l’instar du travail que M. Reboul a mené dans sa thèse *Comparaison semi-automatique des traductions en langue française de l’Odyssée d’Homère (1547-1955) pour les versions du texte homérique*, sous la direction de Jean-Yves Masson (Paris IV-Sorbonne) et soutenue en 2017.

<sup>737</sup> Le principe même de procédés fait l’objet d’une vive critique de la part du traductologue M. Ballard,

ils produisent sur le texte.

### 3.1. Les ajouts pour faire des *Épîtres Héroïques* un texte galant

Les *Héroïdes* sont remarquables de galanterie, pour la société des lettres du XVII<sup>e</sup> siècle, non seulement parce qu'elles portent un discours amoureux mais aussi parce qu'Ovide est le poète galant par excellence. Pour essayer d'ancrer le contexte énonciatif propre à son entourage et offrir à son lectorat un texte « au tour naturel et original », L'Héritier procède à une série d'ajouts. Ces derniers correspondent à la définition qu'A. Viala, dans *La France Galante*, donne du style galant :

(...) il faut des **hyperboles**. Les hommes sont volontiers des héros et de grands esprits, et les femmes... Beautés toujours parfaites et surprenantes, le teint de lys et de roses, etc., elles règnent par le moindre de leurs regards et tout autant par leur esprit, elles **enflamment les cœurs**, elles sont maîtresses souveraines, on est à leurs pieds. Bien entendu, **les sentiments jettent des flammes**, la moindre rencontre agréable est décrite avec les mots du coup de foudre, **des feux de l'amour et des yeux miroirs** de l'âme qui décochent des flèches imparables. C'est une chose assez connue de la galanterie, que **ce réservoir de métaphores passées en clichés**. Elles empruntent beaucoup **au vocabulaire militaire**. Les yeux qui lancent des flèches sont des ennemis, le soupirant est vaincu puis esclave ; mais il tente aussi de faire la conquête de la belle, il entreprend son siège. En retour, il subit les tortures que lui inflige le moindre dédain ou l'attention portée à un autre, voire la plus petite distraction. **Feux, flammes et fers**, tout ça fournit des légions d'images **mais toujours avec une petite nuance dans le coin** : ne serait-ce que parce que chacun garde conscience que ce ne sont que des métaphores...<sup>738</sup>

Stylistiquement, un texte galant se caractérise essentiellement par trois éléments : l'emploi d'hyperboles, le vocabulaire de la séduction et les métaphores érotico-guerrières. À ces éléments s'ajoute « une petite nuance dans le coin » c'est-à-dire une ironie et une sorte de

---

dans la revue *Palimpsestes*. Selon lui, l'acte de traduction ne peut se résumer à une liste de procédés qui seraient, selon J.-P. Vinay et J. Darbelnet – ils font l'objet des critiques les plus acerbes – au nombre de sept : emprunt, calque, traduction littérale, transposition, modulation, équivalence et adaptation. Les procédés qui décrivent la pratique traductoriale de L'Héritier ne relèvent pas de cette classification ni d'aucun des ouvrages qui sont critiqués par le chercheur, parce que ces derniers ont une vocation didactique. Ils ont en effet pour but de donner à des étudiants, qui seraient de futurs traducteurs, des outils pour décrire la traduction d'un texte et être capables, en retour, d'en produire une. Cette classification prend d'ailleurs pour objet des traductions modernes (au sens de contemporaines) et repose, par conséquent, sur une conception elle-même moderne de la traduction qui cherche à communiquer un énoncé dans une autre langue dans un but utilitaire et / ou commercial.

Les procédés que L'Héritier utilise pour traduire Ovide s'inscrivent dans une conception qui est héritière des « Belles Infidèles » (c'est l'expression que l'on a choisie pour parler des traductions de Perrot d'Ablancourt au début du XVII<sup>e</sup> siècle) à savoir que s'éloigner du texte et le transposer dans la langue d'arrivée et selon son génie propre est au service d'une traduction qui est, paradoxalement, fidèle en ce qu'elle donne à lire un texte intelligible pour un lectorat d'une époque donnée et avec des attentes et des exigences culturelles et linguistiques données. Je suis donc M. Ballard lorsqu'il affirme que l'on ne peut réduire une traduction à une série de procédés et n'ai recours à ces derniers que pour décrire la pratique particulière de L'Héritier qui confine à la réécriture.

BALLARD, M. (2006) « À propos des procédés de traduction », dans *Traduire ou « Vouloir garder un peu de la poussière d'or »*, *Palimpsestes*, Hors série | 2006, Presses Sorbonne Nouvelle.

<sup>738</sup> VIALA, A. (2008) *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*, Presses Universitaires de France, Collection Les Littéraires, Paris, p. 53-54.

légèreté à l'égard du sujet amoureux ou de la conquête qui font toute l'ambiguïté de galanterie au XVII<sup>e</sup> siècle. J'exclus cette dernière caractéristique puisque L'Héritier a sa propre définition de ce qu'est la galanterie<sup>739</sup> : la femme y occupe une place de premier choix et l'inconstance ou la légèreté amoureuse, parce qu'elles font offense aux femmes, ne peuvent être valorisantes.

À partir de cette définition du style galant, je distingue dans les *Épîtres* de L'Héritier trois types d'ajout : la (re)lexicalisation du texte ovidien avec des termes galants, les dilatations du texte et les ajouts *ex nihilo* qui participent de la rhétorique hyperbolique de ce style. Toutefois, l'analyse de certains passages mettra en évidence que les ajouts ne servent pas uniquement l'aspect stylistique de cette traduction 'moderne'.

### 3.1.1. La relexicalisation galante du texte ovidien

Un texte au style galant se caractérise d'abord par l'emploi d'un lexique érotico-guerrier. Or, dans les *Héroïdes*, la *militia amoris* est déjà à l'œuvre non seulement parce que c'est un motif que le poète a lui-même théorisé ailleurs<sup>740</sup> dans son œuvre mais encore parce que ces épîtres mêlent le monde guerrier de l'épopée et celui de l'élégie amoureuse. Ainsi les termes « cœurs, amours (et ses composés), flammes, feu, fer » que relèvent A. Viala existent déjà dans le texte latin : à savoir *cor*, *pectus* ou *praecordia* pour « cœur » ; *amor*, *amare* et tous les termes dérivés pour « aimer », « amant/e » et « amour » et *ignis* pour « feu », *flamma* pour flamme, *ardor* pour ardeur ; *uror* ou *ardere* pour « brûler ». L'Héritier ajoute d'autres champs lexicaux qui servent à décrire les amants, leur amour ou les conditions pour vivre leur amour comme « charme », « douceur » (et ses composés), « digne », « indigne », et « tendre / tendresse ». Pour certains de ces termes, il existe potentiellement en latin un équivalent direct : *dignus* et *indignus* pour « digne » et « indigne » ; *dulcis* et *suavis* pour « doux » et « douceur » ; *fides* pour « foi » et *tenuis* ou *mollis* pour « tendre ».

<sup>739</sup> Je renvoie pour la question de l'ambivalence de la galanterie et de la définition personnelle de celle-ci chez L'Héritier au chapitre 1 de la première partie. Cf : p. 88 et *sqq.*

<sup>740</sup> Dans l'*Art d'aimer*, II, 233, Ovide compare explicitement l'amour et la guerre *Militiae species amor est*, (l'amour est une image de la guerre). L'origine de la *militia amoris* est expliquée, on l'a vu ailleurs, dans la *recusatio* initiale des *Amours* à travers le récit de l'invention du distique élégiaque. Ainsi dès l'origine de l'élégie selon Ovide, le poème épique, c'est-à-dire celui de la guerre, et le poème élégiaque, celui de l'amour, sont intrinsèquement liés et emploient le même vocabulaire mais sur un mètre différent. Ovide, *Les Amours*, CUF I, 1, 25-30 : (Traduction M. Prévost, 1989)

Me miserum ! Certas habuit puer ille sagittas !  
 Vror et in uacuo pectore regnat Amor !  
 Sex mihi surgat opus numeris, in quinque residat !  
 Ferrea cum uestris bella ualete modis !  
 Cingere litora flauentia tempora myrto,  
 Musa per undenos emodulenda pedes !

Malheureux que je suis ! Elles étaient bien dirigées,  
 les flèches de cet enfant ! Je brûle et dans mon cœur  
 qui était libre règne l'Amour. Que mon vers  
 commence par des vers de six pieds et se pose sur  
 des vers de cinq ! Adieu, guerres cruelles, vous et le  
 rythme qui vous est réservé ! Ceins tes tempes aux  
 cheveux blonds du myrte qui fleurit sur les rivages,  
 ô ma Muse : les chants exigent onze pieds  
 seulement.

### 3.1.1.1. Tableau de répartition des termes galants

Dans le tableau ci-après figurent, pour chacune des douze lettres, le nombre d'occurrences de chacun des termes qui relèvent du lexique galant et leur emplacement dans la traduction. Je différencie les termes qui sont une traduction stricte du latin (lorsque le terme « amour » correspond à *amor*), en caractères maigres, de ceux qui relèvent soit de l'ajout soit d'une préférence marquée (par exemple le choix de traduire *sinus* par « cœur » plutôt que par « sein »). Ces derniers apparaissent alors en caractères gras dans le tableau. J'indique par ailleurs les numéros de vers quand il s'agit d'épîtres traduites en quatrains ou en vers suivis et le numéro de la page des *Épîtres Héroïques*, à défaut, pour celles traduites en prose.

TABLEAU 7 - TABLEAU DE RÉPARTITION DES TERMES GALANTS DANS LES *ÉPÎTRES HÉROÏQUES* DE MARIE-JEANNE L'HÉRITIER

	Aimer / Aimable	Amant / Amante	Amour	Ardeur / Ardent	Brûler	Charme / Charmant / Charmer	Cœur	Digne / Indigne	Douceur / Doux / Adoucir	Feu	Flamme / Enflammer	Foi	Tendre / Tendresse
I	1 v 32	0	4 v 19, 40, 41, 114, 152	1 v 169, 210	0	2 v 218, 218	5 v 17, 86, 122, 152, 160	1 v 158	4 v 126, 144, 172, 207	0	1 v 95 (ville de Troie)	1 v 160	4 v 27, 171, 197, 225
III	6 v 15, 58, 134, 142, 156, 232	4 v 60, 81, 258, 293	7 v 22, 35, 87, 114, 205, 232, 273	5 v 48, 68, 114, 125, 155	0	4 v 5, 74, 226, 239	11 v 54, 124, 154, 160, 200, 216, 224, 246, 252, 272, 296	2 v 58, 86	4 v 68, 107, 128, 159, 163, 215, 223, 281, 302	2 v 1, 86	2 v 94 (Troie), 222	1 v 115	6 v 57, 113, 201, 227, 234, 257
IV	10 v 1, 21, 37, 125, 152, 153, 177, 182, 224, 271	2 v 72, 114	16 v 18, 38, 46, 51, 58, 69, 72, 110, 110, 118, 128, 198, 204, 262, 275, 297	2 v 2, 70, 139	3 v 110, 197, 297	4 v 93, 141, 178, 235	13 v 5, 30, 40, 45, 52, 57, 109, 118, 230, 238, 270, 279, 298	2 v 236, 268	5 v 10, 13, 136, 201, 292	4 v 30, 40, 196, 297	2 v 277, 299	2 v 33, 74	3 50, 75, 258
VII	4 v 73, 210, 302, 325	2 v 111, 243	13 v 2, 9, 17, 47, 64, 115, 190, 207, 278, 313, 355, 377, 378	4 v 194, 259, 286, 303	1 v 45	3 v 25, 51, 377	7 v 48, 64, 66, 87, 278, 354, 375	4 v 133, 213, 258, 383	3 v 72, 309, 322	5 v 46, 76, 154, 189, 205	5 v 48, 59, 65, 157, (331)	8 v 16, 36, 102, 162, 191, 208, 217, 246	4 v 44, 162, 167, 379

	Aimer / Aimable	Amant / Amante	Amour	Ardeur / Ardent	Brûler	Charme / Charmant / Charmer	Cœur	Digne / Indigne	Douceur / Doux / Adoucir	Feu	Flamme / Enflammer	Foi	Tendre / Tendresse
VIII	3 v 31, 75, 131	0	8 v 29, 51, 57, 71, 142, 163, 176, 216	0	2 v 69, 118	8 v 38, 43, 126, 140, 141	8 v 24, 47, 76, 110, 123, 192, 200, 214	2 v 37, 106	5 v 16, 26, 74, 178, 216	2 v 60, 119	2 v 9, 73	2 v 62, 196	4 v 75, 153, 173, 187
IX	2 v 261, 290	1 v 16	9 v 47, 52, 98, 108, 153, 189, 232, 267, 312	3 v 9, 106, 262, 281	0	2 v 91, 193	9 v 4, 47, 84, 140, 203, 231, 273, 302, 319	3 v 16, 42, 208	0	2 v 37, 102	5 v 106, 253, 281, 287 (flambeau), 313	2 v 112, 275	0
X	0	1 p.148	5 p. 141, 145, 148, 149, 150	0	0	1 p. 145	5 p. 144, 145, 147, 148, 148,	3 p. 141, 149, 150	1 p. 147	0	0	4 p. 141, 142, 146, 148, 148, 149	4 p. 145, 149, 150, 150
XI	5 v 25, 62, 66, 113, 118	0	10 v 61, 76, 78, 98, 112, 124, 141, 154, 214, 244	1 v 74	0	0	8 v 5, 18, 48, 64, 120, 144, 162, 198	3 v 39, 205, 240	4 v 22, 46, 120, 162	4 v 44, 119, 196, 230	3 v 47, 120, 123	0	5 v 17, 41, 75, 114, 224, 241

	Aimer / Aimable	Amant / Amante	Amour	Ardeur / Ardent	Brûler	Charme / Charmant / Charmer	Cœur	Digne / Indigne	Douceur / Doux / Adoucir	Feu	Flamme / Enflammer	Foi	Tendre / Tendresse
XII	2 v 10, 338	1 v 12	13 v 12, 21, 44, 50, 68, 121, 176, 253, 263, 313, 364, 383, 393	9 v 6, 14, 21, 27, 60, 266, 327, 359, 404	3 v 61, 77, 98 (77 et 98 : sens concret)	6 v 19, 25, 65, 166, 179, 329 (25 et 329 : sens magique)	13 v 20, 50, 102, 126, 143, 181, 218, 267, 275, 291, 326, 384, 420	2 v 46, 313	5 v 37, 58, 143, 215, 305	5 v 62, 77, 80, 97, 325 (62, 77, 80, 325 : sens concret)	7 v 60, 70, 80, 216, 271 (flambeau), 331, 361	2 v 310, 394	6 v 122, 143, 170, 253, 384, 420
XXI / XVI	11 p. 352, 353, 354, 354, 356, 356, 356, 357, 358, 363, 364	5 p. 354, 357, 358, 364, 365	13 p. 351, 352, 354, 354, 355, 355, 358, 359, 360, 362, 362, 362, 365	3 p. 352, 356, 358	p. 351, 353, 361, 365	15 p. 352, 352, 352, 353, 354, 356, 356, 356, 357, 357, 360, 360, 360, 363, 364	10 p. 352, 356, 356, 357, 358, 358, 361, 363, 365, 365	1 p. 363	8 p. 354, 356, 358, 359, 360, 363, 363, 365	7 p. 352, 352, 352, 357, 358, 361, 364	4 p. 352, 357, 362, 365	0	15 p. 352, 353, 354, 356, 356, 356, 358, 359, 359, 361, 361, 362, 363, 364, 364
XVII	17 v 12, 20, 20, 82, 129, 148, 166, 261, 337, 374, 406, 436, 483, 506, 561, 575, 576	7 v 28, 190, 387, 500, 577, 616, 687	25 v 49, 51, 54, 230, 237, 306, 319, 320, 404, 459, 466, 485, 501, 510, 548, 570, 585, 608, 614, 628, 640, 651, 672, 692, 744	9 v 9, 147, 211, 321, 498, 522, 572, 590 659	6 v 197, 228, 233, 401, 457, 658	21 v 1, 54, 74, 77, 147, 159, 195, 214, 271, 274, 282, 282, 394, 438, 463, 472, 520, 556, 564, 666, 741	17 v 15, 52, 71, 78, 96, 191, 213, 233, 322, 493, 543, 547, 553, 569, 608, 627, 646	7 v 141, 168, 188, 234, 422, 443, 532	16 v 19, 24, 47, 54, 186, 271, 317, 395, 431, 463, 499, 569, 580, 585, 610, 615, 679	17 v 16, 55, 88, 96, 168, 197, 230, 232, 335, 432, 460, 460, 467, 590, 615, 646, 677	18 v 9, 25, 41, 49, 81, 94, 200, 228, 315, 321, 322, 401, 426, 437, 458, 477, 548, 574	8 v 39, 69, 181, 234, 559, 578, 638, 747	11 v 6, 176, 191, 404, 572, 583, 608, 613, 626, 696, 708

XVIII	13 v 176, 249, 294, 306, 309, 312, 355, 373, 396, 401, 512, 514	8 v 35, 70, 90, 188, 208, 390, 432, 528	29 v 40, 60, 71, 82, 112, 137, 155, 168, 191, 202, 229, 271, 285, 292, 304, 368, 380, 394, 400, 411, 428, 436, 443, 468, 472, 496, 512, 516, 523	5 v 1, 100, 164, 287, 524	5 v 162, 203, 210, 410, 530	13 v 82, 91, 138, 206, 215, 231, 234, 253, 256, 395, 409, 454, 510	17 v 19, 62, 72, 80, 162, 184, 203, 228, 271, 300, 364, 398, 405, 455, 510, 515, 534	1 v 17	7 v 46, 138, 186, 288, 322, 516, 526	9 v 59, 94, 150, 162, 210, 214, 409, 480, 495	13 v 79, 86, 99, 153, 169, 192, 197, 219, 383, 393, 477, 479	8 v 134, 207, 268, 326, 390, 424, 431, 463	7 v 47, 81, 205, 221, 367, 387, 501
TOTAL	74 > 16 trad.  78%	31 > 4 trad.  88%.	147 > 39 trad.  73%	42 > 1 trad.  98%	24 > 4 trad.  83%	79 > 0 trad.  100%.	123 > 22 trad.  82%	31 > 8 trad.  74%	62 > 4 trad.  94%	57 > 13 trad.  77%	62 > 8 trad.  87%	38 > 9 trad.  76%	69 > 5 trad.  93%

### 3.1.1.2. Analyse des données : une relexicalisation galante du texte

À la lecture de ce tableau, on constate, d'abord, que les mots qui désignent le sentiment amoureux (« amour »), les acteurs de l'amour (« amant » ou « amante »), la capacité à être aimé (« aimable ») ou encore le siège de ce sentiment (« cœur ») investissent le texte ovidien. En effet, les emplois de ces termes ne traduisent pas un terme ovidien dans 78% des cas, au minimum, et c'est le mot « cœur » qui vient le plus souvent compléter le texte ovidien, avec 82% des occurrences qui ne correspondent à aucun mot du texte latin. Le lexique érotico-guerrier réinvestit aussi massivement ces lettres : la métaphore de l'embrasement de la passion abonde, de sorte que le substantif « flamme » ainsi que le verbe « enflammer » sont dans 87% des cas des ajouts de la traductrice. D'ailleurs, on peut remarquer que les seules occurrences du terme « feux » dans la lettre de « Médée à Jason » qui traduisent littéralement le texte latin ne sont employées que dans un sens concret, ce qui montre que ce type d'ajout a vocation à inscrire le texte dans le contexte énonciatif galant. Le cas de l'adjectif « ardent », qui qualifie la puissance du sentiment amoureux, est assez intéressant car seuls 2% des occurrences de ce terme chez la traductrice ont un équivalent en latin. Les termes « charme », « douceur » et « tendresse » et les adjectifs qui leur correspondent sont des exemples intéressants de cette relexicalisation, ne serait-ce pour la part qu'ils représentent par rapport au texte ovidien : 100% des occurrences du premier sont du seul fait de la traductrice et pour les deux autres, elles le sont respectivement dans 93 et 94% des cas. Ils décrivent soit les sentiments des héroïnes soit, par extension, les héroïnes elles-mêmes et participent alors à leur caractérisation galante.

J'ai ajouté à ce relevé les termes « foi », « digne » et « indigne » parce qu'ils permettent, dans la rhétorique galante d'évoquer l'amour que se portent les amants l'un à l'autre, en ce qu'il implique une parole donnée et qu'il faut s'en montrer « digne ». La confrontation avec le texte latin indique que dans 76%, 74% et 93% des cas, ces termes ont été ajoutés par L'Héritier. Dans l'ensemble, la traductrice inscrit bien son texte dans ce nouveau contexte énonciatif propre à son siècle. Les épîtres « doubles » de « Pâris à Hélène » et d'« Hélène à Pâris » se démarquent d'ailleurs des autres parce qu'elles concentrent un grand nombre de termes propres au vocabulaire galant. Ce nombre s'explique, d'une part, par la longueur considérable de ces deux lettres, puisque l'on compte 378 vers pour celle de Pâris et 270 pour celle d'Hélène, par rapport à une moyenne de 170 vers pour les autres épîtres, simples ou doubles. D'autre part, les propos de L'Héritier, dans *l'argumentum* de ces deux lettres, expliquent la concentration du lexique galant par le caractère d'Hélène :

Mais comme il ne la pouvoit entretenir qu'environnée de ses Femmes, devant qui il n'osoit faire paroître son amour, il lui écrivit cette Lettre, où il n'oublie rien de tout **ce qui peut**

### tenter l'esprit d'une Femme ambitieuse et portée à la Galanterie<sup>741</sup>.

La lettre précédente et l'envie qu'avait Hélène de se rendre aux vœux de Pâris, sont le véritable sujet de cette réponse, où cette Reine développe des raffinements en galanterie ; plus qu'elle n'avoit dessein d'en laisser voir.<sup>742</sup>

L'Héritier emploie le terme « galanterie » dans chacun des deux textes introductifs, ce qui est remarquable puisqu'on ne le retrouve pas ailleurs. On peut se demander pourquoi le terme arrive si tard dans l'œuvre puisque, comme l'indique le relevé lexical, le texte est inondé dans son ensemble de termes galants. Le cas particulier que représente l'échange épistolaire entre Pâris et Hélène, à l'échelle du recueil, explique, à mon avis, cette précision de la traductrice : les deux amants cherchent à se séduire, se font mutuellement la cour et entretiennent une conversation amoureuse, ce qui est le propre de la « galanterie » chez Madeleine de Scudéry. Les autres lettres portent, quant à elles, un discours amoureux mais, dans le cas des héroïdes simples, il est à sens unique et, dans le cas des autres deux héroïdes doubles, « Léandre à Héro » et « Acontius à Cydippé », il ne s'agit pas de cour amoureuse<sup>743</sup>.

Dans ces deux *argumenta*, la traductrice reconnaît explicitement que la série de discours amoureux que constitue le recueil ovidien correspond à ce qui s'appelle, au XVII<sup>e</sup> siècle, « la galanterie ». Elle justifie alors l'ajout du lexique galant qui lui permet d'inscrire sa traduction dans le contexte énonciatif du XVII<sup>e</sup> siècle et de donner l'illusion, par conséquent, que ces lettres ont été écrites à son époque et qu'elles sont « naturel[es] et original[es]

#### 3.1.1.3. Exemple de relexicalisation galante, les vers 77-86 de la lettre d'« Hélène à Pâris »

Aux vers 77 à 86, Hélène rappelle à Pâris l'imprudence et l'audace amoureuse dont il a fait preuve lors du dîner en compagnie de Ménélas et du reste de la cour. Ovide décrit une scène de séduction topique que L'Héritier réécrit, en quatrains d'alexandrins et dans le style galant :

---

<sup>741</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 211-212.

<sup>742</sup> *Ibid.*, p. 240.

<sup>743</sup> Léandre et Héro sont déjà amants quand ils s'écrivent mais leurs amours sont contrariées par l'Hellespont qui les sépare et par leurs parents : « Voulant tirer sa Maîtresse d'inquiétude, il lui écrivit cette Lettre par un Pilote, qui ayant des affaires qu'il ne pouvoit différer, malgré la tempête, fit ce trajet dans un Esquif où Léandre n'osa se mettre, crainte [*sic*] d'être aperçu de ceux à qui il avoit intérêt de cacher sa passion. » (*Ibid.*, p. 264-265).

Dans sa lettre, Acontius cherche à tromper Cydippe en la persuadant que Diane est offensée parce qu'elle n'a pas honoré le serment qu'elle a prononcé dans son temple (serment inscrit par Acontius sur la pomme d'or qu'il a fait rouler aux pieds de la jeune femme) et qu'elle la punit par ce mal qui la ronge : « Peu de tems après, son Père parla de remplir le projet qu'il avoit formé de son mariage avec un autre : dès qu'on fit les apprêts de ces Noces, la future Epouse fut attaquée d'une maladie terrible & inconnuë, qui se redoublait à chaque fois qu'on parloit de la marier ; ce qui fut cause qu'Aconce se servant d'une telle occasion, lui écrivit cette Lettre, où il tâche de lui persuader que Diane irritée lui a envoyé cette maladie, pour la punir de manquer à la promesse qu'elle avoit faite à son amour en présence de cette Déesse. » (*Ibid.*, p. 303-304).

illa quoque, adposita quae nunc facis,  
improbe, mensa,  
quamvis experiar dissimulare, noto—

Je ne le cèle point, quand nous sommes à table  
J'entends ce que **vos feux** cherchent à  
m'expliquer ;  
Et malgré tous les soins dont **ma gloire** est  
capable,  
Je vois ce que je feins de ne pas remarquer.

cum modo me spectas oculis, lascive,  
protervis,  
quos vix instantes lumina nostra ferunt,

Tantôt vous me jetez des regards **tout de flamme**  
Que mes yeux quelquefois ont peine à soutenir :  
Ils sont si **pleins d'amour**, que **pénétrant mon**  
**âme**,  
Ils y **gravent des traits que je ne puis bannir**.

et modo suspiras, modo pocula proxima nobis  
sumis, quaque bibi, tu quoque parte bibis.

Tantôt par un soupir qu'un sanglot entrecoupe,  
Vous marquez les ennuis qui vous l'ont arraché :  
Tantôt dès que j'ai bu vous saisissez la coupe,  
Et buvez par l'endroit que ma bouche a touché.

a, quotiens digitis, quotiens ego **tecta** notavi  
**signa** supercilio paene loquente dari!

Combien de fois vos doigts par un muet langage,  
M'ont-ils parlé **du feu qui brûle votre cœur** ?  
Combien de vos sourcils dressés au même usage  
Les divers mouvements m'en ont-ils peints  
**l'ardeur** ?

et saepe extimui ne vir meus illa videret,  
non satis occultis erubuique notis.<sup>744</sup>

Ces signes quelquefois m'ont rendue inquiète,  
J'ai craint que mon époux ne les put découvrir,  
Et qu'il ne s'aperçût de l'audace indiscreète  
**Où l'excès de l'amour vous fait recourir**.<sup>745</sup>

Cette scène de séduction se déroule publiquement et le fils d'Hécube doit donc recourir à un langage non verbal pour faire connaître ses sentiments à l'épouse Ménélas<sup>746</sup>. Tout se passe ou presque par les jeux de regards que L'Héritier réinvestit de la métaphore érotico-guerrière en ajoutant des éléments dans les espaces textuels que permet la traduction en quatrains. Ainsi, l'adjectif *protervus* qui qualifie les yeux de Pâris (*me spectas oculis protervis*) est développé dans le style galant à différents endroits de la strophe : d'abord, s'esquisse l'image des feux de la passion (« vous me jetez des regards tout de flamme ») doublée de celle des traits, avec l'emploi du verbe « jeter » pour rendre *spectas*. Le pentamètre (*quos vix instantes lumina nostra ferunt*) est rendu au vers 2 de façon assez littérale (« Que mes yeux quelquefois ont peine à soutenir ») de sorte que, aux vers 3 et 4, L'Héritier développe la métaphore en revenant sur les yeux de Pâris dans une proposition consécutive (« Ils sont si pleins d'amour que... »). Elle caractérise alors ces derniers comme des flèches puissantes (« pénétrant mon âme », « Ils y

<sup>744</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, XVIII, « Hélène à Pâris », vers 77-86 : Autour de la table dressée, ce que tu fais maintenant, audacieux, je le remarque aussi, bien que je m'applique à faire comme si de rien n'était. Tantôt, lascif, tu me regardes de tes yeux impudents et mes regards soutiennent à peine leur insistance, et tantôt tu soupîres, tantôt tu saisis la coupe qui est devant moi et tu bois au même endroit où j'ai bu. Ah ! Que de fois tes doigts, que de fois ton sourcil presque doué de parole m'ont délivré des messages secrets ! Et souvent j'ai craint que mon mari ne les vît et j'ai rougi de ces marques d'attention que tu ne dissimulais pas assez. (Traduction personnelle).

<sup>745</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers français*, Brunet fils, p. 247-248.

<sup>746</sup> Il faut penser ici à la leçon que donne le poète dans les *Amours* I, 4.

gravent des traits ») qui, de manière assez topique, exercent un pouvoir sur Hélène et font naître l'amour chez elle (« que je ne puis bannir »). De même, la traductrice explicite les vers 83-84 en choisissant des termes du vocabulaire galant : les *signa tecta* (« les messages dissimulés ») deviennent le « feu qui brûle votre cœur » et sont repris, au quatrième vers de cette strophe, par le terme « ardeur » qui appartient au même champ sémantique. Enfin, les vers 85-86 sont l'occasion d'exploiter plus encore la transposition d'un distique en quatrain pour rendre le texte galant. Les vers 3 et 4 de la strophe redéployent la proposition finale négative *ne vir meus illa videret* que L'Héritier a déjà traduite au deuxième vers (« J'ai craint que mon époux ne les put découvrir »). Elle redouble alors le verbe latin *videret* par un terme qui relève du même champ lexical, « qu'il ne s'aperçut », et en profite pour revenir sur la gestuelle de Pâris qu'elle désigne comme une « audace indiscrete ». Le dernier vers du quatrain (« Où l'excès de l'amour vous fait recourir »), qui ne correspond à aucun terme du texte latin, justifie le comportement du jeune homme par deux éléments propres au style galant à savoir l'« amour » à un degré hyperbolique (« excès »).

Hormis cette relexicalisation galante, la traduction du passage est remarquable parce qu'elle résout les difficultés des vers ovidiens qui concentrent le sens dans des constructions assez elliptiques aux vers 81-84 notamment. L'Héritier trouve une façon élégante de traduire la proposition *modo proxima pocula nobis sumis* en faisant de l'adjectif superlatif *proxima* et de son complément *nobis* une proposition temporelle, « Tantôt dès que j'ai bu », qui anticipe le verbe « bibi » du vers suivant. Puis le verbe *sumis* devient celui de la proposition principale, « vous saisissez la coupe », qu'elle coordonne à une deuxième proposition régie par le verbe « buvez » qui correspond à la fin du vers 82 (*tu quoque parte bibis*). La hiérarchie grammaticale du pentamètre est ainsi inversée de sorte que, avec le déplacement de « bibi » au vers précédent, la traductrice évite la répétition – volontaire mais difficile à rendre avec élégance en français – du verbe « boire » dans un même vers et emploie, à la place, la périphrase « que ma bouche a touché » qui accentue le geste sensuel de Pâris et rend l'insistance du texte ovidien.

Au distique suivant, elle surmonte de nouveau la difficulté de la construction latine qui condense le sens du vers du fait des différents éléments mis en facteur commun. Si l'on déploie tout le distique, il faudrait sous-entendre : *quotiens ego notavi tecta signa digitis dari et quotiens ego notavi tecta signa supercili paena loquente dari*. L'Héritier traduit les deux propositions infinitives à la voix active (« Combien de fois vos doigts... m'ont-ils parlé », « Combien de fois vos sourcils... m'en ont-ils peints ») et redistribue, tout en procédant aux ajouts du lexique galant, les éléments de l'hexamètre sur les deux premiers vers du quatrain et ceux du pentamètre sur les deux derniers. Elle contourne la difficulté de la construction elliptique latine en faisant varier sa traduction du verbe *dari* en « parler » et « peindre » et en ayant recours à la formule comparative « dressés au même usage ».

La traduction de ce distique est donc ‘moderne’ en ce qu’elle privilégie la langue cible, le français, car elle suit le génie de la langue et évite les répétitions et en ce qu’elle enrichit le texte d’éléments propres au style galant.

### 3.1.2. Les dilatations du texte ovidien

Il faut entendre par « dilatation » le procédé par lequel L’Héritier étoffe le texte d’Ovide en reprenant un élément ou un motif qu’elle développe dans sa traduction. Je distingue trois fonctions pour ces dilatations : celles qui, pour des raisons métriques, permettent de respecter la règle de conversion de quatre vers pour un distique et ne font que redoubler le texte ; celles qui glosent des références érudites de façon à les rendre intelligibles aux lectrices des *Épîtres Héroïques* et celles qui permettent d’introduire des hyperboles et de transposer ainsi le texte dans le style galant.

#### 3.1.2.1. Des doublons pour des raisons métriques

Les dilatations du texte d’ordre métrique consistent souvent, afin de transposer un distique en un quatre vers, en la répétition avec variation d’un vers ovidien, c’est que j’appelle des « doublons ».

On en trouve un premier exemple dès les premiers vers de la lettre de « Phèdre à Hippolyte » :

His arcana notis terra pelagoque feruntur,  
Inspicit acceptas hostis ab hoste notas.<sup>747</sup>

Les lettres tous les jours en parcourant la terre  
**Des amis éloignez font le plus doux espoir :**  
Chaque peuple pendant la guerre  
Des ennemis en daigne recevoir,<sup>748</sup>

La traductrice s’appuie sur l’argument avec lequel Phèdre commence sa lettre afin de pousser Hippolyte à lire celle qu’elle lui adresse. Cet argument repose sur l’utilité de la lettre : d’une part, elle transmet des secrets (*his notis arcana feruntur*) à travers le monde (*terra pelagoque*) et, d’autre part, elle constitue un moyen de communication, un trait d’union, entre deux personnes qui n’ont pas vocation à se parler, les ennemis (*inspicit acceptas hostis ab hoste notas*). L’Héritier traduit le distique en ajoutant des éléments qui amplifient le texte latin afin de composer son quatrain. Ainsi, le vers 5 d’Ovide est rendu par le premier vers du quatrain (« Les lettres tous les jours en parcourant la terre ») dans lequel elle a retranché le terme *pelago* (la mer) et le terme général *arcana* (les secrets<sup>749</sup>). L’Héritier inverse ainsi le motif des ennemis du

---

<sup>747</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, IV, « Phèdre à Hippolyte », vers 5-6 : Par ces écrits, les secrets sont transportés sur terre et sur mer, l’ennemi les reçoit et examine les écrits qui viennent de l’ennemi. (Traduction personnelle).

<sup>748</sup> L’HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d’Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 47.

<sup>749</sup> Crispin reformule le passage de la façon suivante dans son *interpretatio* : *Quae secreta sunt, portantur*

vers 6 (« Des amis éloignez font le plus doux espoir ») et introduit le terme « amis » qui évoque la relation que l'héroïne espère entretenir avec Hippolyte. Elle a recours alors à la périphrase galante « font le plus doux espoir » par laquelle elle désigne le contenu de ces missives qui, avec l'emploi du terme « doux », peut suggérer un discours amoureux. Sa traduction du vers 6 se répartit sur les deux derniers vers de son quatrain, elle élimine le polyptote *hostis ab hoste*, que l'on a peine à rendre en français sans lourdeur, et répercute cet escamotage par le troisième vers de son quatrain par la périphrase « Chaque peuple pendant la guerre ». La dilatation du texte latin, qui paraît combler à première vue les espaces textuels laissés par la conversion d'un distique en quatre vers, est plutôt mise au service du génie de la langue française et en particulier du style galant.

Le début de la lettre de « Pénélope à Ulysse », au moment où l'héroïne évoque les épisodes de la guerre de Troie que des voyageurs de passage à Ithaque lui ont contés, constitue un deuxième exemple :

<p><i>Siue quis Antilochum narrabat ab Hectore uictum Antilochus nostri causa timoris erat</i><sup>750</sup>,</p>	<p>Par ce fils de Priam <b>aux Grecs si redoutable</b>, Antiloque vaincu me mettait aux abois. <b>Ma tendresse pour toi craignait un sort semblable,</b> <b>Et mes pleurs dans ce trouble ont coulé mille</b> <b>fois.</b><sup>751</sup></p>
---	--

L'Héritier évite, d'une part, la répétition d'Antiloque (*Antilochum, Antilochus*) et se concentre plutôt sur le complément d'agent du participe *victum*, Hector, en le désignant par une périphrase qui occupe tout le premier vers du quatrain (« Par ce fils de Priam aux Grecs si redoutable »). Elle omet alors tout ce qui suggère que la mort d'Antiloque lui a été rapportée (*siue quis narrabat*) et condense la traduction des autres éléments du distique dans le deuxième vers de son quatrain « Antiloque vaincu me mettait aux abois ». On retrouve dans l'expression idiomatique « mettre aux abois » l'expression de la crainte *nostri timoris causa erat*, ce qui souligne la volonté de rendre sa traduction « naturelle ». Par ailleurs, étant donné que la traduction du distique est contenue dans les deux premiers vers de la strophe, les deux derniers constituent un espace textuel propice à l'ajout. L'Héritier y redéploie le motif de la crainte (« Ma tendresse pour toi craignait un sort semblable / Et mes pleurs dans ce trouble ont coulé mille fois ») en explicitant le texte latin : la mort d'Antiloque lui fait peur parce qu'elle peut annoncer la mort d'Ulysse. Cette dilatation du texte d'Ovide est marquée par l'introduction du pronom personnel « toi », l'emploi du terme « tendresse » et l'hyperbole « mille fois » qui précise la fréquence des pleurs que Pénélope verse en craignant la mort de son époux.

---

*terra & mari bis signis : hostis legit litteras acceptas ab hoste.*

OVIDE, *Epistularum Heroïdum Liber : interpretatione & notis illustravit D. Crispinus Helvetius ; jussu Christianissimi Regis ad Vsum Serenissimi Delphini*, (1689), Bye & Law, Londres, 1795, p. 30.

<sup>750</sup>Ovide, *Les Héroides*, CUF, I, « Pénélope à Ulysse », vers 15-16 : Ou bien si l'on racontait la défaite d'Antiloque face à Hector, Antiloque était la cause de mes craintes. (Traduction personnelle).

<sup>751</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroides d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 6.

À travers ces deux exemples, on constate que la dilatation permet de compléter un quatrain en redoublant des motifs qui sont déjà présents dans le texte d'Ovide. Ils sont l'occasion pour la traductrice de glisser des termes galants et sont aussi le lieu de la clarification du sens du texte d'Ovide et de l'hyperbole, propre au style galant.

### 3.1.2.2. Des gloses pour expliquer les passages érudits

Dans les dilatations du texte, L'Héritier, lorsqu'elle ne les simplifie pas par des substitutions comme on le verra plus bas, glose les références érudites qui ne seraient pas intelligibles pour son lectorat. Pour mesurer à quel point les lecteurs ou les lectrices devaient être érudits au XVII<sup>e</sup> siècle pour comprendre ces références, je m'appuie sur l'édition *Ad usum Delphini* de Daniel Crispin qui offre un appareil de notes (*notae*) destinés à rendre intelligible, outre sa reformulation en latin (*interpretatio*), le texte latin tant du point de vue de la forme et de la grammaire que du point de vue du sens<sup>752</sup>.

J'analyserai deux exemples, l'un pris à l'épître de « Déjanire à Hercule » et l'autre à celle de « Sapho à Phaon » afin de montrer comment la traductrice met son texte à la portée de chacune de ses lectrices.

Dans la neuvième épître, les vers 139-140 font référence à un épisode mythologique dans lequel Hercule et le fleuve Achelöus s'affrontent pour obtenir la main de Déjanire :

Cornua flens legit ripis Achelous in udis  
Truncaque limosa tempora mersit aqua<sup>753</sup>;

Le **fier** Achelöus **qui tenta l'aventure,**  
**D'un Taureau, pour vous vaincre, ayant pris la**  
**figure,**  
Dans le fond de son lit fut contraint de chercher  
La Corne **que vos mains lui sçurent arracher** ;<sup>754</sup>

Ovide sème des indices pour que le lecteur se remémore l'épisode : « les rives humides » (*in udis ripis*) et les eaux limoneuses (*limosa aqua*) rappellent qu'Achéloüs est un dieu-fleuve et les cornes (*cornua*) ainsi que les tempes mutilées (*truncaque tempora mersit*) suggèrent que, dans ce combat, il a revêtu plusieurs apparences et que la dernière, celle du taureau, lui a été fatale puisque Hercule lui a arraché ses cornes et l'a ainsi battu. Le passage est donc trop allusif pour

---

<sup>752</sup> Je renvoie, pour la pratique de l'*Interpretatio* et de l'*Annotatio*, respectivement aux chapitres de B. Colombat (6) et de B. Bureau (7) de *La Collection Ad usum Delphini. L'Antiquité au miroir du Grand Siècle*.

VOLPILHAC-AUGER, C. (dir.) (2000) *La Collection Ad usum Delphini. L'Antiquité au miroir du Grand Siècle*, ELLUG, Grenoble, pp. 173-225 et 227-251.

<sup>753</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, IX, « Déjanire à Hercule », vers 139-140 : Achelöus, en pleurs, ramassa ses cornes sur ses rives humides et, dans ses eaux limoneuses, immergea ses tempes mutilées. (Traduction personnelle).

<sup>754</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils p. 136.

un jeune lecteur comme le Dauphin<sup>755</sup> ou pour des lectrices inexpérimentées, comme le montrent les notes abondantes de Crispin, dans l'édition *Ad usum Delphini* :

<sup>b</sup>Acheloüs] Filius fuit Oceani & Terrae, vel, ut alii volunt, Thetydis ; cui concesserat mater ut cum adversario pugnans quam vellet formam indueret. Cum Hercule itaque, propter Deianiram congressus, primo serpentis, deinde sub tauri forma latuit, uictusque tandem in Acheloium flumen sese abdidit. **Cujus fabulae expositionem prolixè apud omnes mythologos reperies ; de qua etiam in Metamorph. aliquid postea dicemus.**

<sup>c</sup>Truncaque] Dexterò cornu abscisso.

<sup>d</sup>Tempora] Non tempora modo, aut caput, sed sese totum in fluvium praecipitavit. Minutas vero ejusmodi figuras, quibus assueti sumus, nihil est opus indicare.<sup>756</sup>

Le commentateur explicite le passage en résumant l'épisode : il donne la généalogie d'Acheloüs (*Filius fuit Oceani & Terrae, vel, ut alii volunt, Thetydis*), rappelle les circonstances du combat (*concesserat mater ut cum adversario pugnans quam vellet formam indueret, cum Hercule itaque, propter Deianiram congressus*), les apparences que le dieu a prises pour combattre le héros (*primo serpentis, deinde sub tauri forma latuit*) et l'issue de cet affrontement (*uictusque tandem in Acheloium flumen sese abdidit*). Crispin suggère que d'autres auteurs ont traité cette histoire (*Cujus fabulae expositionem prolixè apud omnes mythologos reperies*) et indique qu'Ovide lui-même l'a développée plus longuement dans les *Métamorphoses*<sup>757</sup> (*de qua etiam*

---

<sup>755</sup> L'entreprise de la collection *ad usum Delphini* vise à ses débuts (1668) à participer à l'éducation du Dauphin. Toutefois, lorsque les quatre volumes consacrés à Ovide sont imprimés, en 1689, le futur monarque a déjà vingt-huit ans. Cela n'empêche pas Crispin d'évoquer, dans son édition de Salluste, le Dauphin déchiffrant avec aisance une quarantaine de vers d'Ovide. Comme le souligne C. Volpilhac-Auger, il s'agit là surtout d'images officielles. L'entreprise s'adresse à un public plus vaste et je renvoie pour ce point au développement « Le Dauphin et le monde », aux pages 38-41 et p. 99 du volume *La Collection ad usum Delphini*.

VOLPILHAC AUGER, C. (dir.) (2000) *La Collection Ad usum Delphini. L'Antiquité au miroir du Grand Siècle*, ELLUG, Grenoble.

<sup>756 b</sup>Acheloüs] Il était le fils d'Océan et de Terre ou bien, selon d'autres auteurs, de Téthys. Sa mère l'avait autorisé à revêtir, quand il combattait un adversaire, l'apparence qu'il souhaitait. C'est pourquoi, au moment d'affronter Hercule pour obtenir la main de Déjanire, il se dissimula en prenant l'apparence d'un serpent d'abord et d'un taureau ensuite, et, une fois vaincu, il partit enfin se cacher dans le fleuve Acheloüs. Tu trouveras un récit détaillé de cette histoire chez tous les mythographes. J'en dirai également un mot plus tard dans le commentaire des *Métamorphoses*.

<sup>c</sup>Mutilée] La corne droite a été arrachée.

<sup>d</sup>Tempes] Il ne s'est pas précipité pour plonger seulement ses tempes ou toute sa tête mais il s'est complètement immergé. Mais il est inutile de mentionner les petites figures de style de ce genre auxquelles nous sommes habitués. (Traduction personnelle).

OVIDE, *Epistularum Heroidum Liber : interpretatione & notis illustravit D. Crispinus Helvetius ; jussu Christianissimi Regis ad Vsum Serenissimi Delphini*, (1689), Bye & Law, Londres, 1795, p. 94.

<sup>757</sup> Ovide, *Métamorphoses*, CUF, IX, vers 80-88 : (Traduction de M. Cosnay, 2017)

*in Metamorph. aliquid postea dicemus*), ce qui prouve que le caractère allusif de cette allusion des vers 139-140 de l'épître rend difficile pour certains lecteurs la remémoration de l'épisode.

L'Héritier offre, dans les deux premiers vers de sa traduction, des éléments qui permettent alors de resituer l'épisode et de l'explicitier : elle réintroduit une chronologie et commence par préciser qu'Achéloüs a choisi de relever le défi d'affronter Hercule. Elle transforme alors le participe présent du vers 139 *flens* (pleurant), qui indique l'issue du combat, par l'adjectif « fier » qui donne au contraire des informations sur Acheloüs avant de se battre avec Hercule. Au deuxième vers de sa traduction, L'Héritier ajoute de nouveaux éléments et poursuit sa brève narration de l'épisode en précisant l'apparence que le personnage a prise pour tenter de vaincre le fils de Zeus (« D'un Taureau, pour vous vaincre, ayant pris la figure »). Avec ces deux amplifications du texte, le distique – dont la traduction suit dans les deux vers suivants – est alors moins allusif et devient intelligible pour le lectorat de L'Héritier.

Dans les lettres traduites en prose, L'Héritier procède de la même façon et amplifie sa traduction du texte d'Ovide de manière à éclaircir une référence à un autre épisode mythologique. Ainsi, dans la lettre de « Sapho à Phaon », aux vers 153-156, Ovide compare les plaintes de la poétesse au chant d'un oiseau :

Sola virum non ulta pie maestissima mater  
Concinit Ismarium Daulias ales Ityn.<sup>758</sup>

La triste **Progné**, seule, sur ses accents plaintifs,  
**déplore le sort d'Itis, qu'elle livre si cruellement au**  
**trépas**, pour vouloir trop se venger d'un époux.<sup>759</sup>

Il est en fait question de la métamorphose de Procné en rossignol, laquelle s'est vengée du viol de sa sœur en servant son fils, Itys, pour repas à son époux, Térée. Les éléments qui font signe vers cet épisode sont toutefois assez vagues puisqu'il s'agit de périphrases ou de formules érudites comme *maestissima mater Daulias ales* (l'oiseau de Daulis, mère très malheureuse), pour désigner Procné et *Ismarium* (l'Ismarien), pour qualifier Itys. Crispin multiplie les notes pour ces deux distiques au sens trop obscur pour un jeune lecteur :

sic quoque deuicto restabat tertia tauri

Me voici vaincu. Il me reste une troisième forme, celle du taureau

forma trucis. tauro mutatus membra rebello.  
induit ille toris a laeua parte lacertos,  
admissumque trahens sequitur, depressaque  
dura

farouche, changé en taureau, je reprends le combat.  
Il me couvre de ses muscles, du côté gauche,  
Je fuis, il me suit, se traîne, presse mes cornes dures,  
les fiche au sol, me piétine dans le sable.

cornua figit humo, meque alta sternit harena.  
nec satis hoc fuerat: rigidum fera dextera cornu

Ce n'est pas assez : une de mes cornes, solide, de sa main brutale,

dum tenet, infregit, truncaque a fronte reuellit.  
naides hoc, pomis et odoro flore repletum,  
sacrarunt; diuesque meo Bona Copia cornu est.

il la tient, la brise, l'arrache à mon front qu'il mutile.  
Les naïades la remplissent de fruits, de fleurs odorantes,  
la consacrent, la Bonne Abondance s'enrichit de ma corne.

<sup>758</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, XV, « Sapho à Phaon », vers 153-154 : seule, après s'être vengée de manière impie de son époux, la mère au comble de l'affliction, devenue l'oiseau de Daulis, chante Itys l'Ismarien. (Traduction personnelle).

<sup>759</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 361.

<sup>b</sup> Non pie] Quia in eo ulciscendo filium Ityn patri epulandum apposuit. **Qua de re postea in Metamorph.**

<sup>c</sup> Mater] Progne est, Terei uxor, cujus fabulam vide in Metamorph. Philomelam vero sororem in lusciniam mutatam fuisse **trita est fabula**, sed hic cum quibusdam aliis facit Ovid. qui Prognem dicit.

<sup>d</sup> Concinit] Filii fata queritur.

<sup>e</sup> Ismarium] Thracium, ab Ismaro monte Thraciae. Pater enim Tereus rex fuit Thraciae.

<sup>f</sup> Daulias ales] Luscinia avis in quam mutata fingitur est Progne. Quanquam, ut dixi, plerique, **ipse etiam alibi Poeta noster**, Philomelam in lusciniam, Prognem in hirundinem mutatam esse dicit. Vocatur vero Daulias a Daulia Phocidis urbe, ubi etiam Tereum imperium tenuisse scribit Thucydides.

<sup>g</sup> Ityn] Fuit Itys Terei ex Progne filius, quem ipsa quod Philomelae sorori vim intulisset, patri comedendum apposuit.

<sup>h</sup> Ales] Progne in lusciniam mutata.<sup>760</sup>

Les notes sont de deux ordres : elles éclairent, d'une part, l'emploi d'un terme dont le sens est obscur si l'on ne connaît pas ce mythe. Ainsi, l'expression *non pie* se comprend si l'on se rappelle que Procné a non seulement tué son fils mais l'a en plus servi pour repas à son époux (*Quia in eo ulciscendo filium Ityn patri epulandum apposuit*) et le verbe *concinit* désigne les plaintes qu'elle exprime sur le sort de son fils (*filii fata queritur*). D'autre part, les notes expliquent les éléments d'érudition du texte ovidien comme les adjectifs *Ismarium* pour lequel Crispin donne un synonyme (*Thracium*) et une glose (*ab Ismaro monte Thraciae. Pater enim Tereus rex fuit Thraciae*) ou *Daulias* (*Vocatur vero Daulias a Daulia Phocidis urbe, ubi etiam Tereum imperium tenuisse scribit Thucydides*). Crispin signale à plusieurs reprises que ce mythe de Procné est traité dans les *Métamorphoses*<sup>761</sup> (*Qua de re postea in Metamorph., cujus fabulam vide sis in Metamorph, cum quibusdam aliis facit Ovid.*) et qu'il est en outre connu (*trita est fabula*) de sorte que, là encore, c'est la manière allusive dont le poète évoque cet épisode qui est retorse pour un lectorat peu aguerri.

Dans sa traduction, L'Héritier s'efforce de gloser les passages cryptiques des deux distiques : d'une part, elle gomme – ce qui constitue plus une substitution qu'une dilatation du texte – la périphrase *maestissima mater*, restaurant ainsi le nom de personnage « La triste

---

<sup>760</sup> <sup>b</sup>De manière impie] Parce que, lorsqu'elle se venge de lui, elle sert son fils, Itys, en guise de repas à son père. Nous reviendrons sur ce point plus loin, dans *Les Métamorphoses*.

<sup>c</sup>Mère] Il s'agit de Procné, l'épouse de Térée, dont on verra le mythe dans les *Métamorphoses*. Que fait sa sœur Philomèle ait été métamorphosée en rossignol est une histoire bien connue. Mais ici Ovide, comme d'autres auteurs, dit que c'est Procné.

<sup>d</sup>Chanta] Elle déplore le sort de son fils.

<sup>e</sup>Ismarien] Thrace, cet adjectif vient de la montagne Ismarus, en Thrace. En effet, son père Térée était roi de Thrace.

<sup>f</sup>L'oiseau daulien] On dit que Procné a été transformée en rossignol. Toutefois, comme je l'ai dit, la plupart des auteurs, et notre poète lui-même ailleurs, disent que c'est Philomèle qui a été transformée en rossignol et Procné en hirondelle. Du reste, on dit oiseau daulien à cause de Daulis la cité de Phocide sur laquelle Térée régnait, d'après Thucydide.

<sup>g</sup>Itys] Itys était le fils de Térée et de Procné. Cette dernière le servit comme repas à son père parce qu'il avait violé sa sœur, Philomèle.

<sup>h</sup>Oiseau] Procné a été métamorphosée en rossignol. (Traduction personnelle).

OVIDE, *Epistularum Heroicum Liber: interpretatione & notis illustravit D. Crispinus Helvetius ; jussu Christianissimi Regis ad Vsum Serenissimi Delphini*, (1689), Bye & Law, Londres, 1795, p. 152.

<sup>761</sup> Ovide, *Métamorphoses*, CUF, V, vers 587-701.

Progné » de manière à rendre manifeste le mythe dont il est question. D'autre part, elle glose le verbe *concinuit* que Crispin, dans ses notes, paraphrase, et le traduit par le complément circonstanciel de moyen « sur ces accents plaintifs » qui, associé au verbe « déplorer » et au complément d'objet direct « sort », rappelle les circonstances dans lesquelles Procné chante. Elle ne fait qu'esquisser, jusque-là, les raisons du chant de Procné mais elle les explicite dans la suite du texte par la proposition relative « qu'elle livre si cruellement au trépas ». Il semble bien que ces éléments permettent de rappeler à la mémoire des lectrices les éléments du mythe qu'elles connaissent bien, comme le fait remarquer Crispin.

L'Héritier s'inscrit donc dans une démarche pédagogique à travers ces deux exemples de dilatation du texte : outre le fait que la société galante tient en horreur le pédantisme<sup>762</sup>, la traductrice glose ces références mythologiques pour offrir un texte intelligible à son lectorat qui est, en premier lieu, féminin et pour lequel la lecture des textes anciens, dans la langue d'origine, est exceptionnelle.

### 3.1.2.3. Des hyperboles pour rendre le texte galant

Dans *La France Galante*, A. Viala souligne que l'expression hyperbolique des sentiments est un procédé propre au style galant. Chez L'Héritier, ces procédés d'exagération sont légion et se rencontrent sans surprise dans les espaces textuels laissés par la conversion du distique, mais on en trouve également dans les épîtres traduites en prose. Je prendrai deux exemples pour illustrer cette pratique de l'hyperbole galante, le premier extrait de la lettre de « Canacé à Macarée », traduite en vers suivis, et, le second extrait de la lettre d'« Ariane à Thésée », traduite en prose.

Dans la onzième épître, L'Héritier traduit et amplifie au moyen d'hyperboles le moment où Canacé évoque le meurtre, par Éole, de l'enfant qu'elle vient de mettre au monde et qui était le fruit de son union incestueuse avec son frère, Macarée :

Ipsa nihil praeter lacrimas pudibunda profudi.  
Torpuerat gelido lingua retenta metu.

**Dans ce terrible état, quelles sont mes alarmes !**  
La peur glaçant ma langue et retenant ma voix,

---

<sup>762</sup> Le fait de nommer tel ou tel personnage de la mythologie par une périphrase qui fait allusion à un épisode auquel il appartient constitue deux défauts pour la société galante : cela va à l'encontre, d'une part, de l'idéal de naturel recherché dans la conversation et dans les textes et, d'autre part, et de la détestation du pédantisme. En effet, tenir des propos trop érudits (parce qu'ils sont le fruit d'une éducation humaniste dont la plupart des membres des sociétés galantes, les femmes, ne pouvaient bénéficier) dans une assemblée n'est pas acceptable : cela revient à exclure une partie de l'auditoire et contrevient au plaisir et à l'amusement préférés au savoir, quant à lui rejeté parce qu'il pèse et ennueie. Pour l'idéal de naturel, je renvoie au chapitre 4, intitulé « Les Belles manières », de *La France Galante* d'A. Viala et en particulier au paragraphe sur « L'esprit et le naturel » (pp.130-138). Pour le pédantisme, N. Grande et C. Nédélec rappellent, dans l'introduction de leur « Avant-propos » du volume 77 de *Littératures Classiques*, les raisons pour lesquelles la figure du pédant est incompatible avec la galanterie.

GRANDE, N. et NÉDÉLEC, C. (2012) « Avant-propos », *Littératures classiques*, vol. 77, no. 1, 2012, pp. 5-13.

Sans avoir contre lui pour secours que mes larmes,  
**J'attens sur mon destin ses tyranniques Loix.**

Iamque dari parvum canibusque avibusque nepotem  
Iusserat in solis destituitque locis.<sup>763</sup>

**Ce malheureux Enfant qui dut être ma joye,  
Et de nos cœurs unis serrer les doux liens,**  
Il veut qu'on l'abandonne, et qu'il serve de proie,  
A l'avidie fureur des Oiseaux et des Chiens.<sup>764</sup>

Le passage, en latin, est déjà marqué par le *pathos* tant dans la formule restrictive *nihil praeter lacrimas* que dans le sort qui est réservé au nouveau-né à savoir, l'abandon et la dévoration par des bêtes sauvages que met en valeur comme *l'hysteron proteron*, *dari canibus avibusque... in solis destituitque locis*. L'Héritier écarte le terme *pubibonda*<sup>765</sup> et développe plutôt le caractère pathétique de cet extrait dès le premier vers de son quatrain par la proposition exclamative qui souligne la torpeur de l'héroïne « Dans ce terrible état, quelles sont mes alarmes ! ». La traduction des vers latins en elle-même se situe aux deuxième et troisième vers du quatrain tandis que le quatrième (« J'attens sur mon destin ses tyranniques Loix ») introduit les vers suivants et produit un effet de dramatisation par l'emploi des termes « destin » et « tyranniques ». L'amplification hyperbolique du texte est remarquable dans la traduction du distique suivant (vers 85-86) qui se concentre dans les deux premiers vers du quatrain. D'abord, L'Héritier substitue à l'adjectif *parvum* celui de « malheureux » et ajoute une proposition relative qui exprime le regret (« Ce malheureux Enfant qui dut être ma joye »). Puis, au deuxième vers de la strophe, elle emploie le vocabulaire galant pour évoquer l'amour de l'héroïne pour Macarée qu'Ovide n'a pas développé (« Et de nos cœurs unis serrer les doux liens »), ce qui accentue l'horreur du meurtre que son père s'apprêtait à commettre. L'ajout du groupe nominal « avide fureur » de même que l'expression « servir de proie » pour rapporter les ordres d'Éole modifient le discours rapporté chez Ovide (*iusserat parvum nepotem dari destituitque*) et le rendent plus explicite et plus cruel encore.

Dans ce premier exemple, l'amplification du texte ovidien s'opère tant au premier et au dernier vers du quatrain que sur les deux premiers vers et donne une coloration plus pathétique au passage ovidien.

Dans la traduction en prose de la lettre d'« Ariane à Thésée », on retrouve ce même procédé d'amplification hyperbolique du texte, notamment à la toute fin, dans la traduction des vers 139-142 :

---

<sup>763</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, XI, « Canacé à Macarée », vers 83-86 : Toute honteuse, je ne faisais rien d'autre que répandre des larmes et ma langue, glacée par la peur, ne bougeait plus, engourdie de torpeur. Et déjà il avait ordonné que son petit-fils, à peine né, fût livré aux chiens et aux oiseaux et abandonné dans des lieux déserts. (Traduction personnelle).

<sup>764</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 159-160.

<sup>765</sup> Je ne développe pas ici les raisons de la suppression de ce terme mais elle participe, à mon avis, de la stratégie de L'Héritier qui consiste à dissimuler la faute de Canacé ; j'y reviendrai plus loin dans le paragraphe sur les suppressions. Cf : p. 336 et *sqq.*

Corpus, ut impulsae segetes aquilonibus, horret,  
Litteraque articulo pressa tremante labat.

Non te per meritum, quoniam male cessit, adoro ;  
Debita sit factio gratia nulla meo,

Sed nec poena quidem.<sup>766</sup>

**Dans l'horreur dont je suis saisie, tout** mon corps frémit, **ainsi qu'on voit trembler** tout à coup les moissons agitées par l'Aquilon : vous verrez des marques de ce trouble dans les traits mal formés **dont cette lettre est remplie.**

**Parmi les sanglots, je vous l'écris d'une main la plus tremblante, et je vous trace avec une peine infinie, ce que l'amour et le désespoir m'inspirent.**

**Lorsque je cherche à rendre votre âme sensible à la pitié,** je ne vous conjure point par mes bienfaits **et par ma tendresse** ; elle a trop mal réussi, **pour oser en attendre du secours : mais si vous ne trouvez pas que mes soins si vifs et si tendres soient dignes d'aucune récompense,** vous devez du moins ne pas chercher à m'en punir.<sup>767</sup>

L'amplification des vers 139-140 s'appuie sur la fébrilité de l'héroïne qui apparaît dans les formes verbales *horret, tremante et labat* ainsi que dans la comparaison épique *ut impulsae segetes aquilonibus*. L'Héritier restitue en effet chacun de ces termes latins : le premier est traduit par le verbe « frémit », le second et le troisième sont traduits dans une proposition quelque peu modifiée qui est régie par un verbe à la deuxième personne « Vous verrez ». Ainsi les lettres qui vacillent (*littera pressa labat*), sujet de la proposition, et le complément d'agent *articulo tremante* sont réélaborés dans le complément d'objet du verbe qu'elle ajoute « des marques de ce trouble dans les traits mal formés ». La comparaison est traduite mais elle est explicitée puisque L'Héritier transforme ce groupe nominal en une proposition comparative. Elle introduit le groupe par un verbe de perception « ainsi qu'on voit », suivi de l'infinitif « trembler », qui fait alors écho à « mon corps frémit » et précise le terme de la comparaison. Le texte est non seulement plus clair mais il implique aussi le redoublement du verbe *horret* et participe des procédés d'exagération qui sont mis en œuvre dans ce passage. On peut y associer l'ajout de l'intensif « tout » au début de la traduction du vers 139 (« tout mon corps frémit ») et de la locution adverbiale « tout à coup » qui marque plus encore la violence du trouble d'Ariane (« ainsi qu'on voit trembler tout à coup les moissons agitées par l'Aquilon »).

Outre ces petites amplifications que l'on peut attribuer au respect du « génie » de la langue française, moins économe, L'Héritier ajoute d'autres segments plus importants qui s'appuient également sur le texte latin et expriment de façon hyperbolique la fébrilité de l'héroïne. Ces segments encadrent la traduction du distique et expriment la torpeur dont elle est frappée physiquement (« Dans l'horreur dont je suis saisie ») et dont elle fait longuement part à Thésée dans sa lettre (« dont cette lettre est remplie »). Ces dilatations, parce que ce sont des propositions relatives ou conjonctives, s'agrègent autour de la traduction à proprement parler du

---

<sup>766</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, X, « Ariane à Thésée », vers 139-143a : Mon corps, tels les épis sur lesquels souffle l'Aquilon, frissonne et les lettres que je trace d'un doigt tremblant vacillent. Je ne t'implore pas au nom de mes bienfaits puisqu'ils m'ont causé du tort ; si je dois n'en obtenir aucune reconnaissance, puissé-je du moins n'en recevoir aucun châtement. (Traduction personnelle).

<sup>767</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers français*, Brunet fils, p. 150.

texte latin sans en affecter le contenu. L'Héritier va plus loin, dans la suite du texte, puisqu'elle ajoute une phrase complète et tout à fait autonome par rapport au reste de sa traduction. Elle la compose dans un style hyperbolique qui exacerbe le *pathos* de l'extrait (« Parmi les sanglots, je vous l'écris d'une main la plus tremblante, et je vous trace avec une peine infinie, ce que l'amour et le désespoir m'inspirent »). L'emploi des formules superlatives « la plus tremblante » et « avec une peine infinie » est remarquable, de même que l'expression des sentiments avec les termes « sanglots », « amour » ou « désespoir ».

La traduction du distique suivant (vers 141-142) fait également place à des amplifications qui prennent, comme précédemment, la forme de propositions qui s'agrègent au texte : la temporelle, qui est placée en tête de phrase, « Lorsque je cherche à rendre votre âme sensible à la pitié », redouble la proposition *Non te per meritum adoro* que L'Héritier traduit par « je ne vous conjure point par mes bienfaits et par ma tendresse<sup>768</sup> ». En effet, cette amplification du texte anticipe la scène d'imploration et ne fait que souligner le portrait pathétique d'Ariane car la traductrice a recours à des formules d'effort (« cherche à rendre ») qui montrent à la fois la posture de suppliante de l'héroïne et l'inflexibilité de Thésée (« votre âme sensible à la pitié »). La proposition finale « pour oser en attendre du secours », ajoutée après la traduction du segment *quoniam male cessit*, (« elle a trop mal réussi ») de même que l'amplification du vers 142 (« mais si vous ne trouvez pas que mes soins si vifs et si tendres soient dignes d'aucune récompense ») marquée par les adjectifs au degré intensif « si vifs et si tendres », participent à ce double mouvement d'exacerbation du *pathos* et de condamnation de Thésée. Dès lors, les dilatations du texte, qui souvent encadrent ce qui correspond à la traduction *stricto sensu* du texte latin, ne sont plus seulement au service du style mais visent l'attitude du héros et relèvent, dès lors, d'une réécriture engagée et donc, idéologique.

### 3.1.3. Des ajouts qui ne sont pas au service d'une réécriture stylistique

Les ajouts qui font l'objet de ce dernier paragraphe sont les lieux dans lesquels apparaissent des éléments de commentaire ou d'interprétation que fait la traductrice à l'égard de la geste des héros, destinataires de la lettre, ou à l'égard de l'héroïne qui l'écrit. Ces ajouts sont soit des vers complètement étrangers au texte ovidien, soit des dilatations du texte, soit des termes qui participent du procédé de relexicalisation mais qui ne sont pas au service de la transposition de l'œuvre dans le style galant propre au XVII<sup>e</sup> siècle, tel que A. Viala l'a défini. Ils permettent à la traductrice de mettre en œuvre sa réécriture des *Héroïdes* non plus d'un point de vue stylistique mais d'un point de vue idéologique.

---

<sup>768</sup> On peut remarquer ici le dédoublement intéressant du terme *meritum* par sa traduction littérale « bienfaits » et le terme galant « tendresse ».

### 3.1.3.1. Des dilatations pour commenter le comportement d'une héroïne

La traduction des vers 107 et suivants de la lettre de « Canacé à Macarée » offre un exemple de dilatation intéressant en ce qu'il ne relève pas des trois fonctions de la dilatation que j'ai analysées précédemment, à savoir la lexicalisation galante, la glose ou la réécriture hyperbolique propre au style galant. Le passage se situe à la fin de l'épître et Canacé vient de recevoir le glaive avec lequel elle doit se donner la mort. Si elle accepte la peine que lui inflige son père, elle s'inquiète en revanche pour son enfant qui vient de naître. Elle ne s'adresse plus alors à Macarée, son frère et son amant, mais à ses sœurs :

Nubite felices Parca meliore sorores  
amissae memores sed tamen este mei !

Quid puer admisit tam paucis editus horis ?  
Quo laesit facto uix bene natus auum ?<sup>769</sup>

Et vous mes cheres Soeurs, qu'il faut que j'abandonne,  
**Fuyez le joug honteux que mon cœur a porté,**  
Et regardez la mort qu'on veut que je me donne,  
Comme un supplice juste, et que j'ai mérité.  
Mais, hélas ! un Enfant qui ne vient que de naître,  
Quel crime en un moment peut-il avoir commis ?  
Et par quelle action me fera-t-on connoître  
Qu'il doit compter mon Pere entre ses Ennemis ?<sup>770</sup>

Dans le premier distique du passage, l'héroïne espère, d'une part, que ses sœurs connaîtront de meilleures unions avec l'impératif à valeur de souhait, *Nubite*, qui est accompagné du groupe à l'ablatif *Parca meliore*, lequel peut également développer d'adjectif *felices*. D'autre part, elle les exhorte, par l'impératif à valeur jussive (*este memores*) à ne pas l'oublier et à honorer sa mémoire (*mei amissae*). La traduction que L'Héritier offre de ce passage est intéressante en ce qu'elle ajoute une condamnation de son amour pour Macarée. Le discours est encore adressé aux sœurs de l'héroïne « Et vous mes cheres sœurs » mais le premier vœu qu'elle leur adresse n'est pas rendu littéralement : L'Héritier ajoute du *pathos* aux propos de l'héroïne par la proposition relative (« qu'il faut que j'abandonne ») et rappelle, par-là, qu'elle est sur le point de se donner la mort, sur l'ordre d'Éole. Le vers suivant, censé rendre la première exhortation de Canacé, commence par un impératif à valeur injonctive et ordonne aux Éolides de fuir une union honteuse (« Fuyez le joug honteux que mon cœur a porté ») au lieu de leur en souhaiter de meilleures. Il en va de même dans les deux vers suivants qui doivent traduire la seconde exhortation : les sœurs ne doivent pas se contenter de se souvenir de Canacé (*este memores mei amissae*) mais elles doivent considérer que la peine qu'inflige Éole à l'héroïne (« Et regardez la mort qu'on veut que je me donne ») est digne de la faute qu'elle a commise (« Comme un supplice juste, et que j'ai mérité »). La qualification du terme « supplice », dans un rythme

<sup>769</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, XI, « Canacé à Macarée », vers 107-110 : Mes bienheureuses sœurs, mariez-vous, selon une Parque plus favorable mais, après ma parte, souvenez-vous de moi. En quoi mon enfant, mis au monde il y a quelques heures, a-t-il pu commettre une faute ? Par quel acte, à peine né (et sans encombre), a-t-il outragé son aïeul ? (Traduction personnelle).

<sup>770</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 161.

binaire composé de l'adjectif « juste » et de la proposition relative « que j'ai mérité », souligne ainsi le caractère exemplaire de cette punition. Il est remarquable que Macarée ne soit jamais mentionnée pas dans ce passage et cela s'explique, selon moi, par la stratégie que la traductrice déploie dans la traduction de cette onzième épître, stratégie qui consiste à ne jamais nommer clairement la liaison incestueuse entre l'héroïne et son frère. Elle se conforme ainsi aux bienséances – j'y reviens plus loin – et condamne Canacé, parce qu'elle a commis une faute, mais elle ne dit jamais en quoi cette faute consiste.

L'Héritier a investi, par conséquent, ce passage d'une dimension morale qui n'apparaissait pas chez Ovide, au prix de quelques éléments qu'elle a sacrifiés dans sa traduction comme l'adjectif *felices* ou la mention des Parques pour évoquer le meilleur destin que ses sœurs doivent poursuivre, *Parca meliore*. Ces procédés pourraient être mis au service du respect des bienséances mais semblent également dissimuler les amours incestueuses de Canacé et, donc, protéger sa réputation, ce qui est à mon avis tout l'enjeu des *Épîtres Héroïques*, comme on le verra dans la troisième partie.

### 3.1.3.2. Des ajouts *ex nihilo* pour critiquer les héros épiques

Les ajouts *ex nihilo* sont des éléments que L'Héritier introduit dans sa traduction et qui sont étrangers aux *Héroïdes* d'Ovide. Ils sont plus ou moins visibles dans la confrontation du texte latin et des *Épîtres Héroïques* car ce sont soit un soit plusieurs vers qui se détachent de ce qui est la traduction du texte à proprement parler.

La lettre de « Briséis à Achille » offre un exemple d'ajout *ex nihilo* dans lequel L'Héritier commente la brutalité d'Achille et d'Agamemnon. Aux vers 101 à 110 de la troisième épître, Briséis évoque son statut particulier de captive auprès d'Achille, et se défend de coucher avec Agamemnon par lequel elle est désormais retenue :

<p>Me quaedam, memini, dominam captiva vocabat : « Servitio, dixi, nominis addis onus. »</p>	<p>Un jour, <b>voyant pour moi votre extrême tendresse</b> Une autre esclave osa m'appeler sa maîtresse, Ah ! lui dis-je, pourquoi par ce nom <b>glorieux</b> Sur mes fers <b>déguisés</b> me faire ouvrir les yeux ? <b>Peut-être votre amour se fait-il une offense</b> <b>De ce qu'Agamemnon me tient en sa puissance :</b> <b>Mais si vous le voyez avec un œil jaloux,</b> <b>Vos armes ont causé la mort de mon époux.</b></p>
<p>Per tamen ossa viri subito male tecta sepulcro, Semper judiciis ossa verenda meis, Perque trium fortes animas, mea numina, fratrum, Qui bene pro patria cum patriaque jacent Perque tuum nostrumque caput, quae junximus una, Perque tuos enses, cognita tela meis</p>	<p>Je jure par son sang, par celui de mes frères, Ce sang qui m'a coûté tant de larmes sincères Et qui pour leur patrie ayant été versé D'un éternel honneur sera récompensé <b>Par vos coups, dont les miens à force de blessures</b> <b>Ont fait dans vos assauts des épreuves si dures,</b> Enfin par l'union si pleine de douceurs Qui sut accompagner l'échange de nos cœurs, Qu'aux vœux d'Agamemnon ma fortune soumise</p>
<p>Nulla Mycenaenum sociasse cubilia mecum</p>	

Juro ; fallentem deseruisse velis.<sup>771</sup>

N'a d'aucune faveur laissé l'ombre permise :  
S'il entre du parjure au serment que j'en fais,  
Je l'ai trop mérité, ne me voyez jamais.<sup>772</sup>

Les vers 101 et 102 sont traduits par quatre vers suivis qui permettent à L'Héritier, selon le procédé de dilatation, d'une part, de rendre explicite ce qui est sous-entendu chez Ovide et, d'autre part, d'investir le passage du vocabulaire galant. Ainsi, la proposition participiale du premier vers (« Un jour, voyant pour moi votre extrême tendresse ») donne la raison pour laquelle une esclave a appelé Briséis « maîtresse » (*me quaedam, memini, dominam captiva vocabat*). L'Héritier ne rend pas littéralement le verbe *vocabat* mais fait précéder la traduction de ce dernier, « appeler », du verbe « oser » ce qui, combiné à l'emploi du passé simple et du complément circonstanciel de temps (« un jour »), insiste sur le caractère anecdotique de cet événement. Par ailleurs, ces quatre vers sont enrichis du vocabulaire galant avec l'ajout de l'adjectif « glorieux » qui qualifie le « nom » et qui ne correspond à aucun élément dans le texte latin, et par la métaphore érotico-guerrière, « Sur mes fers déguisés », qui souligne la superposition de l'esclavage guerrier et amoureux. L'emploi de l'adjectif « déguisé » peut être compris, à mon avis, de deux manières : soit il fait référence au nom que la servante lui a donné (« Maîtresse ») ; soit – et c'est peut-être plus intéressant – il suggère que Briséis se leurrerait sur son état (ce que ne dit pas Ovide) et que l'amour que lui portait Achille dissimulait sa propre captivité, c'est-à-dire la violence qu'elle a subie. C'est ce même motif de la violence qu'elle explore dans les vers 4 à 8 qui suivent. Ils se détachent du texte latin et constituent bien un ajout même s'ils s'appuient, pour s'intégrer parfaitement au texte d'Ovide, sur le terme *vir* du vers 103 (*Per tamen ossa viri subito male tecta sepulchro*) qui désigne Minès, l'époux de Briséis. En effet, L'Héritier intercale ces quatre vers entre la traduction des vers 101-102 et des vers 103 et suivants pour évoquer la violence qu'Agamemnon et Achille ont fait subir à l'héroïne. La traductrice, dans le premier vers, anticipe ce qui est suggéré plus bas chez Ovide avec le serment, à savoir que Briséis imagine qu'Achille est jaloux : « Peut-être votre amour se fait-il une offense / De ce qu'Agamemnon me tient en sa puissance ». Les sentiments du Péléide à l'égard de son ancienne captive sont rappelés et renforcent la réécriture galante du passage par l'emploi du terme « amour » qui fait écho à « l'extrême tendresse », employé plus haut. Avec la périphrase « Agamemnon me tient en sa puissance », L'Héritier rappelle l'abus de pouvoir qu'a exercé de roi de Mycènes lorsqu'il a fait enlever Briséis et suggère également la contrainte et

---

<sup>771</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, III, « Briséis à Achille », vers 101-106 : Une esclave, je m'en souviens, m'appelait « Maîtresse ». « A ma servitude, lui dis-je, tu ajoutes le poids d'un nom ! » Cependant, par les ossements de mon mari qu'une sépulture faite à la hâte recouvre mal, ossements que j'honorerai toujours, par l'âme courageuse de mes trois frères, objets de mon culte, qui sont bien tombés pour la patrie et avec la patrie, par ta tête et par la mienne, que nous avons réunies ensemble et par ton épée, arme bien connue des miens, le Mycénien n'a jamais partagé mon lit, je te le jure. Si je te mens, abandonne-moi. (Traduction personnelle).

<sup>772</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 40-41.

donc la violence qu'elle subit. Les deux vers suivants n'épargnent pas Achille puisque Briséis oppose au reproche d'infidélité qu'elle suppose (« Mais si vous le voyez d'un œil jaloux<sup>773</sup> ») la férocité guerrière dont Achille a lui-même fait preuve à l'égard de Minès : « Vos armes ont causé la mort de mon époux ». Le vers est remarquable en ce qu'il met l'accent sur le caractère épique de la mort de Minès par le recours à la métonymie (« vos armes ») qui entrent en contraste avec le complément du nom « mon époux ». La suite de la traduction du passage va dans ce sens : aux vers 107-108, la Briséis ovidienne, après avoir pris à témoin ses frères qui ont trouvé la mort sous les coups d'Achille, jure par son union avec le héros lui-même (*Perque tuum nostrumque caput, quae juximus una*) et par les coups d'épée qu'il a donnés aux siens (*Perque tuos enses, cognita tela meis*). L'Héritier dilate la traduction du vers et met l'accent sur la violence du héros. Elle rend le terme *enses* (épées) par les « coups » qui désignent non pas l'arme mais les blessures qu'elle inflige. De même l'apposition au terme *enses, cognita tela meis* est rendu par une proposition relative qui se poursuit au vers suivant et dans laquelle L'Héritier explicite le massacre des membres de la famille de Briséis par le héros : « dont les miens à force de blessures / Ont fait dans vos assauts des épreuves si dures ». Il faut relever dans cet ajout les termes « assauts », « épreuves » et l'adjectif « dure » à la forme intensive qui désigne la geste d'Achille. De même, la marque de la deuxième personne, « vos assauts », participe à la dénonciation du caractère violent du héros épique.

L'ajout *ex nihilo*, couplé aux autres procédés de traduction, met ainsi l'accent sur la férocité épique de ces deux guerriers de l'*Illiade* qui sont également les ravisseurs d'une jeune femme. L'Héritier a initié la dénonciation de leur violence par le dialogue intertextuel qu'elle instaure avec les traducteurs qui l'ont précédée dans le « Sujet de l'épître », ce que je montre plus loin. L'ajout *ex nihilo* ne sert donc pas seulement une réécriture stylistique des *Héroïdes* d'Ovide mais il est mis au service d'une dénonciation de la violence des deux guerriers et participe à la dépréciation de l'épopée, qui est l'objet du premier volet de la Querelle des Anciens et des Modernes.

### 3.1.3.3. Une relexicalisation pour initier une revalorisation des héroïnes

Le principe de relexicalisation par des termes galants, que l'on a vu plus haut, sert la traduction 'moderne' du texte ovidien en ce qu'elle permet de le transposer stylistiquement dans le contexte énonciatif du XVII<sup>e</sup> siècle. Le terme que L'Héritier ajoute et que j'ai repéré dans le

---

<sup>773</sup> Aux vers 109-110, la Briséis ovidienne jure en effet de n'avoir jamais partagé le lit d'Agamemnon : *Nulla Mycenaenum sociasse cubilia mecum / Juro* (Le Mycénien n'a jamais partagé mon lit, je le jure). L'Héritier traduit ces deux vers de façon très édulcorée (« Qu'aux vœux d'Agamemnon ma fortune soumise / N'a d'aucune faveur laissé l'ombre permise ») car elle choisit le terme « faveur » pour rendre le substantif *cubilia* qui désigne très explicitement le lit et par métonymie, les relations sexuelles. Bien plus, elle accentue la négation de ces faveurs par l'expression « laisser l'ombrer permise » comme pour souligner plus encore la fidélité de Briséis à Achille.

corpus est surprenant en ce qu'il ne fait pas partie du sémantisme galant tel que A. Viala l'énonce dans sa définition. Il s'agit du terme « gloire » et de son adjectif « glorieux / glorieuse » dont je fais figurer les emplois dans les douze lettres que j'ai analysées plus haut. Les numéros qui apparaissent en caractères maigres signalent les occurrences qui traduisent un terme latin tandis que ceux en caractères gras désignent celles qui sont des ajouts au texte ovidien :

TABLEAU 8 - RÉPARTITION DU TERME « GLOIRE » ET DE L'ADJECTIF « GLORIEUX » DANS *LES ÉPÎTRES HÉROÏQUES* DE MARIE-JEANNE L'HÉRITIER

Lettres/	Emploi des termes « gloire » / « glorieux »
I	3 : v <b>7, 45, 89</b>
III	4 : v <b>181, 203, 240, 248</b>
IV	6 : v <b>83, 133, 158, 191, 266, 282</b>
VII	6 : v <b>136, 145, 181, 303, 334, 385</b>
VIII	1 : v <b>114</b>
IX	10 : <b>8, 23, 40, 45, 56, 65, 164, 201, 207, 286</b>
X	0
XI	3 : v <b>42, 99, 254</b>
XII	8 : v <b>7, 22, 146, 151, 162, 212, 250, 406</b>
XXI / XVI	3 : p. <b>353, 355, 357</b>
XVII	15 : v <b>35, 114, 142, 187, 217, 266, 284, 314, 346, 389, 501, 521, 601, 633, 722</b>
XVIII	16 : v <b>3, 33, 102, 107, 117, 151, 179, 198, 222, 231, 261, 279, 315, 341, 369, 416</b>
Total	<b>75 occurrences &gt; 8 trad.</b> <b>91%</b>

On compte, dans ce relevé, soixante-quinze occurrences du terme « gloire » ou de son adjectif, occurrences parmi lesquelles seules huit correspondent à un terme latin. Ainsi, plus de 90% des emplois du terme « gloire » ou de son adjectif sont des ajouts. On peut parler, par conséquent, d'une relexicalisation *ex nihilo*. Les exemples des lettres de « Déjanire à Hercule » et de « Briséis à Achille » nous donnent des indications sur ce que ce terme désigne chez L'Héritier. Dans la neuvième lettre, Déjanire, aux vers 33-34, déplore l'absence d'Hercule et regrette que les hôtes de passage lui soient plus familiers que son propre époux :

Vir mihi semper abest, et coniuge notior hospes      Mon Epoux est illustre et tout couvert de **Gloire** ;  
 Monstraque terribiles persequiturque feras.<sup>774</sup>      Mais son éloignement : Eh ! qui le pourra **croire** !

<sup>774</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, IX, « Déjanire à Hercule », vers 33-34. Mon mari est toujours absent et un étranger m'est plus connu que mon époux, et il poursuit des monstres et de terribles bêtes sauvages.

Fait que les Etrangers sont enfin aujourd'hui  
Devenus à mes yeux moins Etrangers que lui.<sup>775</sup>

Dans sa traduction, L'Héritier met l'accent sur l'absence d'Hercule et commence par rendre le pentamètre qui évoque la geste du héros qui consiste en la poursuite (*persequitur*) des monstres (*monstra*) et de (« terribles bêtes sauvages »). La traduction de ce vers 34, chez L'Héritier, est contenue dans un seul vers, le premier des quatre qui rendent le distique. Le sens se trouve donc condensé : « Mon Epoux est illustre et tout couvert de Gloire ». Les monstres et les bêtes sauvages disparaissent du texte et se trouvent substitués à la « gloire » que la traductrice emploie dans une expression intensive « tout couvert » et redoublée par l'adjectif « illustre ». On peut imaginer que le lectorat qui connaît bien la geste d'Hercule met derrière l'emploi de ce terme les douze travaux. Cela est d'autant plus vrai que ses exploits font l'objet de nombreuses pièces de théâtre et Louis XIV a même incarné le fils de Jupiter dans des ballets de cour<sup>776</sup>. La « gloire » désigne ainsi la geste des héros épiques, ce que confirme le deuxième exemple de l'ajout de ce terme dans la lettre de « Briséis à Achille ».

Dans la troisième épître, le terme apparaît dans la traduction des vers 125-126, au moment où Briséis exhorte Achille à reprendre les armes :

Di melius ! validoque, precor, vibrata lacerto  
Transeat Hectoreum Pelias hasta latus!<sup>777</sup>

Daigne le juste **ciel vous remettre en mémoire**  
**Ce qu'à votre grand cœur demande votre gloire !**  
Hector a triomphé dans ses derniers combats  
Qu'il périsse, sa mort est due à votre bras.<sup>778</sup>

Ce distique est remarquable chez Ovide en ce qu'il inverse les rôles entre Briséis et Achille et

---

(Traduction personnelle).

<sup>775</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, vers 65-68, p. 128.

<sup>776</sup> Dans son article, « Hercule et Achille, héros français au XVII<sup>e</sup> siècle : De la vraisemblance à l'âge classique », C. Barbaferi, indique qu'Hercule a de plus en plus tendance à être traité comme un héros galant de sorte que sa force et sa férocité ont tendance à être gommée au profit de ses nombreuses amours. Parmi ces œuvres, on peut mentionner : *Les Forces incomparables et Amours du grand Hercule* de P. Mainfray (1616), *Hercule mourant ou la Déjanire* de Jean de Rotrou (1634), *Hercule* de La Thuillerie (1681) et *La Mort d'Hercule* de Dancourt (1683).

BARBAFIERI, C. (2008) « Hercule et Achille, héros français au XVII<sup>e</sup> siècle : de la vraisemblance à l'âge classique », dans *L'Information littéraire*, Les Belles lettres, 2008/3 Vol. 60, pp. 43 à 54.

Il me semble que L'Héritier reconnaît cet infléchissement du personnage, ne serait-ce qu'en traduisant cette épître dans laquelle Alcide ne poursuit plus sa geste héroïque, mais son comportement volage est un aspect de la galanterie qu'elle n'accepte pas (*cf* : p. 86 et *sqq.*) de sorte que ses exploits contre les monstres comme en amour sont rejetés dans un même mouvement. Pour s'en convaincre, il suffit de reprendre le « Sujet » de la neuvième épître dans lequel elle pose une équivalence entre ces deux éléments : « Hercule, si célèbre par ses Victoires & par ses grandes actions, avoit autant de faiblesses en amour qu'il avoit de fermeté dans les périls de la Guerre ».

<sup>776</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 24.

<sup>777</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, III, « Briséis à Achille », vers 125-126 : Dieux, soyez-moi plus favorables, je vous en prie ! Que la lance du Pélidas brandie par ton puissant bras transperce le flanc d'Hector ! (Traduction personnelle).

L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 42.

pose alors une question de genre littéraire ; Briséis tient un discours propre à l'épopée, elle emploie des termes caractéristiques de ce genre (*Pelias hasta, valido lacerto, Hectoreum latus*) et appelle Achille à reprendre les armes avec le subjonctif jussif *transeat*. Le Péléide, en revanche, qui a cessé le combat depuis que cette même Briséis lui a été enlevée, a, quant à lui, un comportement d'amant élégiaque<sup>779</sup>. Briséis a déjà blâmé son oisiveté et sa langueur, aux vers 117-118<sup>780</sup>, et juste avant le passage, aux vers 123-124, elle lui reproche son inaction et le fait qu'il se contente de ses victoires passées (*An tantum dum me caperes fera bella probabas / Cumque mea patria laus tua victa jacet*). La Briséis ovidienne implore alors les dieux (*Di melius, precor*) et réclame la mort d'Hector, laquelle contribue, au chant XXII de l'*Illiade*, à la réputation de férocité et de cruauté du héros. L'Héritier, pour ce passage, commence par traduire la prière « Daigne le juste ciel » mais elle quitte le texte d'Ovide et ajoute deux vers dans lesquels Briséis rappelle à son amant qu'il doit être à la hauteur de sa réputation épique : « Daigne le juste ciel vous remettre en mémoire / Ce qu'à votre grand cœur demande votre gloire ! ». Cette renommée, qu'elle appelle « gloire » consiste – et c'est ainsi qu'elle rejoint le

<sup>779</sup> Le traitement élégiaque qu'Ovide fait d'Achille dans sa troisième épître a trouvé, comme celui d'Hercule dans la neuvième, une résonance particulière au XVII<sup>e</sup> siècle et, en particulier dans la société galante. En effet, de nombreuses pièces de cette époque mettent en scène un Péléide amoureux : il est secondaire dans la *Polyxène* de Claude Billard (1610), dans l'*Iphigénie* de Racine (1674), et dans l'*Hector* de Sconin (1675) et personnage principal dans *La Mort d'Achille* de Hardy (1625), dans *Achille victorieux* de Borée (1627), dans *La Mort d'Achille* de Benserade (1636), dans *La Mort d'Achille* de Thomas Corneille (1673), dans l'*Achille* de La Fontaine (il n'y a, d'après C. Barbaferi, que les deux premiers actes composés entre 1680 et 1685, et qui ne fut jamais représenté) et dans *Achille et Polyxène* de Campistron (1687).

C. Barbaferi montre dans son article que ces pièces de théâtre transposent Achille dans des tragédies et l'inscrivent dans un contexte amoureux. Elles suivent par conséquent le mouvement d'élégisation des héros épiques qu'elle mentionne déjà dans la première partie de son article au sujet d'Hercule. L'Héritier traduit cette lettre qui offre un traitement élégiaque du personnage mais elle s'efforce, dans sa traduction, d'ajouter des éléments qui rappellent la geste du héros. Comme on le verra dans le chapitre suivant, elle corrige les *argumenta* des traducteurs qui l'ont précédée dans le « Sujet de l'épître » afin de rappeler le caractère épique et violent d'Achille et d'Agamemnon. (Cf : p. 359 et *sqq.*)

BARBAFIERI, C. (2008) « Hercule et Achille, héros français au XVII<sup>e</sup> siècle : de la vraisemblance à l'âge classique », dans *L'information littéraire*, Les Belles lettres, 2008/3 Vol. 60, pp. 43 à 54, en particulier p.47-48.

<sup>780</sup> Aux vers 117-118 de la troisième épître, Briséis s'exclame :

Tutius est jacuisse toro, tenuisse puellam,	On court moins de péril auprès d'une maîtresse
Threiciam digitis increpuisse lyram,	A céder aux transports qu'inspire la tendresse,
Quam manibus clipeos et acutae cuspidis hastam	Qu'à vouloir dans la guerre, armé de toutes parts
Et galeam pressa sustinuisse coma.	De la fière Bellone affronter les hasards.

Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, III, « Briséis à Achille », vers 117-118 : Il est plus sûr de rester allonger sur son lit, de tenir aux creux de ses bras son amie, de faire résonner de ses doigts la lyre thrace que de tenir de ses mains son bouclier et sa lance à la pointe affûtée et avec sa chevelure le casque qui l'écrase. (Traduction personnelle).

L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p.41.

L'Héritier a ajouté dans sa traduction du distique une tournure épique « De la fière Bellone affronter les hasards » et semble surenchérir sur le caractère et le discours épique de la Briséis ovidienne. Cet exemple, marginal, d'une référence à la mythologie antique et guerrière montre que la traductrice maîtrise très bien les enjeux de cette troisième épître et confirme que les substitutions qu'elle opère ailleurs dans le recueil sont faites à dessein.

texte d'Ovide – en la mort d'Hector, laquelle a rendu Achille célèbre avant tout pour la cruauté dont il a fait preuve en traînant le corps du prince troyen autour des remparts de Troie et en lui refusant une sépulture. Tout en maintenant l'inversion des rôles élégiaques et épiques qui est à l'œuvre dans ce passage de la troisième épître, L'Héritier glisse un terme qui lui permet d'établir une équivalence entre la gloire épique et un combat qui est passé à la postérité comme un exemple de cruauté.

Ainsi, le terme « gloire » dans la traduction des *Épîtres Héroïques* relève du procédé de relexicalisation car il s'ajoute au texte d'Ovide<sup>781</sup>. L'Héritier ne cherche pas, avec l'emploi récurrent d'un tel terme à l'échelle de son œuvre, à réécrire les *Héroïdes* d'un point de vue stylistique, mais elle vise la violence de la geste épique, qui est l'un des premiers griefs que Perrault et La Motte portent à l'encontre de l'épopée dans la Querelle des Anciens et des Modernes. La réécriture prend alors une dimension idéologique. On verra dans le fil du développement qu'il existe d'autres relexicalisations *ex nihilo* pour lesquels je ne peux pas donner de répartition dans l'ensemble de l'œuvre étant donné que ce sont des termes qui apparaissent dans une lettre et qui sont propres aux enjeux de cette dernière. C'est le cas de l'ajout des termes « sort » et « destin » dans la lettre d'« Hermione à Oreste » ou de la négation de l'infidélité du roi d'Ithaque dans la lettre de « Pénélope à Ulysse » que j'analyse respectivement dans les deux chapitres suivants.

La suppression, qui constitue le dernier procédé 'moderne' à l'œuvre la traduction des *Héroïdes*, pose également la question de la réécriture idéologique.

### 3.2. Les substitutions dans un but de clarification

Dans les ajouts, L'Héritier a tendance à gloser les références mythologiques trop allusives que ses lectrices ne seraient pas dans la mesure de saisir. Elle a également tendance à remplacer des termes ou des expressions qui ne seraient pas clairs ou dont le sens ne seraient pas accessibles pour son lectorat ; c'est ce que j'appelle les substitutions<sup>782</sup>. Je relève, dans la traduction de L'Héritier, trois éléments qui font systématiquement l'objet de substitutions dans un but de clarification du texte ovidien : les noms de personnages, la toponymie et les allusions

---

<sup>781</sup> Je montrerai, dans la troisième partie, que le terme *gloria* existe chez Ovide mais que L'Héritier ne le traduit pas nécessairement quand il est employé par le poète. L'emploi du terme « gloire » est lui-même plus complexe mais ce paragraphe a pour but de montrer que l'emploi de ce terme est un ajout qui participe d'une réécriture idéologique et non plus stylistique.

<sup>782</sup> Je distingue les substitutions des ajouts : les substitutions remplacent des éléments du texte ovidien par des termes similaires qui ne sont que des « simplifications ». Lorsque L'Héritier supprime des passages ou des termes et leur substitue d'autres éléments qui n'ont rien de similaire avec le texte latin, je classe ce procédé dans la catégorie des ajouts.

La traductrice choisit par conséquent de clarifier le texte d'Ovide pour son public en explicitant les passages dans lesquels se trouvent des références érudites propres au contexte énonciatif du poète de Sulmone.

mythologiques. J'aurai encore recours, dans ce développement, à l'édition *Ad usum Delphini* de Crispin qui permet d'évaluer la difficulté d'un passage pour un lectorat jeune et inexpérimenté.

### 3.2.1. Les noms de personnages simplifiés

Les personnages masculins, héros ou fils de héros, auxquels s'adressent les héroïnes, sont très généralement désignés, chez Ovide, à la manière homérique, c'est-à-dire par leur ascendance. En effet, le poète de Sulmone emploie soit le nom du personnage, par exemple *Pyrrhus*, ou bien des substantifs périphrastiques le désignant par son ascendance, tel *Achillides*, c'est-à-dire, « fils d'Achille » ou encore *Æacide*, « fils d'Éaque ». L'emploi de ce type de substantif fait l'objet, dans l'édition *Ad usum Delphini* des *Héroïdes*, d'une note significative pour la lettre d'« Hermione à Oreste » :

<sup>h</sup>*Æacide*] Pyrrhus est, ab Aeaco Iouis filio, proaeuo suo ita dictus. Fuit enim Pyrrhus Achillis, Achilles Pelei, Peleus Æaci filius.<sup>783</sup>

Une telle note dans la fameuse édition à l'usage du Dauphin est assez significative du caractère érudit de ce type de substantifs et éclaire la pratique de L'Héritier. En effet, dans les *Épîtres héroïques* de L'Héritier, ces termes marqués par le suffixe grec « -ides » sont systématiquement remplacés par le nom du personnage lui-même, qu'il s'agisse du destinataire de la lettre ou d'autres personnages évoqués plus ponctuellement et de manière marginale par une des héroïnes. Les deux types de substantifs utilisés pour désigner Pyrrhus dans la lettre d'« Hermione à Oreste » traduite par L'Héritier, sont traités de la manière suivante :

**Pyrrhus Achillides**, animosus imagine patris,  
inclusam contra iusque piumque tenet<sup>784</sup>.

Pyrrhus, **fier d'être fils du redoutable Achille**,  
Violant contre moi toutes sortes de droits,  
M'entends pousser sans cesse une plainte inutile,  
Et ne me laisse rien de libre que la voix<sup>785</sup>.

L'apposition au sujet *Achillides* est traitée astucieusement par L'Héritier : cette dernière ne conserve pas le terme en lui-même mais l'explique en l'incorporant à la traduction de la seconde apposition *animosus imagine patris*, « fier d'être fils du redoutable Achille ». Plus loin dans la lettre, le terme *Æacide* est employé à deux reprises :

« Quid facis, **Æacide**? non sum sine vindice! dixi      Que faites-vous lui dis-je et quelle violence  
« Haec tibi sub domino est, **Pyrrhe**, puella suo ! »<sup>786</sup>      Vous fait déshonorer votre sang et le mien ?

<sup>783</sup> <sup>h</sup>*Æacide*] Pyrrhus est ainsi désigné par le nom d'Éaque, fils de Jupiter, son aïeul. Pyrrhus était en effet le fils d'Achille, Achille le fils de Pélée, Pélée le fils d'Éaque. (Traduction personnelle).

OVIDE, *Epistularum Heroïdum Liber: interpretatione & notis illustravit D. Crispinus Helvetius ; jussu Christianissimi Regis ad Vsum Serenissimi Delphini*, (1689), Bye & Law, Londres, 1795, p. 77.

<sup>784</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, VIII, « Hermione à Oreste », vers 3-4 : Pyrrhus, l'Achilléide, ardent à l'image de son père, me retient prisonnière, contre le droit et la pitié. (Traduction personnelle).

<sup>785</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils p. 114.

<sup>786</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, VIII, « Hermione à Oreste », vers 7-8 : Que fais-tu, Éacide ? Il y en a plus

**Oreste**, à qui je suis, sans en tirer vengeance,  
Verra-t-il de nos nœuds rompre le doux lien ?<sup>787</sup>

Increpat **Æacides** laudemque in crimina vertit ;  
Et tamen aspectus sustinet ille meos.<sup>788</sup>

**Pyrrhus** de cette juste et pieuse vengeance  
Prend plaisir à vous faire un indigne forfait,  
Et quand il vous accuse il soutient ma  
préférence,  
Sans que de ma colère il redoute l'effet.<sup>789</sup>

Dans le premier cas, L'Héritier choisit de ne pas traduire les deux apostrophes par lesquelles Hermione interpelle Pyrrhus (*Æacide* et *Pyrrhe*) et limite l'adresse à l'emploi de la deuxième personne (« Que faites-vous », « vous fait déshonorer votre sang »). De cette façon, la traductrice rend le discours que l'héroïne a tenu à Pyrrhus et rapporte à Oreste d'une façon « naturelle » et sans emphase, parce qu'elle se débarrasse de la double adresse et surtout du terme érudit *Æacide*, dont l'érudition peut sembler discordante avec le contexte de violence dans lequel il s'inscrit. L'Héritier suit en cela ce qu'elle préconise dans son *Avertissement*<sup>790</sup>. Elle substitue à ces deux apostrophes, dans sa traduction du vers 8, le nom d'Oreste qui, en latin, n'est pas explicite car c'est par la périphrase *domino suo* que l'héroïne le désigne (« à qui je suis »).

Dans le second cas, L'Héritier substitue le nom « Pyrrhus » à celui d'« Eacide », lequel, en l'absence de note explicative comme il en existe dans l'édition *Ad usum Delphini*, ne serait pas compréhensible pour un lecteur ou une lectrice qui n'est pas érudit.

Dans la lettre de « Phèdre à Hippolyte », les substantifs en *-ides* bénéficient d'un traitement similaire :

**Perfidus Ægides**, ducentia fila secutus,  
Curva meae fugit tecta sororis ope.<sup>791</sup>

La crédule Ariane, **au perfide Thésée**,  
Ayant du labyrinthe ouvert tous les détours,  
Lui fut une conquête aisée,  
Et cet ingrat la laissa sans secours.<sup>792</sup>

**Theseides Theseusque** duas rapuere sorores  
Ponite de nostra bina tropaea domo !<sup>793</sup>

**Hypolite et Thésée** ont remporté la gloire  
D'avoir donné des fers aux deux plus fières sœurs,

---

d'un qui soit prêt à me venger, lui dis-je. Cette jeune fille, que tu fais tienne, Pyrrhus, a son maître. (Traduction personnelle).

<sup>787</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 114.

<sup>788</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, VIII, « Hermione à Oreste », vers 55-56 : L'Éacide te blâme et transforme l'éloge en accusations et lui cependant soutient mes regards. (Traduction personnelle).

<sup>789</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p.118.

<sup>790</sup> Cf: p. 239 et *sqq.*

<sup>791</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, IV, « Phèdre à Hippolyte », vers 59-60 : Le perfide Égide, suivant le fil qui lui indiquait le chemin, échappa, grâce à l'aide de ma sœur, aux détours du palais. (Traduction personnelle).

<sup>792</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 52.

<sup>793</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, IV, « Phèdre à Hippolyte », vers 65-66 : Le Théséide et Thésée ont ravi deux sœurs : dressez un double trophée pour ce que vous avez pris à notre maison ! (Traduction personnelle).

Pour vous cette double victoire  
Est un triomphe assez plein de douceurs.<sup>794</sup>

L'Héritier procède plus systématiquement encore dans cette lettre et remplace systématiquement les termes *Ægides* et *Theseides* par les noms des personnages qu'ils désignent, Thésée et Hippolyte. Les exemples de ce type, qui concernent soit le destinataire de la lettre ou un des personnages centraux, sont multiples et je ne vais donc pas en faire une liste exhaustive. J'en donnerais cependant quelques exemples montrant que L'Héritier procède aussi à cette substitution lorsqu'il est question de personnages secondaires, comme dans les lettres de « Briséis à Achille » et de « Phèdre à Hippolyte » :

Nec tibi turpe puta precibus succumbere nostris ; Conjugis <b>Ænides</b> versus in arma prece est. <sup>795</sup>	Ne croyez point qu'il soit honteux à votre gloire De me céder sur vous cette faible victoire <b>Méléagre</b> autrefois par sa femme pressé A son ressentiment n'a-t-il pas renoncé ? <sup>796</sup>
--	--

Arsit et <b>Ænides</b> in Mænalia Atalanta; Illa feræ spoliū pignus amoris habet. <sup>797</sup>	<b>Méléagre</b> brûla pour la belle Atalante, Quelle preuve d'amour ne lui donna-t-il pas ? Par une dépouille éclatante Il se montra soumis à ses appas. <sup>798</sup>
---	--

Dans ces deux extraits, les héroïnes prennent le personnage de Méléagre comme exemple d'un amant prêt à tout pour la femme qu'il aime. Chez Ovide, le jeune homme est désigné par son nom périphrastique *Ænides* – le fils d'Oinée – alors que L'Héritier donne directement l'identité du personnage en substituant à ce terme le nom courant du jeune homme. On remarque d'ailleurs que la référence géographique, *in Mænalia*, qui fait appel à l'érudition du lecteur est, quant à elle, non pas glosée – comme c'est le cas ailleurs – mais supprimée. On peut expliquer cette suppression de deux manières qui sont liées l'une à l'autre : d'une part, parce que le Ménale, en tant que mont arcadien n'est pas connu et, d'autre part, parce que la relation amoureuse, dans cette contrée, entre Atalante et Méléagre n'est pas rapportée par aucun autre auteur. L'Héritier ne donne donc que les deux noms nécessaires à faire surgir dans l'esprit de la lectrice l'épisode mythologique dont il est question.

Dans la première épître, aux vers 17 à 20, Pénélope rapporte des événements de la guerre de Troie dont on lui a fait le récit et qui ont fait grandir sa crainte de ne jamais revoir Ulysse :

---

<sup>794</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 53.

<sup>795</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, III, « Briséis à Achille », Vers 91-92 : Et ne pense pas qu'il soit honteux de succomber à mes prières ; l'Ænide a pris les armes, poussé par son épouse qui l'en priait. (Traduction personnelle).

<sup>796</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 39.

<sup>797</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, IV, « Phèdre à Hippolyte », vers 99-100 : L'Ænide a aussi brûlé sur le Ménale pour Atalante. Elle garde la dépouille d'une bête féroce comme gage de son amour. (Traduction personnelle).

<sup>798</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 55.

Sanguine Tlepolemus **Lyciam** tepefecerat **hastam** ;  
**Tlepolemi** leto cura nouata mea est.<sup>799</sup>

Combien m'en a-t-on vû verser pour Tlépolème,  
Qui du fier **Sarpédon** en vain crût fuir le bras !  
Sa mort renouvelle l'inquiétude extrême,  
Qui de ce que j'aimois me peignoit le trépas.

Sive **Menœtiaden falsis** cecidisse **sub armis**,  
Flebam successu posse carere dolos.<sup>800</sup>

Quand **Patrocle** tomba **sous les armes**  
**d'Achille**,  
Ah m'écriai-je alors, nos efforts seront vains !  
Ulisse aura peut-être une adresse inutile  
Pour dérober ses jours aux malheurs que je  
crains.

Dans la traduction de ces deux distiques, L'Héritier substitue à « la lance lycienne » (*Lyciam hastam*) « Sarpédon » et au nom périphrastique Menœtiade (*Menœtiaden*) « Patrocle ». Puis, lorsqu'il est question « des armes trompeuses » (*falsis armis*), elle remplace l'adjectif *falsis* par « Achille » qui devient le complément du nom *armis*. Par conséquent, elle ne rend pas seulement intelligibles les surnoms des personnages secondaires mais elle clarifie les formules périphrastiques, comme dans la quatrième épître, au moment où Phèdre évoque l'ascendance d'Hippolyte :

**Prima securigeras** inter virtute **puellas**  
Te peperit, nati digna vigore parens.<sup>801</sup>

**Antiope**, fameuse entre **les Amazones**,  
Digne mère d'un fils aussi charmant que vous,  
Méritoit avec mille Trônes  
De posséder le cœur de son Epoux<sup>802</sup>.

Chez Ovide, le nom de l'Amazone n'est pas mentionné et son identité est laissée à la sagacité des lecteurs : il doit comprendre qui est « la première en vertu parmi les femmes qui portent la hache » (*prima securigeras inter virtute puellas*). La pratique de clarification du texte latin apparaît dès la traduction du vers 117 car L'Héritier fait du nom d'Antiope le premier mot de son quatrain. Bien plus, elle remplace le groupe nominal *puellas securigeras*, peu intelligible pour des lecteurs du XVII<sup>e</sup> siècle comme le suggère Crispin dans son commentaire<sup>803</sup>, par le terme « Amazones », plus connu des lecteurs.

---

<sup>799</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, I, « Pénélope à Ulysse », vers 19-20 : Tlépolème avait tiédi de son sang la lance lycienne ; par la mort de Tlépolème, mon inquiétude a été renouvelée.

L'ordre des vers est inversé ici par rapport à l'édition d'Heinsius dans laquelle le distique commençant par *sive* précède celui commençant par *sanguine Tlepolemus*.

<sup>800</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, I, « Pénélope à Ulysse », vers 17-18 : Ou bien, si le Ménœtiade succombait sous des armes trompeuses, je déplorais que la ruse ne fût pas suivie d'un succès. (Traduction personnelle).

<sup>801</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, IV, « Phèdre à Hippolyte », vers 117-118 : La première par le courage entre toutes les femmes porteuses de hache t'a mis au monde, mère digne de son fils par sa force. (Traduction personnelle).

<sup>802</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 57.

<sup>803</sup> Crispin indique en note : *Securigeras] Amazones, quibus arma fuerunt praecipue securae*. (Porteuses de hache : Amazones dont les armes étaient principalement des haches).

OVIDE, *Epistularum Heroïdum Liber : interpretatione & notis illustravit D. Crispinus Helvetius ; jussu Christianissimi Regis ad Vsum Serenissimi Delphini*, (1689), Bye & Law, Londres, 1795, p. 37.

### 3.2.2. Les références géographiques érudites glosées

Les références géographiques érudites sont abondantes et diverses dans les *Héroïdes*. Le poète désigne, par exemple, la Grèce ou les Grecs de diverses façons : outre le substantif *Graecia* et l'adjectif correspondant *Græcus*, on trouve les termes *Achaia*<sup>804</sup>, *Danai* (et l'adjectif correspondant *danaus*<sup>805</sup>) ainsi que les adjectifs *pelasgus*<sup>806</sup> et *Graius*<sup>807</sup>. Ces termes sont marqués d'une note et sont expliqués par Crispin :

<sup>u</sup>Achaia] Pro Græcia. Per eam enim Peloponnesus quandoque, deinde ejus regio, Græcia quoque intellegitur.<sup>808</sup>

<sup>o</sup>Danaïs] Græci dicti sunt Danaï, Danao Arvigorum rege, in Peloponneso.<sup>809</sup>

<sup>§</sup>Pelasgum] Me Græcum. Fuerunt enim Pelasgi Græciae populi.<sup>810</sup>

Crispin va même d'ailleurs jusqu'à plaisanter sur le passage de la lettre d'« Œnone à Pâris » dans lequel l'adjectif *Graius* est employé. C'est au vers 118, lorsque la nymphe évoque Io par la périphrase *Graia iuvenca venit* :

<sup>§</sup>Graia] Quam bene Sibyllam seu uatem redolet hic stylus.<sup>811</sup>

Crispin suggère de façon plaisante que le style d'Ovide est trop obscur et le compare à celui de la Sibylle ou de tout autre devin. Cela implique, me semble-t-il, que le passage est peu clair pour le jeune lecteur de l'édition *Ad usum Delphini*.

L'Héritier offre à ses lectrices une traduction qui doit s'inscrire le plus possible dans le contexte énonciatif du XVII<sup>e</sup> siècle et escamoter les résonances antiques trop lourdes et trop marquée. Elle ne conserve donc pas la diversité lexicale d'Ovide pour évoquer la Grèce ou les Grecs :

At **Danai** maerere putant. Tibi plectra moventur,

Si l'on en croit **les Grecs**, vous gémissiez sans cesse :

<sup>804</sup> Terme employé à trois reprises (VIII, 13 ; XVI, 187 ; XVII, 211) selon l'index de Crispin.

<sup>805</sup> Le terme *danaï* est employé à neuf reprises (I, 3 ; III, 113, 127 ; V, 93, 156 ; XIII, 62, 94, 129) et l'adjectif *danaus*, *a*, *um* à trois reprises (III, 86 ; VIII, 14, 24) selon l'index de Crispin.

<sup>806</sup> Employé à trois reprises (XII, 29, 83 ; XVII, 249) selon l'index de Crispin.

<sup>807</sup> Employé à huit reprises (V, 117, 118, 124 ; VIII, 12 ; XII, 10, 30, 203 ; XVI, 33).

<sup>808</sup> <sup>u</sup>Achaïe] Pour la Grèce. En effet, par ce terme il faut comprendre le Péloponnèse parfois, puis sa région et aussi la Grèce. (Traduction personnelle).

OVIDE, *Epistularum Heroidum Liber: interpretatione & notis illustravit D. Crispinus Helvetius ; jussu Christianissimi Regis ad Vsum Serenissimi Delphini*, (1689), Bye & Law, Londres, 1795, p. 78.

<sup>809</sup> <sup>o</sup>Danéens] On appelle les Grecs les Danéens, de Danaüs, roi des Argiens dans le Péloponnèse. (Traduction personnelle).

*Ibid.*, p. 1.

<sup>810</sup> <sup>§</sup>Pélasge] Moi, le Grec. Les Pélasges étaient en effet les peuples de la Grèce. (Traduction personnelle).

*Ibid.*, p. 116.

<sup>811</sup> <sup>§</sup>Grecque] Comme ce style sent bien la Sibylle ou le devin ! » (Traduction personnelle).

*Ibid.*, p. 49.

<p>Te tenet in tepido mollis amica sinu.<sup>812</sup></p> <p>Parcius Andromachen vexavit <b>Achaia victrix</b>,</p> <p>Cum <b>Danaus</b> Phrygias ureret <b>ignis</b> opes.<sup>814</sup></p> <p>Dos mea tu sospes, dos est mea <b>Graia iuventus</b>.</p> <p>I nunc, Sisyphias, inprobe, confer opes.<sup>816</sup></p> <p>Effice me meritis tempus in omne tuum!</p> <p>Quodsi forte virum non dedignare <b>Pelasgum</b>...<sup>818</sup></p>	<p>La lyre cependant charme votre tristesse, Et peut-être vaincu par de tendres désirs Pour quelque jeune objet poussez-vous des sopirs.<sup>813</sup></p> <p><b>Les Grecs</b>, après dix ans de travaux et de peine, Eurent pour Andromaque un procédé plus doux, Et ce qu'elle souffrit sous le poids de ses chaînes, Cède à l'horreur du sort qui m'éloigne de vous.<sup>815</sup></p> <p>Lorsqu'avec tant d'ardeur vous l'avez recherchée Ma dot, c'est votre vie aux périls arrachée, <b>Ce sont vos Grecs sauvés</b>. Quel sort plus glorieux, En renonçant à moi, peut éblouir vos yeux ?<sup>817</sup></p> <p>Et faites qu'à vos soins à jamais obligé, A vivre tout à vous je me trouve engagé : Que si, quand je vous viens exposer nos alarmes Pour vous l'himen <b>d'un grec</b> peut avoir quelques charmes.<sup>819</sup></p>
--	---

La traductrice s'en tient à une seule manière de désigner le peuple ou la terre hellène qui soit intelligible pour tous les lecteurs. Ainsi, *Danai* (Les Danéens) est traduit par « Les Grecs » dans le premier exemple ; le groupe nominal *Graia iuventus* (la jeunesse grecque) par « vos Grecs » et on peut noter que le gentilé se substitue au singulier collectif ; enfin, le complément d'objet *virum Pelasgum* (un homme pélasge) est rendu par « un Grec ». L'Héritier va jusqu'à renoncer à des personnifications ou à des périphrases comme dans les vers 13-14 de la huitième épître : *Achaia victrix* (la Grèce victorieuse) et *ignis Danaus* (le feu danéen) sont substitués au seul gentilé.

La substitution de ces termes est une sorte de glose qui permet aux lecteurs de comprendre immédiatement le texte d'Ovide. La traduction de la douzième épître offre l'exemple d'une glose peut-être plus assumée. Lorsque Médée rappelle à Jason la prospérité du royaume de son

<sup>812</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, III, « Briséis à Achille », vers 113-114 : Les Danéens te croient dans l'affliction. Tu manies le plectre et une tendre amie te retient contre son sein tiède. (Traduction personnelle).

<sup>813</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 41.

<sup>814</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, VIII, « Hermione à Oreste », vers 13-14 : L'Achaïe victorieuse a moins outragé Andromaque alors que le feu danéen brûlait les richesses phrygiennes. (Traduction personnelle).

<sup>815</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 115.

<sup>816</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, XII, « Médée à Jason », vers 203-204 : Ma dot, c'est ta vie sauve, ma dot c'est la jeunesse grecque. Va maintenant, scélérat, compare cela avec les richesses du fils de Sisyphé. (Traduction personnelle).

<sup>817</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 181.

<sup>818</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, XII, « Médée à Jason », vers 82-83 : Fais en sorte que je sois tien pour toujours par tes bienfaits ! Si d'aventure tu ne dédaignes pas d'épouser un Grec... (Traduction personnelle).

<sup>819</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 172.

père, Aïétès, en le comparant à celui de Créon, Ovide juxtapose aux vers 27-28 des références géographiques qui peuvent être cryptiques pour des lecteurs peu aguerris :

Hic **Ephyren bimarem**, **Scythia** tenus ille nivosa  
Omne tenet, **Ponti** qua plaga laeva iacet.<sup>820</sup>

A son père Créon si **Corinthe** est sujette,  
**On voit de grands Païs sous l'Empire d'Aïète**.  
Roi puissant ! qui devoit en me donnant le jour,  
M'avoir formé le cœur ennemi de l'Amour<sup>821</sup>.

Crispin marque chacun des termes du texte d'Ovide d'un appel de notes, c'est-à-dire presque tous les mots du distique. Ils font l'objet des remarques suivantes :

<sup>1</sup>*Ephyren* : Corinthus est, cui primo illud nomen datum.

<sup>2</sup>*Bimarem* : Quae est inter duo maria.

<sup>3</sup>*Scythia* : Alii habent *Scythiae latus ille niuosae*. De Scythiis iam antea diximus, qui populi fuerunt Asiae, itemque Europae.

<sup>4</sup>*Ponti* : Maris Euxini.<sup>822</sup>

Les propos du commentateur consistent presque exclusivement à éclairer le sens de ces termes, hormis pour *Scythia* qui contient aussi une remarque philologique. Ces notes confirment par conséquent le caractère hermétique du passage. L'Héritier s'efforce d'en clarifier le sens en substituant à l'appellation antique<sup>823</sup> de la cité de Créon, *Ephyren*, qualifiée de *bimarem*, le simple nom de « Corinthe ». Elle pousse encore plus loin sa logique de clarification du texte original en glosant la suite du distique : les détails géographiques qui décrivent l'immensité du territoire d'Aïétès (*omne qua plaga laeva Ponti tenus Scythia niuosa ille tenet*), soit la fin de l'hexamètre et tout le pentamètre, sont remplacés par une formule vague : « On voit de grand Païs sous l'empire d'Aïète ». L'Héritier évite de cette façon les multiples termes érudits et donne l'information principale du passage qui est que la Colchide est un grand territoire, en glosant le texte.

---

<sup>820</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, XII, « Médée à Jason », vers 27-28 : Celui-ci possède Ephyre aux deux mers, celui-là tout ce qui s'étend depuis la rive gauche du Pont jusqu'à la Scythie neigeuse. (Traduction personnelle).

<sup>821</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 168.

<sup>822</sup> *r*<sup>Éphyre</sup> : il s'agit de Corinthe, à laquelle on a d'abord donné ce nom.

<sup>5</sup>*Aux deux mers*: qui est entre deux mers.

<sup>1</sup>*Scythie* : D'autres lisent : *Il possède la côte de la Scythie enneigée*. Nous avons déjà parlé des Scythes auparavant, qui sont à la fois peuples d'Asie et d'Europe.

<sup>2</sup>*Du Pont* : de la mer d'Euxin (Traduction personnelle).

OVIDE, *Epistularum Heroidum Liber: interpretatione & notis illustravit D. Crispinus Helvetius ; jussu Christianissimi Regis ad Vsum Serenissimi Delphini*, (1689), Bye & Law, Londres, 1795, p. 113.

<sup>823</sup>F. Bessone rappelle dans son commentaire que *Ephyren bimarem* est le premier nom que les Anciens ont donné à Corinthe.

BESSONE, F. (1997) *Heroidum epistula XII Medea Iasoni*, Felice Le Monnier, Florence, p. 96.

### 3.2.3. Les allusions mythologiques explicitées

Les allusions mythologiques dont il est question dans ce paragraphe désignent les termes ou propositions qui, tout en désignant un phénomène naturel, un personnage ou un concept, recouvrent chez Ovide un épisode mythologique précis. Je me limiterai à deux exemples : la mort et le lever du jour.

L'Héritier a tendance à remplacer ces références par des termes plus neutres et généralisants. Dès les premiers vers de la douzième épître, Médée regrette son existence et aurait voulu que la mort lui évite moins de souffrance :

Tunc, quae dispensant mortalia fila<sup>824</sup>, sorores  
Debuerant fusos evoluisse meos<sup>825</sup>

Ah que n'a-t-on pô voir de la fin de ma vie  
Cette ardeur empressée en ce tems-là suivie !<sup>826</sup>

Les *sorores* dont il est question chez Ovide, ce sont les Parques, comme le suggère la proposition relative *quae dispensant mortalia fata* ainsi que la métaphore du fil que l'on trouve dans le pentamètre (*fusos meos*). Crispin annote ce distique et commente les termes *fila* et *Sorores* :

<sup>1</sup>Fila] Tres Parcae fatale exercere lanificium, earumque primam stamen ducere, alteram fusum versare, tertiam abrumpere, ex fabulis notissimum. Quanquam varie haec omnia fingunt poetae.

<sup>k</sup>Sorores] Parcae.<sup>827</sup>

D'après la première note, ces personnages de la mythologie sont très connus (*ex fabulis notissimum*) et ont été traités de différentes manières par les poètes. Il semble dès lors difficile d'imaginer que L'Héritier substitue cette référence aux Parques dans une seule logique de clarification du texte. Elle glose en effet tout le distique par la seule exclamation « Ah que n'a-t-on pu voir la fin de ma vie ! » qui forme un vers. Elle enfreint ainsi la règle d'équivalence de deux vers français pour un vers latin, qu'elle applique dans la plupart des cas, assez rigoureusement. Elle montre sa volonté de retirer du texte cette référence mythologique et cela

---

<sup>824</sup> L'édition de la CUF donne pour ce vers *mortality fata* tandis qu'Heinsius choisit *mortality fila*. Il est difficile de savoir quel texte L'Héritier avait sous les yeux, puisqu'elle ne traduit pas le passage. Toutefois, Marolles et Martignac qui, pour rappel, mettent en face de leur traduction respective le texte latin, suivent le texte d'Heinsius.

<sup>825</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, XII, « Médée à Jason », vers 3-4 : Alors, les sœurs qui règlent les sorts impartis aux mortels auraient dû dévider mes fuseaux. (Traduction personnelle).

<sup>826</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 166.

<sup>827</sup> <sup>1</sup>Fils] Les trois Parques s'occupaient du travail de la laine des destins. Que la première d'entre elles étirait le fil, la seconde faisait tourner le fuseau et la troisième le coupait, est bien connu grâce aux histoires mythologiques. Toutefois, les poètes racontent tous ces éléments avec des variations (Traduction personnelle).

<sup>3</sup>Sœurs] Les Parques. (Traduction personnelle).

OVIDE, *Epistularum Heroïdum Liber: interpretatione & notis illustravit D. Crispinus Helvetius ; jussu Christianissimi Regis ad Vsum Serenissimi Delphini*, (1689), Bye & Law, Londres, 1795, p. 111.

se confirme dans sa traduction de la lettre de « Sapho à Phaon ». En effet, on trouve la même référence aux Parques aux vers 79 à 82, dans lesquels la poétesse explique que sa disposition à aimer a été décidée par les trois Parques, à sa naissance :

Molle meum levibusque cor est violabile telis  
Et semper causa est, cur ego semper amem,  
Sive ita nascenti legem dixere **Sorores**  
Nec data sunt vitae fila severa meae...<sup>828</sup>

Quel malheur pour moi d'avoir le cœur si tendre ! et de trouver toujours quelque objet qui me sait charmer : apparemment **les destins**, en ouvrant mes yeux à la lumière, m'ont imposé cette loi : il faut que j'aime.<sup>829</sup>

L'Héritier emploie, pour rendre l'idée que les Parques ont destiné Sapho à vie de passion amoureuse, *ita nascenti legem dixere Sorores*<sup>830</sup>, le terme « destins » dans un pluriel qui peut être une tournure poétique et / ou une trace de la référence mythologique ovidienne. Ce choix de traduction a pour conséquence la suppression de la métaphore du fil de la vie qui apparaît au vers 82 *vitae fila severa meae*, sans système de compensation ou de substitution. Le texte de L'Héritier, dépouillée de cette allusion mythologique, paraît plus direct et souligne la place de la passion dans la vie de la poétesse.

La substitution de la référence mythologique à cette notion, plus générale, de destin confirme la volonté de L'Héritier de proposer à ses lectrices un texte dont le sens est accessible et dont le style réponde à leur système de références.

Le deuxième exemple, celui de Titan, confirme cette interprétation. Le poète fait allusion, par ce terme, à Hypérion, l'un des Titans, qui est assimilé au soleil et désigne ainsi le lever du jour. Il a recours à cette allusion mythologique par deux fois dans les *Héroïdes*, dans la lettre d'« Hermione à Oreste », aux vers 105-106 et dans celle de « Sapho à Phaon », aux vers 133-134 :

**Cum tamen altus equis Titan radiantibus instat,**  
Perfruur infelix liberiore malo<sup>831</sup>;

**Lorsque sur l'horizon l'astre du jour s'élève,**  
Sa lumière affaiblit les peines que je sens,  
Il semble qu'avec moi mes chagrins fassent trêve  
Je respire et mes maux deviennent moins perçants.<sup>832</sup>

<sup>828</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, XV, « Sapho à Phaon », vers 79-82 : Mon cœur est tendre et peut être blessé par des flèches légères, et il y a toujours une raison à ce que moi j'aime toujours, soit que les Sœurs aient ainsi proclamé cette loi à ma naissance et qu'elles n'aient pas attribué à ma vie des fils austères... (Traduction personnelle).

<sup>829</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 356.

<sup>830</sup> Crispin annote également cette occurrence et explique dans ce contexte : «*Sorores*] *Parcae* ; *quas antea cuique vitam & sortem assignare vidimus*.

«Sœurs] Les Parques. Nous avons vu plus tôt qu'elles décidaient de la vie et de la mort de chacun. (Traduction personnelle).

OVIDE, *Epistularum Heroidum Liber : interpretatione & notis illustravit D. Crispinus Helvetius ; jussu Christianissimi Regis ad Vsum Serenissimi Delphini*, (1689), Bye & Law, Londres, 1795, p. 147.

<sup>831</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, VIII, « Hermione à Oreste », vers 105-106 : Lorsque cependant Titan se tient, haut, sur ses chevaux rayonnants, je goûte, malheureuse que je suis, à un mal moins pressant. (Traduction personnelle).

<sup>832</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils,

**At cum se Titan ostendit** et omnia secum,  
Tam cito me somnos destituisset queror<sup>833</sup>;

**Lorsque le soleil en se levant a dissipé mes songes et mon sommeil**, je me plains de ce que sa clarté trop diligente a fait céder sitôt des mensonges agréables à de tristes vérités.<sup>834</sup>

Titan apparaît dans des propositions temporelles (*cum Titan*) et il est caractérisé, dans le premier cas, par ses chevaux (*radiantibus equis*) et, dans le deuxième cas, par sa capacité à tout révéler (*cum se Titan ostendit et omnia secum*). L'Héritier substitue à ces allusions des formules traditionnelles pour évoquer le lever du jour en conservant la structure grammaticale : « Lorsque sur l'horizon l'astre du jour s'élève » et « Lorsque le soleil en se levant a dissipé mes songes et mon sommeil ». On peut s'étonner de cette substitution parce qu'Ovide fait référence ici à des épisodes qu'il a lui-même relatés dans les *Métamorphoses*, le char du soleil et les amours de Mars et de Vénus, et qui étaient bien connus au XVII<sup>e</sup> siècle, comme en témoigne la note de Crispin au terme *equis* de la huitième épître :

<sup>Y</sup>Equis] Nota est de Solis equis fabula quam etiam in *Metam.* videbimus<sup>835</sup>

Si l'histoire est connue (*Nota est fabula*), les substitutions de L'Héritier sont donc au service d'une traduction qu'elle veut lisible et dépouillée de références érudites qui alourdissent le style, peuvent paraître pédantes et contreviennent par conséquent à l'idéal galant.

Les substitutions s'inscrivent par conséquent dans un programme de traduction 'moderne' pour deux raisons : L'Héritier s'adresse, d'une part, à un lectorat féminin – en premier lieu, La Comtesse de Verteillac et les « deux dames aussi distinguées par leur mérite que par leur rang<sup>836</sup> – qui n'avait pas accès à la culture humaniste et érudite. D'autre part, elle donne la preuve qu'elle privilégie la langue cible afin de donner à lire un texte qui ne sonne pas trop « antique » et qui cherche à s'ancrer dans le contexte énonciatif du XVII<sup>e</sup> siècle.

### 3.3. Les suppressions dans le but de respecter les bienséances ?

Dans *Les Épîtres Héroïques*, L'Héritier supprime du texte ovidien des passages plus ou moins courts. D'ailleurs, elle en fait part dans son *Avertissement* en avouant qu'elle n'a pas

---

p. 122.

<sup>833</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, XV, « Sapho à Phaon », vers 133-134 : Mais lorsque Titan se révèle et révèle avec lui toute chose, je me plains d'avoir été si rapidement privée de sommeil. (Traduction personnelle).

<sup>834</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 360.

<sup>835</sup> Sur ses chevaux] L'histoire des chevaux du soleil est célèbre, nous la verrons également dans *Les Métamorphoses*. (Traduction personnelle).

OVIDE, *Epistularum Heroïdum Liber: interpretatione & notis illustravit D. Crispinus Helvetius ; jussu Christianissimi Regis ad Vsum Serenissimi Delphini*, (1689), Bye & Law, Londres, 1795, p. 84.

<sup>836</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. IX.

toujours été fidèle à Ovide :

J'ai donc poursuivi ma route, et j'ai apporté tant d'application et de soins à bien suivre le sens de mon Auteur, qu'on me flatte que j'ai réussi. **Excepté, que je l'ai un peu adouci dans les endroits où les bienséances auroient pu être blessées**, je l'ai toujours suivi avec une grande exactitude.<sup>837</sup>

Ce développement qui est placé à la fin des remarques préliminaires s'inscrit dans une revendication d'« exactitude » et de fidélité au texte ovidien et fait des suppressions un procédé auquel L'Héritier a eu recours de façon marginale. Elles concerneraient en effet les passages « où les bienséances auroient pu être blessées » et relèveraient donc de l'exception, ce que souligne la tournure qui vise triplement à les atténuer avec l'emploi, en tête de phrase de la locution « excepté que », du verbe « adoucir » lui-même précédé de la locution adverbiale « un peu »).

L'insistance de la traductrice pour justifier les passages qu'elle a supprimés au nom des bienséances inscrit immédiatement *Les Épîtres Héroïques* dans le contexte énonciatif du XVII<sup>e</sup> siècle et participe en cela à la dimension moderne de l'œuvre.

Je distingue des suppressions de trois ordres : elles concernent soit un ou plusieurs vers, soit un terme retiré systématiquement de la lettre concernée, soit des passages plus longs. Je vais, par la confrontation du texte ovidien avec celui de L'Héritier, mettre en évidence ces suppressions et montrer que ce n'est pas toujours le respect des bienséances qui les a motivés.

### 3.3.1. Les suppressions de courts passages sulfureux

La lettre de « Sapho à Phaon » offre des passages qui relèvent de la sensualité, voire, à certains endroits, de l'érotisme. Ils sont disséminés dans toute la lettre et interviennent dans plusieurs vers, ce qui pousse L'Héritier à opérer des suppressions de façon systématique, à commencer par les vers 43 à 50 :

Cantabam, memini (meminerunt omnia amantes);  
**Oscula cantanti tu mihi rapta dabas.**

Je me souviens qu'un jour (les Amants se souviennent de tout) je chantais : vous preniez un plaisir extrême à me louer, et vous **me dérobiez toujours quelques faveurs innocentes.**

Haec quoque laudabas; omnique a parte placebam,  
Sed tunc praecipue, cum fit amoris opus.  
Tunc te plus solito lascivia nostra ivvabat,  
Crebraque mobilitas, aptaque verba ioco,  
Et quod, ubi amborum fuerat confusa voluptas,  
Plurimus in lasso corpore languor erat.<sup>838</sup>

<sup>837</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. IX.

<sup>838</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, XV, « Sapho à Phaon », vers 43-50 : Je chantais, je m'en souviens (les amants se souviennent de tout) ; toi, tu me donnais des baisers volés tandis que je chantais. Tu les louais aussi, tout chez moi te plaisait, mais surtout au moment où l'œuvre de l'amour advient. Alors plus qu'à l'ordinaire ma lascivité te plaisait, mes mouvements répétés, mes paroles adaptées à nos jeux et l'état de langueur extrême de ton corps fatigué, lorsque la volupté de chacun de nous s'était fondue en une seule.

Je l'avoue, la tendresse de mes regards répondait  
à celle des vôtres et **dans ces doux moments  
nous fîmes tous deux le serment d'un amour  
éternel.**<sup>839</sup>

Il est question ici des ébats des deux amants. La poétesse se remémore en effet un jeu amoureux qui a commencé par des baisers volés (*oscula rapta*) auquel elle a répondu par des gestes et des paroles lascifs (*crebraque mobilitas, aptaque verba ioco*). L'ensemble de l'extrait est par conséquent marqué par le vocabulaire du plaisir<sup>840</sup> (*placebam, iuvabat*) et exprime, à la fin, la jouissance des deux amants (*fit amoris opus, amborum confusa voluptas* et *in lasso corpore languor erat*). L'Héritier passe sous silence ces plaisirs sexuels et s'appuie sur certains éléments de ce qu'elle a escamoté pour relier les vers 43 et 51 comme s'ils se suivaient.

Ainsi, la traductrice reprend des éléments des vers 44 et 45 dans la phrase qui précède la suppression à proprement parler : « vous preniez un plaisir extrême à me louer, et vous me dérobiez toujours quelques faveurs innocentes ». On trouve des traces des deux vers latins : « vous preniez plaisir » est une reprise de *omnique a parte placebam* et « à me louer » fait écho *haec quoque laudabas*. De même, la deuxième proposition « vous me dérobiez quelques faveurs innocentes » est une réélaboration des *oscula rapta*. Toutefois, ces éléments du texte latin qui font allusion au plaisir sexuel sont rendus chastes puisque c'est Sapho qui est louée (« à me louer ») – tout l'érotisme du passage est évacué – et non « toutes les parties de son corps ». Ces louanges sont par conséquent la seule source de plaisir de Phaon et les baisers sont devenus des « faveurs » que L'Héritier qualifie d'« innocentes ». On a d'ailleurs l'impression qu'elle fait de cet adjectif un marqueur ironique de la suppression du passage qui est bien loin d'être innocent. Elle reprend le cours du texte en s'appuyant de nouveau sur des éléments qu'elle déssexualise : il n'est pas question des corps fatigués (*lasso corpore*) mais de simples regards échangés (« la tendresse de mes regards répondait à celle des vôtres ») et la jouissance commune (*voluptas confusa*) laisse place à la parole : « dans ces doux moments nous fîmes tous deux le serment d'un amour éternel ». Je reviendrai, dans la troisième partie, sur la lettre de « Sapho à Phaon » qui présente d'autres passages licencieux que L'Héritier fait disparaître du texte parce qu'ils ne respectent pas les bienséances.

---

(Traduction personnelle).

<sup>839</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 354.

<sup>840</sup> Crispin, dans ses notes, indique pour le cataphorique *haec* au vers 45, qui reprend le terme *oscula* du vers précédent : «*Haec] Oscula rapta. Multa vero est hic non suavitas modo sed lascivia.*

Il parle déjà de « lascivité » alors que les ébats commencent à peine et semble ainsi condamner le caractère impudique du passage qu'il ne relègue pourtant pas dans les *obscæna* (à la fin du quatrième volume dédié aux œuvres d'Ovide, se trouvent tous les passages escamotés pour leur caractère inconvenant). Il se montre toutefois peu loquace sur la suite et met peu de notes pour expliquer les éléments plus concrets de cette nuit d'amour, ce qui peut suggérer alors que ces vers heurtent les bienséances.

OVIDE, *Epistularum Heroïdum Liber : interpretatione & notis illustravit D. Crispinus Helvetius ; jussu Christianissimi Regis ad Vsum Serenissimi Delphini*, (1689), Bye & Law, Londres, 1795, p. 145.

L'Héritier supprime également des passages qui évoquent les ébats des héroïnes de façon moins explicites. Dans la dixième épître, aux vers 53-57, Ariane ainsi fait référence au lit qu'elle a partagé avec Thésée et qu'il vient de désertier :

Saepe torum repeto **qui nos acceperat ambos**  
**Sed non acceptos exhibiturus erat**  
**Et tua, quae possum, pro te vestigia tango**  
**Strataque quae membris intepuere tuis.**  
 Incumbo lacrimisque toro manante profusis :  
 Pressimus, exclamo, te duo ; redde duos<sup>841</sup>

Combien de fois ai-je retourné vers ce lit fatal,  
 dont je me vois le reste infortuné ?

Lit perfide ! m'écriois-je ; tu reçus hier mon  
 Epoux avec moi ; d'où vient que tu ne me le  
 rends pas aujourd'hui ?<sup>842</sup>

Le passage est marqué par une sensualité assez nette : l'héroïne mentionne la nuit qu'elle a passée avec Thésée et s'attarde sur le lit qui a accueilli les deux amants dans la double proposition relative marquée par le polyptote du verbe *acceperere* : *qui nos acceperat ambos / Sed non acceptos exhibiturus erat*. En outre, elle évoque, les empreintes que le corps du héros, tout juste parti, a laissées dans le lit (*pro te vestigia tango*) ainsi que les couvertures qui sont encore tièdes (*strata quae membris intepuere tuis*). L'Héritier conserve la première partie de vers 53, c'est-à-dire jusqu'à la coupe trihémimère (qui se place après *repeto*), partie qu'elle développe dans une question rhétorique : « Combien de fois ai-je retourné vers ce lit fatal... ? ». Le lit est qualifié de l'adjectif « fatal » puis il est apostrophé « Lit perfide ! », ce qui ménage une transition vers la traduction du dernier dactyle du vers 57 (*Redde tuos*). Les vers 53b à 56 sont escamotés et la traductrice n'a conservé qu'une proposition assez chaste, « tu reçus hier mon Epoux avec moi », qui rappelle le premier membre de la relative latine *qui nos acceperat ambos* et neutralise aussi les éléments charnels donnés par l'Ariane ovidienne. La traductrice supprime seulement trois vers mais elle semble très stricte sur la définition des bienséances alors qu'il n'y a rien de licencieux dans ce passage.

Dans la première épître de « Pénélope à Ulysse », on trouve un dernier exemple de ce procédé aux vers 7 à 10 :

**Non ego deserto iacuissem frigida lecto ;**  
 Non quererer tardos ire relictas dies  
 Nec mihi quaerenti spatiosam fallere noctem  
 Lassaret uiduas pendula tela manus.<sup>843</sup>

Je n'aurais point passé, dans un triste veuvage,  
 Cette affreuse longueur de jours dont je me  
 plains ;  
 Et l'assidu travail d'un importun ouvrage,  
 Ne m'obligerait point à me lasser les mains.<sup>844</sup>

<sup>841</sup>Ovide, *Les Héroïdes*, CUF X, « Ariane à Thésée », vers 53-57 : Souvent je regagne le lit qui nous avait accueillis tous les deux mais que l'on ne verrait plus nous accueillir et je touche, je le peux, tes empreintes, à défaut de toi et les couvertures qu'ont réchauffées tes membres. Je m'étends et à ce lit trempé des larmes que j'ai répandues je crie : c'est à deux que nous t'avons pressé, réunis-nous de nouveau ! (Traduction personnelle).

<sup>842</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 144.

<sup>843</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF I, « Pénélope à Ulysse », vers 7-10 : Et moi je ne me serais pas couchée, glacée, dans un lit désert ; abandonnée, je n'aurais pas accusé la lenteur du cours des jours et une toile inachevée ne laisserait pas mes mains de veuve qui cherche à tromper la longueur de la nuit. (Traduction personnelle).

Le caractère sensuel de ce passage est tout à fait relatif chez Ovide qui ne fait que décrire la solitude de Pénélope dans son « lit déserté » (*deserto lecto*). Au vers 7, la traductrice a pu considérer comme trop sulfureuse l'apposition au sujet, *frigida*, qui suggère qu'Ulysse manque au lit conjugal, et elle l'a donc escamotée. De même, le vers 9 dans lequel l'héroïne se plaint de la longueur des nuits sans son mari (*mihi quaerenti spatiosam noctem*) se trouve supprimé : les deux distiques sont traduits par un seul quatrain qui semble éviter toute allusion à la nuit ou à la chambre à coucher. L'Héritier développe les vers 8 et 10 en ajoutant le terme de « veuvage » qu'elle qualifie de « triste » et surtout le tissage, qui occupe les deux derniers vers (« Et l'assidu travail d'un importun ouvrage, / Ne m'obligerait point à me laisser les mains »), comme pour compenser voire dissimuler la suppression de ces passages. Le passage est à peine sensuel, comparé à celui des lettres de Sapho ou d'Ariane de sorte que l'on peut donner une autre explication à ces escamotages, sur lesquels je reviendrai dans la troisième partie.

Les suppressions ne concernent pas seulement des unités de textes comme un ou plusieurs vers, mais elles visent également des éléments plus isolés.

### 3.3.2. Les suppressions systématiques de termes : « la délexicalisation »

J'appelle « délexicalisation » le procédé par lequel L'Héritier retire systématiquement de la lettre qu'elle traduit un terme ou un champ lexical spécifique. Ce procédé relève des suppressions qui ne s'expliqueraient, d'après l'autrice, que par le respect des bienséances.

Je prends les exemples des lettres de « Canacé à Macarée » et « Didon à Énée » dans lesquels L'Héritier escamote systématiquement pour l'une, la mention des liens fraternels entre les deux personnages et, pour l'autre, le nom du héros.

#### 3.3.2.1. Dans le cas de la lettre de « Canacé à Macarée » : suppression des liens fraternels

Le sujet de la lettre de « Canacé à Macarée<sup>845</sup> » représente un véritable défi pour L'Héritier qui est contrainte par deux exigences contradictoires qu'elle s'est données : traduire toutes les *Héroïdes* et respecter les bienséances. Or, cette onzième épître a pour sujet un inceste, celui de deux des nombreux enfants d'Éole, Canacé et Macarée. Ce type d'union est condamné par la loi de l'Ancien Régime<sup>846</sup> et le traiter revient pour L'Héritier à traduire un interdit social

---

<sup>844</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 6.

<sup>845</sup> Pour une étude sur la réception des amours de Canacé et Macarée entre le XV<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècles, je renvoie à l'article de F. Lavocat. Cette étude porte sur le théâtre mais fait allusion à des réécritures de ce mythe dans d'autres genres.

LAVOCAT, F. (2008) « Un crime de vent : L'inceste fraternel au théâtre : réécritures d'Ovide. », dans *Littératures classiques*, 67(3), pp. 45-57.

<sup>846</sup> BUEB, R. (2017) « L'inceste dans la doctrine pénale d'Ancien Régime », dans *Genre, famille, vulnérabilité. Mélanges en l'honneur de Catherine Philippe*, A. Brobbel Dorsman, L. Kondratuk et B. Lapérou-Scheneider. (éd.), L'Harmattan, pp.177-191 (en particulier, p. 6).

extrêmement choquant. Dans l'*argumentum* de la huitième épître, la question se pose déjà et la traductrice montre une certaine ardeur à justifier les amours d'Hermione et d'Oreste parce qu'ils constituent un cas particulier d'inceste. Ce dernier dépend en effet, en fonction des sociétés, du degré d'éloignement dans les liens de parenté : pour ce qui est des cousins germains, il est seulement condamné par le droit civil mais il ne va pas à l'encontre du droit naturel et reste acceptable. L'inceste adelphique va à l'encontre du droit naturel et il est lourdement condamné : il est inacceptable d'aborder directement le sujet et impossible de maintenir le texte ovidien tel quel.

L'Héritier trouve un moyen de résoudre, au cœur de la traduction de la lettre, la contradiction qu'elle s'est imposée dans l'Avertissement par le procédé de délexicalisation : toutes les mentions des liens de fraternité entre les deux amants sont escamotées. Elle a recours, une première fois à ce procédé aux vers 21-24 :

O utinam, Macareu, quae nos commisit in unum,  
 Venisset leto serior hora meo!  
 Cur umquam plus me, **frater**, quam **frater** amasti  
 Et tibi, non debet quod **soror** esse, fui ?<sup>847</sup>

Ah ! Mon cher Macarée, à qui trop de tendresse,  
 Aux dépens de ma gloire attache tous mes vœux,  
 Plût au Ciel que ma mort prévenant ma faiblesse,  
 Au point de leur naissance eût étouffé mes  
 feux !<sup>848</sup>

Le texte ovidien est très explicite : au vers 23, Canacé regrette la nuit passée dans une formule qui souligne que les deux corps se sont unis (*quae nos commisit in unum*) ; au vers 25, elle déplore que l'amour que son frère lui a porté était plus que celui qui sied à un frère (*plus me frater, quam frater amasti*) et, au vers 26, elle déplore qu'elle n'ait pas tenu son rôle de sœur (*tibi, non debet quod soror esse, fui ?*). Chez L'Héritier, l'apostrophe initiale (*O, Macareu*) est conservée « Mon cher Macarée » mais tout ce qui évoque explicitement l'inceste est édulcoré (« à qui trop de tendresse, / Aux dépens de ma gloire attache tous mes vœux », « ma faiblesse » ou « mes feux ») et les liens fraternels explicites sont supprimés. Cela est d'autant plus évident avec les cinq autres occurrences du terme *soror*. Aux vers 61-62, Canacé rapporte des propos que son frère lui a tenus :

Et mihi vive, **soror**, **soror** o carissima, aisti  
 Vive nec unius corpore perde duos.<sup>849</sup>

Vivez, si vous aimez le constant Macarée,  
 Qui pour sauver vos jours fait les plus tendres  
 vœux,  
 Disiez-vous ; Votre mort rend la mienne assurée,  
 Et combattant vos maux, vous nous sauvez tous  
 deux.<sup>850</sup>

<sup>847</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, XI, « Canacé à Macarée », vers 23-24 : Ô plût au ciel, Macarée, que cette heure qui de nous deux ne fit qu'un ne fût venue plus tard que ma mort. Pourquoi, mon frère, m'as-tu jamais aimée plus qu'un frère, et pourquoi ai-je été pour toi ce que ne doit pas être une sœur ? (Traduction personnelle).

<sup>848</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 153.

<sup>849</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, XI, « Canacé à Macarée », vers 61-62 : Et tu me dis : « ô ma sœur, ma chère sœur, vis, vis et ne perds pas deux êtres dans le corps d'un seul. » (Traduction personnelle).

<sup>850</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils,

L'empressement du jeune homme à garder en vie sa sœur et l'enfant qu'elle porte est marqué en latin par la répétition de l'apostrophe *soror* et l'emploi de l'adjectif au degré du superlatif *carissima*. L'Héritier évite de traduire le terme en intégrant le nom de Macarée (« Si vous aimez le constant Macarée ») et elle réélabore l'infanticide que Canacé s'apprêtait à commettre avec son suicide (*nec unius corpore perde duos*) en suggérant que le jeune homme pourrait se donner la mort après elle « Votre mort rend la mienne assurée, / Et combattant vos maux, vous nous sauvez tous deux ».

À la fin de la lettre, aux vers 123-124 et aux vers 129-130, la jeune femme demande à son frère d'offrir une sépulture à leur enfant que leur père, Éole, a tué et fait ses adieux :

Tu tamen, o frustra miserae sperate **sorori**,  
Sparsa, precor, nati collige membra tui<sup>851</sup>

Pour vous qui trop flaté par une vaine espérance  
M'avez fait consentir à vos feux insensés,  
D'un enfant qu'on a fait périr dans sa naissance  
Recueillez, s'il se peut, les membres dispersés.<sup>852</sup>

Tu, rogo, proiectae nimium mandata **sororis**  
Perfer! mandatum persequar ipsa patris.<sup>853</sup>

Ce tendre souvenir est le seul bien qu'espere  
**La triste Canacé** prête à perdre le jour.  
C'en est fait : j'accomplis les ordres de mon Pere ;  
Mon sang coule, et je meurs victime de l'Amour.<sup>854</sup>

Dans le premier distique, le terme *sorori* n'est pas traduit mais le reste de l'hexamètre *o frustra miserae sperate sorori* est rendu par la proposition relative « qui trop flaté par une vaine espérance » dans laquelle l'adjectif « vain » serait un lointain écho de *miserae*. Dans le deuxième cas, *sororis* est explicité par le prénom de l'héroïne « La triste Canacé », ce qui indique que L'Héritier évite à tout prix de mentionner les liens de parenté entre les deux amants.

La suppression de la dernière occurrence du terme *soror* est intéressante parce qu'elle ne renvoie pas aux amours de Canacé et Macarée mais aux divins enfants de Léda, Diane et Apollon :

Iam noviens erat orta **soror pulcherrima Phoebi**  
Denaque luciferos Luna movebat equos ;<sup>855</sup>

Neufs mois s'étoient passés, quand les douleurs  
pressantes,  
D'un travail qui me mit tout à coup aux abois,  
Dès leur commencement furent si violentes,  
Qu'il falut, malgré moi, crier à haute voix.<sup>856</sup>

p. 157.

<sup>851</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, XI, « Canacé à Macarée », vers 123-124 : Toi, pourtant, en vain qu'espérait en vain ta misérable sœur, recueille, je t'en prie, les membres épars de son fils. (Traduction personnelle).

<sup>852</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p.162.

<sup>853</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, XI, « Canacé à Macarée », vers 129-130 : Toi, je t'en prie, fais ce que ta sœur trop chérie t'a demandé, moi-même, j'obéis aux ordres de notre père. (Traduction personnelle).

<sup>854</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 163.

<sup>855</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, XI, « Canacé à Macarée », vers 47-48 : Et déjà la très belle sœur de Phébus s'était levée neuf fois et pour la dixième fois la Lune mettait en mouvement ses chevaux porteurs de lumière. (Traduction personnelle).

<sup>856</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 156.

Dans ce distique, la grossesse est évoquée par une périphrase qui relève de l'allusion mythologique « gigogne » : il faut d'abord comprendre que Diane se cache derrière la formule *soror pulcherrima Phoebi* ; puis, un lecteur plus avisé doit savoir que le cycle de l'astre auquel la déesse est associée, la Lune, permet de compter les mois et d'évoquer indirectement (*noviens erat orta*) la fin de la grossesse de Canacé (*luciferos Luna movebat equos*). Il est vrai que la façon dont L'Héritier traduit ce passage peut relever de la substitution – on pense aux « chevaux du soleil » de la lettre de Médée – puisqu'elle neutralise la référence mythologique : « Neuf mois s'étoient passés ». Toutefois, étant donné que les liens de parenté ont été systématiquement supprimés de la traduction, on peut penser que L'Héritier ne maintient pas cette occurrence du terme *soror* non parce que le texte est trop érudit ou sonne trop antique mais parce que les lecteurs pourraient alors faire un rapprochement avec le sujet quelque peu édulcoré de la lettre. Cela semble d'autant plus probable qu'Ovide emploie à l'égard de Diane l'adjectif *pulcherrima* et le place à côté du nom de *Phæbi*, le frère de la déesse, comme pour suggérer, dans une sorte d'ambiguïté, Canacé et Macarée<sup>857</sup>.

La délexicalisation des termes *frater* et *soror*, dans cette onzième épître se justifie par le respect des bienséances et l'horreur que peut inspirer l'inceste. Toutefois, la suppression de Diane, la sœur d'Apollon (*soror Phæbi*), vient infléchir cette explication et en montre ses limites. La façon dont L'Héritier introduit les personnages dans le « Sujet de l'épître » peut donner un autre éclairage à l'emploi de ce procédé :

Ovide, dans cette Epître, donne de la famille d'Eole une idée bien différente de celle qu'elle donne Homère, qui peint ce Roy si heureux & si tranquille. A la description de son bonheur, il ajoute un récit des Loix & des Coûtumes de son Royaume, qui ne s'accorderoit pas avec les sentimens & les procédés qu'Ovide lui donne ici pour Canacé sa fille. Mais les Poètes sont les maîtres de leurs fictions, & de plus, les peintures d'Ovide à cet égard sont plus conformes à la manière de penser qu'ont toutes les Nations, que ne sont celles d'Homère. Il semble même qu'il y ait une sorte de morale dans cette Epître, puisqu'on y voit que la coupable Princesse, qui avoit oublié la raison & le devoir pour tout sacrifier à de criminelles passions, en est si severement punie.<sup>858</sup>

Au lieu de présenter les personnages par leur généalogie, comme elle le fait pour toutes les autres lettres et comme c'est le cas chez Crispin<sup>859</sup>, L'Héritier oppose à Ovide l'autre poète de

---

<sup>857</sup>P. E. Knox, dans son commentaire de la onzième épître, ne relève aucune ambiguïté ni aucune allusion dans l'emploi de cet adjectif et commente *soror pulcherrima Phæbi* de la façon suivante : « Diana, by antonomasia ; identified as the moon-goddess with her chariot in the pentameter ». Il me semble qu'Ovide, dans un jeu astucieux, évoque une sensualité incongrue entre Diane et Apollon. L'Héritier a été sensible à ce rapprochement et l'a fait disparaître du texte pour que son lectorat ne fasse aucun lien avec les deux amants coupables.

KNOX, P. E. (2003) *Ovid Heroides, Select Epistles*, Cambridge University Press, p. 267.

<sup>858</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 152.

<sup>859</sup> *Macareus & Canace, Æoli regis uentorum filii, cum se turpiter amarent, & consanguinitatis praetextu culpam tegentes concumberent, Canace filium peperit.*

Comme Macarée et Canacé, enfants d'Eole, le roi des vents, s'aimaient honteusement et qu'ils couchaient ensemble en cachant leur faute à cause de leurs liens de parenté, Canacé mit au monde un fils.

l'Antiquité qui a traité de cet épisode, quoique moins longuement, Homère. Au début du chant X de l'*Odyssée*<sup>860</sup>, on apprend en effet qu'il est d'usage, chez Éole, que les filles soient mariées à leurs frères. Ovide fait alors résider l'intrigue de son épître dans le fait que Canacé n'épouse pas le frère qu'elle aime, Macarée, mais un autre et entretient dès lors une relation plus adultère qu'incestueuse, au regard des usages au royaume du dieu des vents. Dans tout l'extrait, L'Héritier donne sa préférence au poète de Sulmone – et confirme par là sa position d'autrice 'moderne' – alors même qu'elle fait tout pour ne pas le suivre, dans sa traduction, puisqu'elle modifie finalement l'intrigue même de la lettre et la réduit à une question d'inceste qu'elle dissimule tout au long de sa traduction. Elle ne fait mention qu'à la fin de l'*argumentum* de la « faute » de la jeune femme sans jamais la nommer explicitement. L'Héritier donne ainsi l'impression d'utiliser les suppressions pour évacuer des éléments des *Héroïdes* qui sont particulièrement embarrassants pour soutenir Ovide et le préférer à Homère dans le traitement de cette histoire. La délexicalisation serait donc au service de l'idéologie 'moderne' à l'œuvre dans le texte et la lettre de « Didon à Énée » va également dans ce sens.

### 3.3.2.2. Dans le cas de la lettre de « Didon à Énée » : suppression du nom du héros

On constate, dans la traduction de la septième épître, que L'Héritier a presque systématiquement gommé le nom du héros troyen que Didon interpelle pourtant quatre fois. La première occurrence apparaît au début de la lettre, lorsque la reine de Carthage s'interroge sur le choix de son amant de reprendre une route incertaine au vers 11 :

Certus es, **Ænea**, cum foedere solvere naues  
Quaeque ubi sint nescis, Itala regna sequi ?<sup>861</sup>

Quoi ? Sans considérer que mon amour n'aspire  
Qu'à **vous** soumettre mes Etats,  
**Vous** le sacrifiez à l'espoir d'un empire  
Qu'il **vous** faut établir en d'inconnus climats.<sup>862</sup>

L'Héritier ne conserve pas l'apostrophe au héros mais maintient l'adresse en employant, à trois

(Traduction personnelle).

OVIDE, *Epistularum Heroïdum Liber: interpretatione & notis illustravit D. Crispinus Helvetius ; jussu Christianissimi Regis ad Vsum Serenissimi Delphini*, (1689), Bye & Law, Londres, 1795, p. 104.

<sup>860</sup> Homère, *Odyssée*, CUF, X, vers 5-12.

τοῦ καὶ δώδεκα παῖδες ἐνὶ μεγάροις γεγάσιν,  
ἔξ μὲν θυγατέρες, ἔξ δ' υἱέες ἠβώνοντες·  
ἔνθ' ὃ γε θυγατέρας πόρεν υἰάσιν εἶναι ἀκοίτις.  
οἱ δ' αἰεὶ παρὰ πατρὶ φίλῳ καὶ μητέρι κεδνῇ  
δαίνυνται, παρὰ δέ σφιν ὄνειρα μυρία κεῖται,  
κνισῆεν δέ τε δῶμα περιστεναχίζεται ἀύ<τ>ῆ  
ἦματα·

Eole en son manoir nourrit ses douze enfants, six filles et six fils qui sont à l'âge d'hommes : pour femmes, à ses fils, il a donné ses filles et tous, près de leur père et de leur digne mère, vivent à banqueter ; leurs tables sont chargées de douceurs innombrables ; tout le jour, la maison, dans le fumet des graisses, retentit de leurs voix. (Traduction V. Bérard)

<sup>861</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, VII, « Didon à Énée », vers 11-12 : Tu es décidé, Énée, à délier, avec les nœuds de tes serments, les amarres de tes vaisseaux et de poursuivre ce royaume d'Italie alors que tu ne sais pas où il se trouve ? (Traduction personnelle).

<sup>862</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fil, p. 96.

reprises, la deuxième personne, dans une sorte de compensation : « vous soumettre », « Vous le sacrifiez » et « il vous faut établir ». Il en va de même au vers 29 :

Non tamen **Ænean**, quamuis male cogitat, odi,  
Sed queror infidum questaque peius amo.<sup>863</sup>

Cependant, c'est en vain que je sens dans mon  
âme  
Son injustice à me trahir ;  
Je m'en plains, et ne puis faire cesser ma flame,  
Malgré tous les sujets que j'ai de **vous** haïr.<sup>864</sup>

L'Héritier ne suit pas l'ordre des mots dans le distique et traduit l'hexamètre dans le dernier vers du quatrain en escamotant le nom du héros et emploie également, à la place, la deuxième personne « Malgré tous les sujets que j'ai de vous haïr ».

À la fin de la lettre, dans le dernier distique, elle procède à une autre compensation :

Praebuit **Æneas** et causam mortis et ensem ;  
Ipsa sua Dido concidit usa manu.<sup>865</sup>

Didon sous ce marbre repose ;  
Si, ne pouvant suffire à son accablement,  
Par ses mains elle-même a fini son tourment ;  
**L'ingrat**, qui de sa mort osa fournir la cause,  
En fournit aussi l'instrument.<sup>866</sup>

La traductrice inverse là aussi l'ordre des deux vers et rend l'hexamètre dans les deux derniers vers de son quatrain, en substituant le sujet de la proposition *Aeneas* par un adjectif substantivé « L'ingrat »<sup>867</sup>. Le retrait systématique du nom du héros participe, par conséquent, de l'idéologie 'moderne' de L'Héritier qui consiste à condamner l'épopée et ses héros. D'ailleurs, la seule fois où elle restitue le nom du héros dans son texte, semble être un indice de sa disparition de la lettre :

Aenean animo noxque diesque refert.<sup>868</sup>

Énée à tout moment devant moi se présente,  
Il me suit le jour en tous lieux,  
Et sans cesse la nuit, cette image charmante  
Gravée en mon esprit se fait voir à mes  
yeux.<sup>869</sup>

La traduction de ce pentamètre est remarquable parce qu'elle occupe tout un quatrain et parce

---

<sup>863</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, VII, « Didon à Énée », vers 29-30 : Pourtant, je ne hais pas Énée, même s'il nourrit de mauvais desseins, mais je me plains qu'il manque à sa parole et ces plaintes me le font plus douloureusement aimer. (Traduction personnelle).

<sup>864</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 97.

<sup>865</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, VII, « Didon à Énée », vers 195-196 : Énée a fourni de ma mort et la cause et l'épée ; c'est elle-même de sa propre main que Didon s'est donné la mort. (Traduction personnelle).

<sup>866</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 111.

<sup>867</sup> Cela ajoute au passage un reproche qui n'est pas présent dans le texte latin mais que l'on retrouve ailleurs, j'y reviens plus loin. Cf : p. 367 et *sqq.*

<sup>868</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, VII, « Didon à Énée », vers 26 : Le jour et la nuit rappellent Énée à mon esprit. (Traduction personnelle).

<sup>869</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 97.

que cette occurrence du nom d'Énée désigne une image évanescence que se représente la reine de Carthage (« Énée à tout moment devant moi se présente »). La traductrice a donc choisi de faire paraître le nom du héros troyen au moment même où Ovide le dématérialisait en faisant de lui une apparition fantomatique. Le texte de L'Héritier met d'ailleurs cela en évidence car multiplie, dans les deux derniers vers du quatrain, les termes qui suggèrent que Didon s'imagine voir Énée : « la nuit », « cette image charmante / Gravée en mon esprit ».

Ce jeu sur les occurrences du nom d'Énée se double en outre de l'effacement du nom carthaginois de Didon, *Elissa*, employé à trois reprises dans le texte d'Ovide :

Accipe, Dardanide, **moriturae** carmen **Elissae** ;  
Quae legis, a nobis ultima verba legis.<sup>870</sup>

**Didon, prête à mourir**, veut bien vous faire entendre  
Jusqu'où va pour vous son amour :<sup>871</sup>

Hinc ego me sensi noto quater ore citari ;  
Ipse sono tenui dixit : « **Elissa, ueni** »<sup>872</sup>

Trois fois de cet endroit j'ai d'une voix plaintive,  
Entendu les sons éclatants,

Nec consumpta rogis incribar **Elissa Sychaei** ;  
Hoc tamen in tumuli marmore carmen erit<sup>874</sup>

**Didon viens** me trouver sur l'inférieure rive,  
C'est là, m'a-t-elle dit, c'est là que je t'attens<sup>873</sup>  
Trop indigne **du nom d'Épouse de Sichée**,  
Dont ma faute doit me priver,  
Du désir de la gloire à jamais détachée,  
Je ne veux que ces Vers que vous ferez graver<sup>875</sup>

Les trois occurrences du nom d'*Elissa* sont remplacées, dans les deux premiers cas, par son nom punique, Didon, et, dans le dernier cas, par une périphrase « nom d'épouse » qui souligne la volonté de la traductrice de contourner le nom phénicien<sup>876</sup> de l'héroïne. La délexicalisation des noms qui ont une résonance épique, dans la traduction de l'épître de Didon, ne peut s'expliquer par le respect des bienséances que L'Héritier brandit, dans son *Avertissement*, pour excuser les passages « adoucis » du texte. La délexicalisation du texte ovidien est au service de l'idéologie 'moderne' et cela peut s'avérer être un exercice périlleux, notamment quand il faut extraire du texte ovidien son sujet même, comme l'inceste, dans la lettre de Canacé.

<sup>870</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, VII, « Didon à Énée », vers 1-2 : Reçois, Dardanide, ce chant d'Elissa, prête à mourir. Ce que tu lis, ce sont mes dernières paroles. (Traduction personnelle).

<sup>871</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 95.

<sup>872</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, VII, « Didon à Énée », vers 102-103 : De là, moi je l'entendis quatre fois m'appeler de sa voix qui m'est bien connue. Lui-même me dit d'un faible timbre : « Elissa, viens. » (Traduction personnelle).

<sup>873</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 103.

<sup>874</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, VII, « Didon à Énée », vers 193-194 : Lorsque je serai consumée sur le bûcher, l'on n'écrira pas Elissa, épouse de Sychée ; ce sont ces vers qui seront inscrits sur le marbre de mon tombeau. (Traduction personnelle).

<sup>875</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 111.

<sup>876</sup> Le nom phénicien de Didon apparaît en effet dans l'*Énéide*, quoique marginalement (IV, 335 ; 610, 615 ; 613), emplois que suit Ovide, selon L. Piazzzi, dans son commentaire à la quatrième épître. PIAZZZI, L. (2007) *Heroidum epistula VII*, Felice Le Monnier, Florence, p. 222-223.

Le traitement de la lettre de « Phèdre à Hippolyte » est également un exemple remarquable de suppression puisque L'Héritier choisit cette fois de faire disparaître un pan entier du texte d'Ovide.

### 3.3.3. Les suppressions d'un pan entier du texte : le cas particulier de la lettre de « Phèdre à Hippolyte »

Le sujet qu'aborde cette épître peut représenter une atteinte aux bienséances puisqu'il est question, comme dans la lettre de « Canacé à Macarée », d'inceste. L'amour que Phèdre porte à son beau-fils est d'ailleurs plus condamnable que celui des enfants d'Éole pour la société d'Ancien Régime car il est commis « entre les Personnes qui se tiennent lieu de Pere & d'Enfants<sup>877</sup> ». Il est cependant plus difficile pour la traductrice de procéder à une délexicalisation pour faire oublier le lien qui unit Phèdre à Hippolyte étant donné la célébrité de l'épisode, célébrité qui est due notamment à la tragédie de Racine (mais aussi celle de Pradon) au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>878</sup>.

L'Héritier ne peut pas éviter la question de cet amour interdit mais elle parvient à ne pas le présenter de manière frontale, dans son « Sujet de l'épître » :

Phèdre étoit fille de Minos, Roi de Crète et femme de Thésée, Roi d'Athènes. Thésée étoit fort glorieux par ses exploits guerriers et fort décriés par ses infidélitez en amour et surtout par la noire ingratitude qu'il avoit eüe pour Ariane, sœur aînée de Phèdre son épouse. Elle l'aima d'abord avec beaucoup d'ardeur, mais comme il avoit un fonds d'inconstance, étoit souvent absent pour chercher la gloire dans de nouveaux exploits et ne songeoit pas beaucoup à Phèdre, l'ardeur qu'elle avoit pour lui s'éteignit entièrement, & **elle prit un coupable penchant pour Hyppolite, fils de ce Prince**. Comme elle n'étoit pas accoutumée au crime, dans les commencemens elle vit toute **l'horreur d'une si odieuse passion** & la combattit, mais enfin elle lui ceda honteusement. Cependant, n'étant pas encore assez hardie **pour dire son extravagant amour** à Hyppolite, elle lui écrit cette Lettre, où avec beaucoup d'art, elle étale des maximes & des plaintes, qui toutes ingénieuses qu'elles sont, marquent bien **l'effroyable emportement d'une femme enivrée d'une folle passion**. Elle tâche de donner de la compassion à Hyppolite, & cherche à lui persuader de l'imiter **dans son affreux égarement**.<sup>879</sup>

L'Héritier évoque l'inceste dans des tournures périphrastiques qui lui permettent de ne pas l'évoquer directement : « Amour extravagant », « effroyable emportement d'une femme enivrée d'une folle passion » et « son affreux égarement ». D'ailleurs, le destinataire de la lettre n'est pas explicitement présenté comme son beau-fils mais, dans une apposition, comme le fils de

<sup>877</sup> Muyart de Vouglans, *Institutes au droit criminel*, p. 505., cité par R. Bueb, p. 181.

<sup>878</sup> En 1677, Racine (soutenu par Boileau) et Pradon (dont Pierre Corneille et Antoinette Deshoulières étaient de fervents défenseurs) offrent au public leurs tragédies, respectivement, *Phèdre* et *Phèdre et Hippolyte*, qui déclenchent de vives querelles. Une fois que « les remous de la création [se sont] apaisés », la pièce de Racine est choisie le 25 août 1680, pour le spectacle inaugural de la Comédie Française. Elle est, par la suite, mise en scène un grand nombre de fois et le rôle de Phèdre est considéré, au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme « le rôle le plus beau qu'on ait jamais mis sur le théâtre en aucune langue ». ACHER, L. (1999) « Les représentations », *Jean Racine : « Phèdre »*, sous la direction de L. Acher, Presses Universitaires de France, pp. 110-115.

<sup>879</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 45-46.

Thésée : « [elle] prit un coupable penchant pour Hyppolite fils de ce Prince ». Dans *l'argumentum* de l'édition *Ad usum Delphini*, les liens de parenté de ces deux personnages sont mentionnés très explicitement par Crispin :

Theseus Aegei filius, interempto Minotauro, Ariadnen Minois& Pasiphaës filiam, quam, ob lotam sibi opem, ducturum se uxorem domum promiserat, eamque, simul cum Phaedra sorore ejus, nauï impositam abduxit. Verum enim Bacchi admonitu in Naxo, siue, ut alii volunt in Chio, Ariadne relictâ, Phaedram duxit: quae deinde, absente Theseo, in **Hippolyti privigni**, quem ex Hippolyte Amazone susceperat, **amorem arsit**. Qui, cum coelibem amans vitam sese venando oblectaret, nec in eius consuetudinem abduci posset, hac epistola amorem ei suum profitetur.<sup>880</sup>

Le commentateur appose non seulement le terme *privigni* à Hippolyte qui, sans ambiguïté, signifie « beau-fils » en latin mais il ajoute encore une proposition qui souligne que le jeune homme a été adopté par Phèdre : *quem ex Hippolyte Amazone susceperat*. Dans les *argumenta* des autres traducteurs<sup>881</sup>, on trouve également la mention explicite du lien de parenté : « estant devenuë Amoureuse d'Hippolyte fils de son mary<sup>882</sup> » (Deimier), « Phaedre fille de Minos, & femme de Thésée s'estant follement esprise de l'amour de son beau fils Hippolyte<sup>883</sup> » (Méziriac) et « ayant jetté les yeux sur Hyppolite son beau-fils<sup>884</sup> » (réédition des traductions de l'Abbé Barrin).

Si Crispin ou les autres traducteurs n'ont éprouvé aucune gêne à spécifier les rapports entre Phèdre et Hippolyte dans leurs *argumenta*, alors même que le respect des bienséances s'impose à tout homme et toute femme de lettres, et puisque les amours de Phèdre sont connues du grand public au moins par les tragédies de Racine et de Pradon, L'Héritier ne peut en aucun cas justifier son omission, dans le texte liminaire de sa traduction, par le respect des bienséances.

---

<sup>880</sup> Thésée, fils d'Égée, après avoir tué le Minotaure, promet à Ariane, fille de Minos et de Pasiphaé, pour s'acquitter de l'aide qu'elle lui avait apportée, qu'il l'épouserait. Il l'embarqua, accompagnée de sa sœur, sur son bateau et l'emmena loin de chez elle. En effet, à cause d'un avertissement de Bacchus, il abandonna Ariane à Naxos, ou à Chios comme d'autres le pensent, et il épousa Phèdre. Par la suite, en l'absence de Thésée, elle brûla d'un amour incandescent pour Hippolyte, son beau-fils, qu'elle avait pris à l'Amazone Hippolyte et avait recueilli. Comme il aimait mener une vie solitaire et prenait plaisir à chasser, et que Phèdre ne pouvait l'attirer dans son intimité, elle lui avoue, par cette lettre, son amour. (Traduction personnelle).

OVIDE, *Epistularum Heroidum Liber : interpretatione & notis illustravit D. Crispinus Helvetius ; jussu Christianissimi Regis ad Vsum Serenissimi Delphini*, (1689), Bye & Law, Londres, 1795, p. 29.

<sup>881</sup> Je ne reporte pour cette question que les extraits qui concernent la façon dont Hippolyte est présenté dans les *argumenta*. Au chapitre suivant, je montre plus précisément comment L'Héritier répond à ses prédécesseurs dès son « Sujet de l'épître » dans la façon de présenter Thésée. Cf : p. 364 et *sqq.*

<sup>882</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 66.

<sup>883</sup> GASPAR BACHET DE MÉZIRIAC, Cl. (1626) *Les epistres d'Ovide traduites en Vers françois avec des commentaires fort curieux*, J. Tainturier, Bourg en Bresse, p. 338.

<sup>884</sup> *Les Epitres amoureuses d'Ovide traduites en François*, nouvelle édition augmentée et embellie de figures (1702), P. Marteau, Cologne, p. 177.

### 3.3.3.1. Étude des vers 121-148 : suppression des vers qui incriminent Phèdre

Dans le corps même de la lettre, L'Héritier supprime un passage assez conséquent du texte ovidien, que l'on peut mettre en perspective avec le « Sujet de l'épître ». Il s'agit des vers 123 à 146 dans lesquels, chez Ovide, Phèdre invite Hippolyte à céder à la passion à l'abri des regards :

Si quaeras, ubi sit Theseus latus ense peregit,  
Nec tanto mater pignore tuta fuit.

Qui jamais auroit cru qu'un si précieux gage  
N'eût pas mis contre lui sa vie en sûreté,  
Et qu'elle eût dû craindre la rage  
Par qui le fer dans son sein fut porté ?

At ne nupta quidem taedaque accepta iugali,  
Cur, nisi ne caperes regna paterna nothus?

Point d'Hymen avec elle, afin qu'à la Couronne  
Aucuns droits s'il mouroit ne vous fussent acquis :  
Il vous hait, il vous abandonne,  
Quel naturel d'un père pour un fils !

Addidit et fratres ex me tibi, quos tamen omnis  
Non ego tollendi causa, sed ille fuit.  
O utinam nocitura tibi, pulcherrime rerum,  
In medio nisu viscera rupta forent!  
I nunc, sic meriti lectum reverere parentis?  
Quem fugit et factis abdicat ipse suis!  
Nec, quia privigno videar coitura noverca,  
Terruerint animos nomina vana tuos.  
Ista vetus pietas, aevo moritura futuro,  
Rustica Saturno regna tenente fuit.  
Iuppiter esse pium statuit, quodcumque iuaret,  
Et fas omne facit fratre marita soror.  
Illa coit firma generis iunctura catena,  
Inposuit nodos cui Venus ipsa suos.  
Nec labor est celare, licet peccemus, amorem.  
Cognato poterit nomine culpa tegi.  
Viderit amplexos aliquis, laudabimur ambo;  
Dicar privigno fida noverca meo.  
Non tibi per tenebras duri reseranda mariti  
Ianua, non custos decipiendus erit;  
Vt tenuit domus una duos, domus una tenebit;  
Oscula aperta dabas, oscula aperta dabis;  
Tutus eris mecum laudemque merebere culpa,  
Tu licet in lecto conspiciare meo.

Après tant de rigueurs respectez-vous un père  
Qui n'a jamais fait voir de tendresse pour vous ?  
Qui me quitte, et qui s'ose faire  
Un déshonneur du nom de mon Epoux !

Tolle moras tantum properataque foedera iunge?  
Qui mihi nunc saevit, sic tibi parcat Amor!<sup>885</sup>

Hâtez-vous seulement, venez serrer nos chaînes,  
Ainsi puisse l'Amour par un heureux secours,  
Lui qui m'a causé mille peines,  
Ne vous donner jamais que de beaux jours !<sup>886</sup>

La Phèdre ovidienne avance des arguments qui sont censés rassurer Hippolyte sur la possibilité de vivre leur amour au palais. Elle lui dévoile la stratégie qu'elle a imaginée et elle multiplie, à cette occasion, les emplois de termes qui rappellent leurs liens de parenté. On peut ainsi relever, au vers 125, la juxtaposition des termes *fratres ex me tibi* ; au vers 138, la place forte, en tête de vers, qu'occupe *Cognato* ; et, au vers 140, l'encadrement de *fida noverca par privigno meo* qui prolonge stylistiquement les embrassements *amplexos* dont il est question vers 139. Les champs lexicaux de la faute (*licet peccemus, culpa*) et de la dissimulation (*celare, tegi et decipiendus*) témoignent de l'abandon de l'héroïne à sa passion fautive et de la fourberie qu'elle développe pour parvenir à ses fins. Bien plus, elle regrette, aux vers 125-126, que ses propres enfants ne soient pas morts à la naissance : *O utinam nocitura tibi, pulcherrime rerum, / in medio nisu viscera rupta forent !*. Ce distique fait l'objet d'un commentaire intéressant chez Crispin :

<sup>885</sup>Viscera] Hubertinus, qui certe maximam & imprimis laudabilem operam Ovidio explanando collocavit, Phaedram sibi ipsi hoc in loco male precatam esse & mortem optasse, putavit. Nihilominus tamen **crederem potius per viscera intelligendos esse pueros quos in ipso partu mallet suffocavisse quam ut Hippolyto nocerent.**<sup>887</sup>

---

<sup>885</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, IV, « Phèdre à Hippolyte », vers 119-148 : Si tu te demandes où elle se trouve, Thésée lui a percé le flanc de son épée. Et ta mère ne fut pas sauvée malgré un gage tel que toi. Et elle ne fut pas même son épouse et elle ne fut pas accueillie par la torche conjugale. Pourquoi si ce n'est pour t'empêcher toi, le bâtard, d'hériter du royaume paternel ? Il a également ajouté des frères qu'il a eus de moi, cependant s'ils furent élevés tous, ce n'est pas moi qui en fus la cause, mais lui. Plût au ciel que mes entrailles sur le point de te nuire, ô le plus beau des objets, se rompiennent au milieu de l'enfantement ! Va maintenant, honore le lit d'un père si digne, ce lit qu'il fuit et auquel lui-même renonce par ses actes. Et, sous prétexte que je serai vue, moi, une belle-mère, sur le point de m'unir, que des mots vains ne terrifient pas tes esprits ! Ce vieux scrupule, destiné à mourir au prochain âge, existait lorsque Saturne régnait sur son royaume rustique. Jupiter a décidé que tout ce qui peut plaire est pieux et l'hymen de la sœur et du frère rend tout licite. Ce lien produit par la parenté est formé avec une chaîne solide à laquelle Vénus elle-même a imposé ses propres nœuds. Comme Junon, pas la peine de nous cacher même si nous commettons une faute Demande-lui ce présent. Notre faute peut être dissimulée sous un nom connu. Quelqu'un nous aura aperçu dans les bras l'un de l'autre ? Nous serons tous deux loués. On dira que je suis une belle-mère fiable pour son beau-fils. Tu n'auras pas, dans les ténèbres, à te faire ouvrir la porte d'un mari sévère et tu n'auras pas à déjouer un garde. La même demeure qui nous a réunis, nous réunira encore. Tu me donnais des baisers publiquement, tu me donneras des baisers publiquement. Tu seras en sécurité avec moi, et ta faute te fera mériter des louanges quand bien même tu serais vu dans mon lit. Mets fin seulement à tes retards et hâte le moment de sceller notre union. Qu'Amour qui à présent me torture, puisse-t-il t'épargner ! (Traduction personnelle).

<sup>886</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 57-58.

<sup>887</sup> <sup>887</sup>Entrailles] Hubertinus qui a assurément produit un travail important et digne de louanges de commentaire des textes ovidiens a pensé que Phèdre, dans ce passage, prie pour elle-même et souhaite sa propre mort. Cependant, je crois qu'il faut plutôt entendre, par « entrailles », qu'il s'agit de ses enfants qu'elle aurait préféré voir mourir au moment de l'accouchement plutôt qu'ils ne nuisent à Hippolyte. (Traduction personnelle).

OVIDE, *Epistularum Heroïdum Liber: interpretatione & notis illustravit D. Crispinus Helvetius ; jussu Christianissimi Regis ad Vsum Serenissimi Delphini*, (1689), Bye & Law, Londres, 1795, p. 38.

Il corrige, dans cette note, l'interprétation du vers 125 que propose un certain Hubertinus à savoir que Phèdre regrette sa propre mort en couche (*Phaedram sibi ipsi in hoc loco male precatam esse & mortem optasse*). Le commentateur précise que *viscera* est une métonymie pour désigner les fils de Phèdre (*crederem potius per viscera intelligendos esse pueros*) et confirme la culpabilité de celle-ci en glosant le passage (*quos in ipso partu mallet suffocavisse quam ut Hippolyto nocerent*) qui suggère qu'elle « aurait préféré qu'ils s'étouffassent à la naissance plutôt qu'ils ne nuisissent à Hippolyte ». L'héroïne se rend non seulement coupable du désir de commettre un inceste mais en outre du souhait de la mort de ses enfants. Crispin ne s'en tient pas à une note puisqu'il paraphrase l'extrait, comme il le fait à chaque fois, dans son *Interpretatio*<sup>888</sup> et il ne s'émeut pas d'une quelconque offense qui serait faite aux bienséances. D'ailleurs, la collection *Ad usum Delphini* est connue, comme le rappelle C. Volpilhac-Augé, pour ses éditions expurgées des textes anciens<sup>889</sup> parce qu'elles ont avant tout une ambition pédagogique. De même, les autres traducteurs de cette épître, soumis au même respect des bienséances, rendent également ce long passage sans faire pour autant de remarque sur son caractère impudique ou offensant<sup>890</sup>. Il est, par conséquent, difficile de croire L'Héritier qui

<sup>888</sup> Crispin reformule le passage de la façon suivante dans son *Interpretatio* :

« Mater te genuit uirtute praecipua inter Amazona, digna uirtute filii. Si petas ubi sit, Theseus transfodit latus gladio : nec mater fuit securus tanto filio. At nec fuit quidem desponsata, nec admissa face iugali. Quamobrem nisi ne spurius regna paterna consequeris ? Adiunxit etiam tibi fratres ex me ; quos tamen omnes ego non fui causa educandi sed ille. O utinam, pulcherrima rerum, praecordia obfutura fracta essent in medio partu ! Ite, nunc, ite et reuertere torum patris meriti quem fugit et reicit actis suis. Nec nomina uana metum incusserint tuae menti. Quoniam uidear nouerca uentura ad priuignum. Fuit ista antiqua pietas, dum Saturnus petiretur regno rudi : quae periret saeculo futuro, Iupiter sanxit pium esse, quodcumque prodesset et Iuno soror coniux Ioui fratri facit omne fas esse. Illa sit coniunctio generis firma catena cui Venus ipsa addidit nodos suos. Nec difficile est tegere, conceditur, posce munus ab illa, crimen poterit uelari nomine affini. Adspexerit nos coniunctos aliquis ? Ambo laudibimur ; uocabor nouerca indulgens priuigno meo. Ostium mariti ferocis non erit tibi aperiendum de nocte ; custos non erit fallendus. Quemadmodum domus una nos duos habuit, domus una habebit. Ferebas oscula coram omnibus, feres coram omnibus. Eris securus mecum et facies laudem tuam crimine, quamuis uidearis in lecto meo. Remoue tantum moras et nocte accelerata foedera. Sic Amor, qui mihi est crudelis, tibi sit propitius. »

OVIDE, *Epistularum Heroidum Liber: interpretatione & notis illustravit D. Crispinus Helvetius ; jussu Christianissimi Regis ad Vsum Serenissimi Delphini*, (1689), Bye & Law, Londres, 1795, p. 37-39.

<sup>889</sup> Je renvoie pour cela à l'article « La Collection *Ad usum Delphini* : entre érudition et pédagogie » de C. Volpilhac Augé, aux pages d'introduction (pp. 23-24) et au chapitre 5, « La censure » d'E. Wolff, dans le volume collectif, en particulier, pp. 163-171.

VOLPILHAC-AUGER, C. (1997) « La Collection *Ad usum Delphini* : entre érudition et pédagogie. », dans *Histoire de l'éducation*, n° 74, Les Humanités classiques, pp. 203-214, en particulier p. 211-212.

VOLPILHAC-AUGER, C. (dir.) (2000) *La Collection Ad usum Delphini. L'Antiquité au miroir du Grand Siècle*, ELLUG, Grenoble, p. 23-24 et pp. 163-171.

<sup>890</sup> DEIMIER, P. (1612) *Les lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux désirs*, G. SEVESTRE, Paris, pp. 79-83.

« Aussi vous voyez des-ja le commencement de ce dessein, veu qu'en vous méprisant il m'a espousee, & en moy il vous a engendré des freres qu'il fait nourrir fort soigneusement, sans que je m'en donne aucun soucy : car c'est seulement en vous en [*sic*] qui vivent mes pensees. O que pleust aux Dieux que lors que j'enfantay ces enfans un avortement eust esté leur naissance ! Mais voyez je vous prie, en quelles grandes erreurs l'erreur de mon amour fait tomber ma raison & mon âme, puis que l'amour que vous porte me force à dire cela contre mes propres enfans. Et c'est ainsi que vostre beauté si grande me fait parler de la sorte. Doncques avec tant de raisons que je vous propose icy, allez à présent porter honneur & respect au

---

lict de vostre père, lequel lict il va tousjours fuyant, & par ses deportemens il faut voir clairement qu'il y renonce. Mais pourtant mon beau fils, ne craignez point que je vous fasse commettre quelque grand peché, quand suivant mes prières je vous requiers de me vouloir aymer. Car ces noms de beau fils & de belle mère, ne sont que des noms remplis de vanité. Ainsi ce n'est pas raisonnable que vous fuyez de faire ce que je souhaite de vous : car ceste loy d'honneur est un loy surannée & mal propre, & n'est qu'une pure folie des Anciens qui s'évanouit peu à peu. Ceste loy estoit religieusement observée au temps de l'antique Saturne, qui possedoit un Royaume tout plein de rusticité : mais Saturne n'est plus, & avec la fin de sa vie des loix sont mortes aussi. Et à present nous sommes non soubz la desplaisante domination d'un homme triste & melancolique, comme estoit Saturne, mais bien soubz le regne d'un amoureux Jupiter, & à ceste occasion cela n'est que trop raisonnable de suivre les loix de Jupiter, & sçavez-vous quelles elles sont ? C'est que toute chose agréable doit estre reputée bonne & légitime. Voyez aussi comme ce bon Jupiter vous donne un bel exemple d'aymer librement en tous endroits : car il a espousé sa sœur Junon, & la nature ne repugne pas à cela, au contraire l'alliance des parents s'y forme de bonne sorte, & la riante Vénus la sçait fort bien conjoindre par les liens d'une affection bien étroite & aimable. Et puis vous ne manquerez pas d'avoir de l'esprit aussi bien que moy pour entretenir nos amours secrètement. Que si vous demandez un si beau don à ceste Desse, vous verrez que vous en serez bien tost gratifié & que sous le nom d'alliance & de parentage, elle fera que nos amours en seront plus seurement recellees. Mais si paravanture nos amours sont apperceuës de quelqu'uns, pensez-vous pourtant que vous ny moy n'en ait du blasme ? il en sera bien autrement, car vous en serait prisé davantage, & l'on m'estimera bien bonne & bien gracieuse belle mère au fils de mon mary. Ainsi pratiquant des amours si douces, vous n'aurez pas occasion de craindre la fureur de quelque mary rude & jaloux, & ne faudra pas qu'amour vous faisant battre le pavé durant les nuicts plus obscures, vous vienne conduire à ma porte pour l'ouvrir doucement, & qu'ainsi vous deceviez le portier & la pluspart deceux du logis. Mais seulement il vous faut croire que tout ainsi que nous sommes tous deux logez soubz un mesme toict, nous reposerons aussi en un mesme lict, où bien de toute craincte vous me baiserez à tout coup que vous en aurez envie, comme de mesme tout ouvertement je vous donneray des baisers par une amour tout libre & passionnée. Vous vivrez ainsi avec moy en toute assurance, & serez loué d'avoir commis une offense si douce, & mesme quand on vous trouveroit couché avec moy. »

BACHET DE MÉZIRIAC, G. (1626) *Les epistres d'Ovide*, H. de SAUZET, La Haye (réédition de 1716), pp. 312-314.

« De plus, par mon moyen, il t'a donné des frères,  
Qu'il a fait élever tous en despit de toy,  
Pour faire seulement que jamais tu n'esperes  
De te voir honoré du beau tiltre de Roy.

Ah ! je voudrois (mon cœur) ou que mes flancs debiles  
Qui de tes mains ont peu tant de bien arracher,  
Par le vouloir des Dieux eussent esté stériles,  
Ou qu'ils fussent crevez plutost que d'accoucher.

Or va, ne laisse point d'honorer un tel père,  
N'osant pour son respect avec moy te joüer,  
Luy qui n'est pas content d'avoir tué ta mère,  
Ainsi tasche à son pouvoir de te desadvoüer.

Mais une crainte vaine en ton ame conceüe  
Pour estre mon beau fils, te peut elle arrester ?  
Quand Sature régnoit ceste loy fut receüe,  
Que le siecle suivant ne sçeut jamais gouter.

Aujourd'hui que Saturne a perdu sa puissance,  
Et que regne en son lieu le grand Dieu Juppiter,  
Il faut à Juppiter prester obeyssance,  
Et vivre à sa façon & ses faits imiter.

De luy, c'est son vouloir, que de librement faire  
Tout ce qui plaist le plus, soit à chacun permis,

---

Et depuis que la sœur de conjoint à son frere,  
Tout semblable forfait peut estre commis.

Il ne faut point douter que d'un plus fort cordage  
Nos cœurs se soient toujours ensemble retenus,  
Quand par-dessus le nœud d'un estroit parentage,  
Nous adjoutons encor le lien de Venus.

Au reste quand nostre amour demeurera celee  
Se couvrant du manteau de nostre affinité.  
Quand mesme on te verra me tenant accolée,  
On nous dira tous deux extremes en bonté.

Moy, l'on m'estimera pour une belle mere,  
Nompareille en douceur, de te cherir si fort.  
Toy, l'on te prisera pour estre debonnaire  
De vivre avecques moy d'un si parfait accord.

Il ne te faudra pas, quand l'air est le plus sombre,  
Entrer dans le logis d'un mary soupçonneux.  
Il ne te faudra pas sous la faveur de l'ombre  
Decevoir le portier vigilant & soigneux.

Comme par cy devant nous estions dans l'enceinte  
D'une mesme maison, nous y serons aussi.  
Comme tu me baisois sans soucy ny sans crainte,  
Tu me pourras baiser sans crainte ny souci.

Voire sois assuré de meriter louange,  
Au lieu d'estre blasmé commentant ce delict.  
Car qui seroit celuy qui pust trouver estrange,  
Encor qu'il t'apperçeust couché dans mon lict.

MAROLLES, M. ABBE de VILLELOIN (1661) *Les epistres Heroïdes d'Ovide*, V<sup>o</sup> P. Lamy, Paris, p. 31-32.

« Il vous a donné des freres par les enfants qu'il a eus de moi, qui n'ay pris nulle part, je vous assure, au dessein qu'il a eu de les elever pour tous les mettre en votre place et vous ôter le droit du succeder. Vous avez trop de beauté pour être digne d'un si rude traitement : et certes, j'aimerois mieux que mes entrailles eussent crevé au milieu de mes couches, qu'elles vous eussent porté prejudice. Or allez, maintenant, et respectez tant qu'il vous plaira le lit d'un Pere qui vous a si fort obligé, qui vous desherite par tous les actions qu'il fait. Au reste, parce que vous êtes mon beau-fils et que je suis votre belle-mère, que des noms imaginaires ne vous fassent point de peur, c'est une vieille chanson, sous prétexte de piété, dont l'usage fut introduit au tems de Saturne : mais qui se borna enfin à la durée de son règne et qui ne passa pas dans l'âge suivant. Saturne a passé et ses Loix ont péri. Le monde est maintenant assujetty sous Jupiter, suivez ses ordres et servez-vous de la permission. Il ordonne que tout ce qui peut plaire soit pieux et l'exemple d'une sœur qui est l'épouse de son frere rend toutes choses permises. Il est vray que déjà nous sommes joints par le sang d'une chaine bien forte, mais nous n'y pouvons encore ajouter les liens de Vénus pour les serrer d'un nœud plus étroit. Il sera même facile par ce moyen-là de celer nôtre amour et quoy que vous puissiez entreprendre, sera caché sous le nom de parenté. Quelqu'un verra-t-il nos embrassements, nous en recevrons des louanges l'un et l'autre et on dira que je suis une belle-mère parfaitement bonne et affectionnée à son beau-fils. Il ne faudra point la nuit vous ouvrir la porte pour entrer dans le logis d'un mari fâcheux et vous n'aurez pas besoin de tromper quelque portier vigilant. Comme une seule maison nous logeait nagueres, une même maison nous pourra bien encore loger ensemble. Vous m'avez donné des baisers tout ouvertement, vous m'en donnerez encore devant tout le monde. Vous serez en sûreté avec moy et vôtre faute vous rendra digne de louanges, bien que vous fussiez apperçû couché auprès de moy dans mon lit. »

ALGAY de MARTIGNAC, E. (1697) *Les Œuvres d'Ovide traduction nouvelle avec des remarques, contenant les XXI Epistres d'Ovide*, H. MOLIN, Lyon, pp. 65-68.

« Il vous a donné des Frères par mon Mariage qu'il a tous fait eslever sans ma participation pour vous

justifie toutes les suppressions des passages d'Ovide dans ses *Épîtres Héroïques* par le respect des bienséances.

### 3.3.3.2. La suppression au service de l'incrimination de Thésée

La traduction des vers qui encadrent le passage qui a été supprimé donne, à mon avis, des clés d'interprétation :

Si quaeras, ubi sit Theseus latus ense peregit,  
Nec tanto mater pignore tuta fuit.

Qui jamais auroit cru qu'un si précieux gage  
N'eût pas mis contre lui sa vie en sûreté,  
Et qu'elle eût dû craindre **la rage**  
Par qui le fer dans son sein fut porté ?

---

ôter la couronne. Plût aux Dieux, charmant Hippolite, que mes enfans fussent morts dans mes entrailles, puisqu'ils devoient nuire à vos prétentions. Après cela respectés le lit d'un si bon Père qu'il abhorre & qu'il abandonne par ses manieres d'agir. Mais de peur que les vains noms de beau Fils & de Maratre ne vous épouvantent dans mon amour, faites réflexion que du tems de Saturne on s'aimoit avec passion malgré les alliances du Sang, & que cet Amour n'a passé pour criminel qu'après plusieurs siècles. Si cette coûtume s'est abolie avec le Regne de Saturne, pratiqués ce qui se fait à present sous l'Empire de Jupiter. Ce Dieu a établi l'affection du cœur parmi les plus proches, & il la permet à tout le monde. Puisqu'il est Frere & Mari de Junon. Et cette alliance de sang sera joint éternellement par les chaînes de l'Amour. Nous ne serons pas en peine de cacher long-tems nôtre tendresse, puisque nous la couvrirons du nom de Maratre & de beau Fils qui nous donnera lieu de nous embrasser, sans crainte d'être blâmés de personne. Au contraire, l'on dira que je vous aime contre la coutûme des belles-Meres. Vous ne serés pas en crainte d'ouvrir à la faveur des ténèbres la chambre d'un Mari fâcheux, & vous n'aurés pas la peine de tromper les gens qui veillent à la garde de son Appartement. Nous avons déjà logé ensemble, & nous logerons encore dans une même maison : nous nous baisions ouvertement, & nous nous baiserons encore devant tout le monde. Vous serés en sûreté avec moi, & ce qui vous paroît criminel vous attirera des loüanges, quand même on vous surprendroit sur mon lit. »

MORVAN DE BELLEGARDE (1701) *Les Epistres choisies d'Ovide*, M. DAVID, Paris, pp. 548-551.

« Il vous a donné dans mes enfans ; mais je n'ai eû nulle part au dessein qu'il a formé de les élever à vôtre préjudice, & de vous priver du droit de lui succéder. J'aimerois mieux que mes entrailles eussent été déchirées au milieu de mes couches que de vous faire le moindre tort, à vous dont la beauté est si touchante. Voyez maintenant si vous avez de grandes raisons de respecter le lit d'un tel père, dont il se bannit lui-même, & dont il s'est rendu indigne par ses actions. Quoi que vous soyez mon beau-fils, & que je sois vôtre belle-mere, ne vous étonnez pas de ces vains noms, & que ce ne soient pas des obstacles à nos contentemens. C'est une erreur établie dès le tems de Saturne sous un faux prétexte de piété, mais elle ne dura que pendant le regne de Saturne, & ne passa point jusqu'au regne suivant. Les loix de Saturne furent abolies quand il cessa de régner. Le monde fuit maintenant d'autres loix sous le gouvernement de Jupiter ; suivez-les, & usez des privileges qu'il vous accorde. Jupiter veut que tout ce qui plaît soit regardé comme pieux ; l'exemple qu'il a donné lui-même en épousant sa propre sœur, autorise toutes choses. Le sang nous unit déjà d'une chaîne fort étroite ; mais l'amour resserrera encore les nœuds qui nous lient. Nous n'aurons pas de peine à cacher nôtre amour à cause de cette alliance, les faveurs que vous me demanderez seront voilées sous le prétexte de parenté. Si quelqu'un par hazard est témoin de nos actions, nous en recevrons des loüanges l'un & l'autre : on dira que je suis une belle-mere tres commode & tres complaisante à l'égard de mon beau-fils. On ne sera point dans l'embarras pour vous introduire de nuit dans la maison d'un mari jaloux ; il ne sera pas nécessaire que vous trompiez la vigilance d'un portier. Comme nous avons déjà logé dans la même maison, nous y pouvons bien loger encore : vous m'avez donné des baisers en public, vous pouvez bien encore m'en donner devant tout le monde. Vôtre réputation ne court aucun risque avec moi ; & quand on vous trouveroit couché dans mon lit, cette faute ne vous attireroit que des loüanges. »

At ne nupta quidem taedaque accepta iugali,  
Cur, nisi ne caperes regna paterna nothus?

(Suppression des vers 121 à 146)

Tolle moras tantum properataque foedera iunge?  
Qui mihi nunc saevit, sic tibi parcat Amor!<sup>891</sup>

Point d'Hymen avec elle, afin qu'à la Couronne  
Aucuns droits s'il mouroit ne vous fussent  
acquis :

**Il vous hait, il vous abandonne,  
Quel naturel d'un père pour un fils !**

**Après tant de rigueurs respectez-vous un père  
Qui n'a jamais fait voir de tendresse pour  
vous ?**

**Qui me quitte, et qui s'ose faire  
Un déshonneur du nom de mon Epoux !**

Hâtez-vous seulement, venez serrer nos chaînes,  
Ainsi puisse l'Amour par un heureux secours,  
Lui qui m'a causé mille peines,  
Ne vous donner jamais que de beaux jours !<sup>892</sup>

Lorsqu'on lit les vers de L'Héritier dans leur continuité propre, on constate que la rhétorique de Phèdre se concentre sur Thésée et qu'elle s'efforce d'en dresser un portrait assez noir : il se caractérise alors par une violence qu'Ovide a déjà suggérée avec le meurtre de la mère d'Hippolyte et que la traductrice développe : il est, comme le sont les héros épiques, dans l'excès de sorte qu'elle lui prête de la « rage » et il ne connaît pas l'amour. En effet, les vers 119-120 sont rendus par les deux premiers vers du quatrain dans lesquels L'Héritier gomme la tradition antique qui consiste à porter devant la fiancé une torche (*ne nupta quidem taedaque accepta iugali*). L'Héritier se concentre sur le fait que Thésée n'ait pas épousé la mère d'Hippolyte dans la proposition averbale « Point d'Hymen avec elle » et conserve la proposition finale négative latine qui montre le caractère manipulateur du héros : « afin qu'à la Couronne / Aucuns droits s'il mouroit ne vous fussent acquis ». Ainsi, puisqu'elle a concentré sa traduction sur les deux premiers vers du quatrain, les deux derniers lui permettent d'ajouter une série de trois propositions juxtaposées qui, dans une gradation croissante, accusent Thésée de ne pas éprouver d'amour filial : « Il vous hait, il vous abandonne / Quel naturel d'un père pour un fils ! ». Par conséquent, L'Héritier ajoute un nouvel argument au discours de Phèdre qui se substitue aux vers 121 à 146. Elle le redouble dans le quatrain suivant : « Qui n'a jamais fait voir de tendresse pour vous » et prête à sa Phèdre une stratégie oratoire déjà présente dans le texte d'Ovide qui consiste à chercher des points communs avec Hippolyte. L'Héritier poursuit sa strophe avec deux propositions relatives qui caractérisent Thésée mais du point de vue de Phèdre, ce qui souligne l'identification de cette dernière à l'objet de son amour : de même que Thésée n'aime pas son fils né hors mariage, il n'aime pas non plus son épouse (« Qui me quitte,

---

<sup>891</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, IV, « Phèdre à Hippolyte », vers 119-121 et 127-148 : Si tu te demandes où elle se trouve, Thésée lui a percé le flanc de son épée. Et ta mère ne fut pas en sécurité malgré le gage que tu constituais. Et elle ne fut pas même son épouse et elle ne fut pas accueillie par la torche conjugale. Pourquoi si ce n'est pour que toi, le bâtard, n'héritasses pas du royaume paternel. (...) Mets fin seulement à tes retards et hâte le moment de sceller notre union. Qu'Amour qui à présent me torture, puisse-t-il t'épargner ! (Traduction personnelle).

<sup>892</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 57-58.

et qui s'ose faire / Un déshonneur du nom de mon Epoux ! »). D'ailleurs, la locution prépositionnelle qui ouvre ce quatrain, « Après tant de rigueurs », fonctionne comme un anaphorique qui le relie au précédent et, parce qu'il semble superflu, constitue, à mon avis, une trace des vers 121 à 146 que L'Héritier a supprimés. Elle substitue ainsi à la stratégie de la Phèdre ovidienne pour vivre son amour avec Hippolyte les « rigueurs » de Thésée qui le rendent détestables aux yeux de son fils mais aussi à ceux des lecteurs. Cette suppression inscrit *Les Épîtres Héroïques* dans l'idéologie 'moderne' qui condamne l'épopée et ses héros mais elle présente aussi une Phèdre moins « coupable », ce qui suggère une autre intention de la traductrice : la réhabilitation de l'héroïne.

Dans le « Sujet de l'épître » de « Pâris à Hélène », L'Héritier revient sur les seules raisons qui motivent dans sa traduction l'escamotage de certains vers :

Cette épître est la plus longue de toutes les Épîtres d'Ovide. Quelques traducteurs, en prose, et entre autres Monsieur de Lingendes, en ont retranché un grand nombre de vers, pour s'épargner le travail. Mais il me paroît que **c'est une liberté qu'on ne doit point prendre. Il n'est permis de retrancher que dans les endroits où la Bien séance pourroit être blessée.**<sup>893</sup>

La remarque qui vise l'œuvre collective qu'a dirigée le Seigneur de Lingendes<sup>894</sup> est assez véhémement et accuse les traducteurs de paresse (« en ont retranché un grand nombre de vers, pour s'épargner le travail ») alors que la composition de ces épîtres relève de la pratique des « Belles Infidèles » propres à leur époque. L'Héritier emploie des formules bien péremptoires (« C'est une liberté qu'on ne doit point prendre » ou « Il n'est permis de retrancher que dans les endroits où la Bien séance pourroit être blessée ») mais les exemples mis en évidence ci-dessus me conduisent à penser que cette stratégie de condamner une autre traduction, qui plus est, en prose, lui permet de dissimuler ses propres suppressions qui ne peuvent être justifiées par le respect des bienséances.

La mise en évidence et l'analyse des procédés de traduction ont montré que L'Héritier s'efforce, comme elle l'a annoncé dans son *Avertissement*, de produire une traduction 'moderne' qui réponde aux exigences de son siècle parce qu'elle serait « naturelle et originale ».

L'Héritier offre ainsi des *Épîtres Héroïques* qui semblent « authentiques » en procédant, d'abord, à des substitutions ou à des gloses, dans les dilatations du texte, des références mythologiques qu'elle juge trop allusives. Elle les simplifie ou explicite pour deux raisons qui sont liées l'une à l'autre : d'une part, parce que ces références relèvent d'une pratique ancienne de l'allusion érudite dans laquelle Ovide excelle et qui, au mieux, peut alourdir une traduction, au pire – en l'absence de notes infrapaginales comme chez L'Héritier – peut rendre le texte étrange et étranger à la langue d'arrivée. D'autre part, ces références nécessitent de faire appel

---

<sup>893</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 211-212.

<sup>894</sup> Cf: n° 151, p. 67.

au savoir humaniste du lectorat. Or, les femmes, qui sont les premières lectrices de L'Héritier, n'ont pas accès à ce savoir et se trouveraient privées d'une partie du texte. C'est donc dans une démarche pédagogique et résolument 'moderne' que la traductrice éclaircit ou neutralise ces allusions.

Elle procède ensuite à une série d'ajouts qui lui permettent, premièrement de respecter la règle de conversion – pour les épîtres versifiées – d'un distique en quatre vers. Elle comble l'espace textuel ainsi produit par la duplication de certains vers avec une petite variation (doublons). Ces ajouts permettent, deuxièmement, de réécrire le texte ovidien dans le style galant, propre au contexte énonciatif du XVII<sup>e</sup> siècle. Cette réécriture galante se manifeste dans l'enrichissement sémantique des épîtres avec l'emploi systématique d'un lexique particulier dont font partie, entre autres, les métaphores érotico-guerrières, déjà présentes chez Ovide, ce que j'ai appelé « relexicalisation ». Le style galant apparaît aussi dans la réécriture hyperbolique de passages de plaintes ou de désespoir des héroïnes, accentuant ainsi le discours amoureux de celles-ci, selon le procédé de dilatation, en conformité avec l'expression galante de l'amour.

Enfin, la traductrice s'efforce de respecter les règles de bienséance de son époque en supprimant les passages teintés d'un érotisme trop prononcé et en composant avec la lettre de « Canacé à Macarée » qui, parce qu'elle traite d'inceste adelphique, représente un sujet hautement tabou. Ainsi, L'Héritier fait tout pour faire disparaître du texte des liens fraternels entre Canacé et Macarée tout en condamnant l'héroïne. Cependant, en y regardant de plus près, tous ces procédés de traduction semblent avoir une autre utilité et ne participent pas seulement à la réécriture stylistique et bienséante du recueil. On a vu que certaines dilatations, de même que la relexicalisation avec le terme « gloire » et la suppression du nom d'Énée (délexicalisation) ont vocation à rappeler la férocité des héros épiques et à les incriminer, à chercher l'empathie du lectorat à l'égard des héroïnes voire à dissimuler la faute de ces dernières. La lettre de « Phèdre à Hippolyte » en est un exemple remarquable car la suppression doublée d'ajouts a pour but d'incriminer Thésée et d'expliquer ainsi l'affreux égarement de l'héroïne. Dans cette analyse se confirme par conséquent l'idée que *Les Épîtres Héroïques* ne sont pas une simple traduction « à la mode » du XVII<sup>e</sup> siècle mais qu'elles constituent une réécriture idéologique des lettres ovidiennes qui s'inscrit dans le versant genré de la Querelle des Anciens et des Modernes. L'Héritier s'efforce, d'une part, de condamner l'épopée et les valeurs qu'elle véhicule et, d'autre part, de réhabiliter les héroïnes « coupables » du recueil. Pour cela, elle utilise un autre puissant levier, celui de l'intertextualité, tant avec les auteurs anciens qu'avec ses contemporains.



## 4. Avec l'intertextualité comme levier d'une réécriture 'moderne'

Outre le programme de lecture que contient l'appareil préfaciel, le choix de la forme (entre vers et prose) et les procédés de traduction, L'Héritier fait enfin de ses *Épîtres Héroïques* d'Ovide une œuvre 'moderne' par le biais de l'intertextualité. Toutefois, dans le cas précis de la traduction, il faut préciser ce que l'on entend par intertextualité, car le dédoublement de l'énonciation du discours (tenu simultanément par l'auteur et le traducteur) en complexifie, à mon avis, la définition. Si l'on reprend les premières pages de *Palimpsestes*, G. Genette définit l'intertextualité, en précisant ses différents modes de manifestation, comme :

**[Une] relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes**, c'est-à-dire éidétiquement et le plus souvent, par **la présence effective d'un texte dans un autre**. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la *citation* (avec guillemets, avec ou sans référence précise) ; sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du *plagiat* (chez Lautréamont par exemple) ; **sous sa forme encore moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion**, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable.<sup>895</sup>

Le théoricien énumère les modes d'intertextualité en distinguant progressivement les plus littéraux des plus implicites et termine sa réflexion autour de la forme la moins évidente, l'allusion, en précisant qu'elle dépend de la capacité du lecteur à percevoir la (co)présence d'un autre texte dans ce qu'il lit. Cette capacité doit dépendre non seulement de la sagacité du lecteur et de son catalogue personnel de références littéraires mais encore du contexte dans lequel le texte s'énonce ou se ré-énonce. Ainsi, à mesure que le temps passe ou en fonction des événements, certaines allusions ne sont plus perçues par le lecteur et se perdent, par exemple parce que le texte auquel l'auteur fait allusion n'est pas passé à la postérité.

La traduction constitue, par conséquent, un cas particulier d'intertextualité puisqu'elle traite à l'intérieur d'un même texte trois niveaux d'intertextualité : au premier niveau, la traduction en elle-même est un cas d'intertextualité au sens strict puisque le traducteur (ici L'Héritier) rend présent le texte de départ (*Les Héroïdes* d'Ovide) dans la langue d'arrivée ; au deuxième niveau, l'auteur du texte de départ (Ovide) insère dans son texte une série d'allusions<sup>896</sup> à des textes de son temps dont une partie peut échapper aux traducteurs et aux lecteurs ; au troisième niveau, le

---

<sup>895</sup> GENETTE, G. (1982) *Palimpsestes*, Seuil, Paris, p. 8.

<sup>896</sup> Ces allusions, comme le montre J.-C. Jolivet, étaient d'ailleurs en partie pensées par rapport à un lectorat précis qui devait les retrouver dans des passages en apparence anodins. Quintilien pointe d'ailleurs cette pratique récurrente de l'allusion chez le poète de Sulmone et la considère comme la marque du narcissisme de ce dernier : « Ovidius nimium amator ingenii sui » (*Institution oratoire*, X, 1, 88).

JOLIVET, J.-C. (2001) *Allusion et fiction épistolaire dans les Héroïdes. Recherches sur l'intertextualité ovidienne*, Collection de l'École Française de Rome, Rome, pp. 193-229.

traducteur lui-même peut ajouter, volontairement ou involontairement, ses propres allusions intertextuelles et constituer un degré supplémentaire d'intertextualité par rapport au texte de départ.

L'étude de l'intertextualité dans *Les Épîtres Héroïques d'Ovide* doit donc examiner la façon dont L'Héritier perçoit les allusions que fait le poète de Sulmone dans son texte et comment elle les traite ; prendre en considération les traductions antérieures avec lesquelles elle dialogue ; mettre en lumière les nouvelles allusions qu'elle ajoute dans son propre contexte d'énonciation. J'ai concentré mes recherches sur quelques lettres parmi les vingt-et-une lettres du recueil à savoir celles de « Briséis à Achille » (III), de « Phèdre à Hippolyte » (IV), de « Didon à Énée » (VII), d'« Hermione à Oreste » (VIII) et de « Médée à Jason » (XII). L'intertextualité constitue un des leviers les plus puissants de la réécriture 'moderne' des *Héroïdes* et se joue dans la comparaison des textes introductifs de L'Héritier avec les *argumenta* des traducteurs antérieurs, comme je le montre dans une première partie avec les épîtres de Briséis, Phèdre et Didon. Cette dernière lettre me permet de mettre en évidence que L'Héritier connaît un des intertextes ovidiens, les premiers chants de l'*Énéide* de Virgile, et qu'elle prend ses distances avec le poète épique. L'analyse de la huitième épître prouve ensuite que la traductrice se sert de son œuvre pour réhabiliter le personnage d'Hermione en dialoguant avec ses prédécesseurs dans le « Sujet de l'épître » et en critiquant le traitement de l'héroïne dans l'*Andromaque* de Racine, qui est considéré comme un partisan des Anciens. Enfin, j'analyse la lettre de « Médée à Jason » en ayant recours aux mêmes outils : la comparaison des *argumenta* et le dialogue mis en œuvre dans la traduction avec la *Médée* de Thomas Corneille montrent que l'autrice prend la défense de l'héroïne en reportant la faute sur le héros épique Jason, ce qui confirme l'inscription des *Épîtres Héroïques* dans l'idéologie 'moderne'.

#### 4.1. L'intertextualité avec et contre l'épopée

La critique de l'épopée que L'Héritier développe, par le biais de l'intertextualité, dans son œuvre se manifeste dans les textes introductifs des lettres et dans le corps même de sa traduction. Je restreins<sup>897</sup>, dans un premier temps, ma démonstration aux « Sujets » des épîtres de « Briséis à Achille » et de « Phèdre à Hippolyte » que je confronte aux *argumenta* qui figurent dans les traductions de Pierre Deimier (1612), Méziriac (1626) et de la réédition de l'Abbé Barrin (1702). Dans un deuxième temps, après avoir comparé les *argumenta* de la lettre de « Didon à Énée », je montre que la critique de l'épopée s'étend à la traduction elle-même et que L'Héritier dialogue avec l'*Énéide* de Virgile pour en critiquer le héros.

---

<sup>897</sup> Plus loin, dans la troisième partie, je procède à une analyse des textes introductifs des lettres de « Pénélope à Ulysse » et d'« Ariane à Thésée », dans des développements plus larges qui remobilisent la critique de l'épopée mais s'intègrent à un raisonnement différent.

#### 4.1.1. Une stratégie de dévalorisation de l'épopée et des valeurs épiques dans les « Sujets » des épîtres

Faisant écho aux reproches émis par Charles Perrault<sup>898</sup>, L'Héritier présente, dans ses textes introductifs, les destinataires des lettres qui appartiennent au monde de l'épopée et à la guerre d'une manière hautement négative si on se réfère aux *argumenta* des traductions antérieures à 1732. Je me concentre tout d'abord sur les textes introductifs des lettres de « Briséis à Achille » et de « Phèdre à Hippolyte » qui présentent trois héros épiques : Achille et Agamemnon, pour l'une, et Thésée, pour l'autre.

##### 4.1.1.1. Dépréciation des héros de l'*Illiade* dans le « Sujet de l'épître » de « Briséis à Achille »

Dans le « Sujet » de la troisième épître du recueil, la traductrice rapporte les différents événements qui ont conduit Briséis à écrire à Achille et fait en quelque sorte un résumé du chant I de l'*Illiade* :

Lorsqu'Achille alloit au Siège de Troye, il **ravagea toutes les villes alliées** des Troyens **qu'il trouva sur sa route. Il fit diverses conquêtes, prit plusieurs villes et trouva beaucoup de résistance** à celle de Lyrnese, dont Minès étoit Souverain. **Ce Prince en combattant vaillamment fut tué de la main d'Achille. Ce rapide vainqueur** en se retirant emmena deux belles personnes captives, l'une nommée Criséis, fille de Crisès grand Prêtre d'Apollon, il envoya cette beauté à Agamemnon. L'autre captive se nommait Briséis, et étoit veuve de Minès Prince de Lyrnese. Comme Achille s'étoit attendri pour cette Princesse, il la garda dans ses tentes. Quelques tems après l'arrivée d'Achille auprès d'Agamemnon, la peste se mit si violemment dans l'armée des Grecs que les Soldats mouroient à centaines de cette contagion. On eut recours aux Ministres des Dieux pour sçavoir quel remede on pourroit apporter à un mal si funeste. Calchas qui passoit pour très sçavant dans l'art de Divination, fut consulté sur cet événement, & dit que, **s'il ne craignoit point d'irriter des personnes puissantes dont le courroux étoit redoutable**, il reveleroit la cause des maux cruels qui désoloient le camp. Achille l'exhorta à dire la vérité ; & l'assurant qu'il le protegeroit contre quelque mortel que ce pût être qui voudroit l'opprimer. Sur cette assurance, Calchas déclara qu'il falloit rendre Criseis, & qu'Apollon fort en colère de ce qu'on retenoit en captivité la fille de son Grand Prêtre, leur avoit envoyé cette maladie pour venger Criséis, qui lui étoit cher. **Agamemnon outré de désespoir**, fut obligé, malgré tout l'amour qu'il avoit pour Criséis, de rendre cette belle captive à son père. Mais pour se venger d'Achille il voulut avoir Briseis, & la fit enlever dans la tente de ce jeune Prince, qu'il avoit déjà bravé de telle manière qu'Achille, qui n'étoit pas propre à souffrir des outrages, auroit dans ce moment tué Agamemnon, si Minerve ne l'en eut empêché. Cependant, il quitta les armes par dépit, & protesta de ne les reprendre jamais pour le service d'un si indigne chef. Mais les Grecs qui voyaient que le repos d'Achille leur étoit fatal ; & que tous les jours les Troyens les battoient depuis qu'il les avoit abandonnés, prièrent Agamemnon de l'appaiser [*sic*] à quelque prix que ce fût, & de lui rendre cette Beauté qui étoit cause de la querelle. Agamemnon consentit à ce qu'on souhaitoit, il envoya trois Princes Grecs à Achille pour le prier d'oublier le passé, & d'accepter le retour de sa belle Captive, & un grand nombre de beaux presens. Achille refusa tout cela : & c'est sur ce refus que Briseis lui écrit cette Lettre où elle se plaint de la durée de sa colère, & du peu d'empressement qu'il a aujourd'hui pour une personne qu'il avoit aimée autrefois avec tant d'ardeur.<sup>899</sup>

<sup>898</sup> Cf: p. 161 et *sqq.*

<sup>899</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils,

Il est question, dès les premières lignes, de la multiplicité des combats et des victoires du Péléide : il « ravagea toutes les villes (...) qu'il trouva sur sa route », « fit diverses conquêtes, prit plusieurs villes » et tua le souverain de Lyrnese. La façon dont la traductrice formule le meurtre de Minès est intéressante en ce qu'elle met la bravoure du côté du vaincu tandis qu'Achille n'est réduit qu'au crime et ne reçoit aucun adjectif qualificatif vraiment valorisant (« Ce Prince en combattant vaillamment fut tué de la main d'Achille »), à l'exception de la périphrase « Ce rapide vainqueur » qui met l'accent sur l'impétuosité du héros<sup>900</sup>. L'ensemble de ce « Sujet de l'épître » n'a pas, *a priori*, de quoi éveiller les soupçons du lecteur quant au traitement de la figure d'Achille, puisqu'il est conforme aux chants I et II<sup>901</sup> de l'*Iliade*. Seule l'étude de l'intertextualité qui existe entre ce texte et les *argumenta* des autres traductions de cette épître permet de révéler la stratégie de dévalorisation des personnages masculins de l'épopée, en particulier, et du genre épique, en général. Dans le corpus des traductions des *Héroïdes*, Deimier, Méziriac et la réédition du texte de l'Abbé Barrin,<sup>902</sup> offrent un *argumentum* en tête de cette troisième épître. L'Héritier connaît assurément ces textes et tend à les compléter ou à les rectifier<sup>903</sup> notamment en ce qui concerne le rôle d'Achille dans le massacre des cités troyennes.

---

pp. 30-32.

<sup>900</sup> Cela fait peut-être écho également à l'épithète homérique d'Achille (« aux pieds rapides / légers »).

<sup>901</sup> Je renvoie à l'article de D.-A. Daix qui traite de la violence du héros au cours de l'*Iliade* et relève le paradoxe qui fait de lui, à la fin de l'épopée, « le meilleur des Achéens ».

DAIX, D.-A. (2014) « Achille au chant XXIV de l'*Iliade* : lion exécration ou héros admirable ? » dans *Revue des Études Grecques*, tome 127, fascicule 1, pp. 1-27.

<sup>902</sup> Cette lettre fait partie de celles qui figurent dans la prétendue réédition de la traduction de l'Abbé Barrin mais elle n'a pas été traduite par ce dernier.

<sup>903</sup> Afin de mieux faire apparaître les relations intertextuelles entre ces textes, je fais figurer ces derniers dans un tableau ci-après et il en ira de même pour chaque analyse des *argumenta* par la suite.

TABLEAU 9 - COMPARAISON DES ARGUMENTA DE L'ÉPÎTRE DE « BRISÉIS À ACHILLE »

<p>Deimier, 1612 :</p> <p><b>Quand l'Armée des Grecs flottoit vers la ville de Troye, elle se rendit maistresse de tous les lieux d'alentour, &amp; principalement des Isles qui estoient de l'autre costé de Lesbos à présent Meteline : Entre lesquelles Achilles, fils de Pelee &amp; de Thetis print à force d'armes les deux Cilices, la Thebayque &amp; Lyrnesse,</b> emmenant de la première Astimone captive fille de Chrysés et de l'autre Hippodamie fille de Brisès, qui depuis furent nommees du nom de leurs pères. Or Agamemnon chef de l'armee esleut Chryseis pour sa part du butin, &amp; Achille eut Briseis.</p> <p>Quelque temps après Chrysés Prestre d'Apollon Smyrteen, vint au siège de Troye vers Agamemnon avec maints riches presens pour ravoir sa fille : mais <b>en estant rudement refusé,</b> il s'en retourna tout déconcerté en son pays, &amp; pria Apollon de le venger : surquoy sa prière estant exaucee, Apollon tira une fleche dans le camp des Grecs dont la peste y survint tres-cruelle. <b>Lors pour faire cesser le mal, Agamemnon par le conseil des Princes de l'armee, ayant restitué</b></p>	<p>Méziriac, 1626 :</p> <p><b>Après que les Grecs eurent abordé la Phrygie avec intention de prendre la ville de Troye, les chefs de l'armee jugeant bien que le siege traineroit en longueur, resolurent de se rendre maistres du pais, &amp; de se saisir auparavant de toutes les villes d'alentour.</b> Ainsi, s'estant divisez en plusieurs troupes pour exécuter ce dessein, <b>il advint que le vaillant Achille outre plusieurs autres villes, prit d'assaut celle de Lyrnesse,</b> d'où il emmena captive la belle Briseide, &amp; bien tost apres se rendit luy mesme esclave de ses perfections &amp; mit en elle toute son amitié.</p> <p><b>Depuis, le siege de Troye ayant desja dure plusieurs années, il survint un grand different entre Achille &amp; Agamemnon general de l'armee, qui fut cause qu'Agamemnon abusant de l'authorté [sic] souveraine, pour se venger de son ennemy, fit prendre Briseide par ses herauts, &amp; la fit conduire en ses tentes.</b> Cet outrage irrita si fort la colère d'Achille, qu'il se resolut de ne plus combattre contre les Troyens : mais se retirant dans ses vaisseaux il faisoit semblant tous les jours de vouloir retourner en Grèce. Cependant, Agamemnon reconnaissant sa</p>	<p>Réédition de la traduction de l'Abbé Barrin, 1702 :</p> <p><b>Achille, allant au siège de Troye, ruina toutes les Villes ennemies qu'il trouva en son chemin ; entre autres il prit Thebes et Lyrnese,</b> d'où il emmena deux belles Filles, une nommée Criséis, qu'il envoya à Agamemnon, l'autre se nomme Briséis qu'il garda pour luy.</p> <p>Quelque tems après la peste se mit si asprement dans l'armée des Grecs, qu'il fallut recourir aux Devins, pour sçavoir quel remede on y pourroit apporter : <b>Calchas étant consulté sur cette affaire, dit haut et clair, qu'il falloit rendre Criséis, &amp; qu'Apollon étant en colere de ce qu'on avoit pris la Fille de son prêtre, leur avoit envoyé cette maladie pour le venger.</b> Agamemnon ayant été <b>contraint à son grand regret de rendre Criséis</b> à son Père, voulut avoir Briséis à sa place, &amp; et de fait il la fit enlever dans la tente d'Achille dont ce</p>	<p>L'Héritier, 1732 :</p> <p><b>Lorsqu' Achille alloit au Siège de Troye, il ravagea toutes les villes alliées des Troyens qu'il trouva sur sa route. Il fit diverses conquêtes, prit plusieurs villes et trouva beaucoup de résistance à celle de Lyrnese, dont Minès étoit Souverain. Ce Prince en combattant vaillamment fut tué de la main d'Achille. Ce rapide vainqueur</b> en se retirant emmena deux belles personnes captives, l'une nommée Criséis, fille de Crisès grand Prêtre d'Apollon, il envoya cette beauté à Apollon. L'autre captive se nommait Briséis, et étoit veuve de Minès Prince de Lyrnese. Comme Achille s'étoit attendri pour cette Princesse, il la garda dans ses tentes.</p> <p>Quelques tems après l'arrivée d'Achille auprès d'Agamemnon, la peste se mit si violemment dans l'armée des Grecs que les Soldats mouraient à centaines de cette contagion. On eut recours aux Ministres des Dieux pour sçavoir quel remede on pourroit apporter à un mal si funeste. <b>Calchas qui passoit pour très sçavant dans l'art de Divination, fut consulté sur cet événement, &amp; dit que, s'il ne craignoit point d'irriter des personnes puissantes dont le courroux étoit redoutable, il reveleroit la cause des maux cruels qui</b></p>
--	--	--	---

<p><b>Chryseis au père, eut opinion qu’Achilles estoit cause que ceste Dame luy avoit ainsi esté enlevée, donc par despit il luy envoya Talthibus &amp; Eurybates pour en retirer Briséis &amp; la luy mener.</b> Achilles l’ayant renduë se despita contre le Roy, &amp; ne voulut plus aller à la guerre, où par son absence en après les Grecs eurent toujours du pire. Lors le Roy pour destourner ce dommage, envoya vers Ahilles [<i>sic</i>] Phinees, Ulysses &amp; Ajax avec plusieurs beaux presens, le priant de se reconcilier avec luy, &amp; de recevoir Briseis qu’il luy renvoyoit ; mais les ayant refuses, Briseis luy escrivit se plaignant de ce qu’il ne l’avoit voulu recevoir, &amp; luy parlant de l’amour qu’elle luy portoit, elle le prie de la reprendre &amp; de l’emmener avec luy. Le sujet de ceste lettre est amplement deduict au premier et deuxieme livre de l’Iliade d’Homere.<sup>904</sup></p>	<p>faute, &amp; jugeant par experience combien la valeur d’Achille estoit nécessaire aux Grecs, pour s’opposer aux forces d’Hector, luy envoya des ambassadeurs, pour traiter avec luy quelque sorte d’appointement, se soubmettant à luy rendre Briseide, &amp; outre plusieurs presens, luy offrant une de ses filles en mariage. Mais Achille, demeurant obstiné en son courroux, refusa ces belles offices, &amp; persista longuement en son dessein de ne point combattre en la faveur des Grecs contre les Troyens. A ceste occasion, Briseide luy escrit ceste lettre, ou elle se plaint de sa colere implacable, &amp; tantost par prières, tantost par douces remontrances &amp; par belles raisons, l’exhorte à reprendre les armes, apres toutesfois l’avoir receuë auparavant en qualité de femme &amp; d’amante, ou d’esclave seulement, comme ne pouvant vivre contente sans avoir l’honneur de passer aupres de luy le reste de ses jours.<sup>905</sup></p>	<p>très jeune Prince entra en si grande rage qu’il eût tué Agamemnon, si Pallas ne l’en eût empêché : il quitta donc les armes par dépit, avec protestation de ne les rendre jamais pour son service : mais les Grecs voyant que le repos d’Achille leur importoit, &amp; qu’il n’étoit plus parmi eux, prièrent Agamemnon de l’appaiser à quelque prix que ce fût, &amp; de lui rendre cette captive qui étoit cause de la querelle ; ce qu’il fit, &amp; avec force beaux presens qu’Achille refusa : &amp; c’est sur ce refus que Briséis lui écrit cette lettre où elle se plaint de sa colere &amp; du peu d’état qu’il fait maintenant d’une personne qu’il avoit tant aimée autrefois.<sup>906</sup></p>	<p><b>désoloient le camp.</b> Achilles l’exhorta à dire la vérité ; &amp; l’assurant qu’il le protegeroit contre quelque mortel que ce pût être qui voudroit l’opprimer. Sur cette assurance, Calchas déclara qu’il falloit rendre Criseis, &amp; qu’Apollon fort en colere de ce qu’on retenoit en captivité la fille de son Grand Prêtre, leur avoit envoyé cette maladie pour venger Criséis, qui lui étoit cher. <b>Agamemnon outré de désespoir, fut obligé, malgré tout l’amour qu’il avoit pour Criséis, de rendre cette belle captive à son père.</b> Mais pour se venger d’Achille il voulut avoir Briseis, &amp; la fit enlever dans la tente de ce jeune Prince, qu’il avoit déjà bravé de telle manière qu’Achille, qui n’étoit pas propre à souffrir des outrages, auroit dans ce moment tué Agamemnon, si Minerve ne l’en eut empêché. Cependant, il quitta les armes par dépit, &amp; protesta de ne les reprendre jamais pour le service d’un si indigne chef. Mais les Grecs qui voyaient que le repos d’Achille leur étoit fatal ; &amp; que tous les jours les Troyens les battoient depuis qu’il les avoit abandonnés, prièrent Agamemnon de l’appaiser [<i>sic</i>] à quelque prix que ce fût, &amp; de lui rendre cette Beauté qui étoit cause de la querelle. Agamemnon consentit à ce qu’on souhaitoit, il envoya trois Princes Grecs à Achille pour le prier</p>
--	---	---	---

<sup>904</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 49-51.

<sup>905</sup> GASPARD BACHET DE MÉZIRIAC, Cl. (1626) *Les epistres d’Ovide traduites en Vers françois avec des commentaires fort curieux*, J. Tainturier, Bourg en Bresse, p. 229.

<sup>906</sup> *Les Epitres amoureuses d’Ovide traduites en François, nouvelle édition augmentée et embellie de figures* (1702) P. Marteau, Cologne, p. 168-169

			d'oublier de passé, & d'accepter le retour de sa belle Captive, & un grand nombre de beaux presens. Achille refusa tout cela : & c'est sur ce refus que Briseis lui écrit cette Lettre où elle se plaint de la durée de sa colère, & du peu d'empressement qu'il a aujourd'hui pour une personne qu'il avoit aimée autrefois avec tant d'ardeur. <sup>907</sup>
--	--	--	---

---

<sup>907</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, pp. 30-32.

Pierre Deimier commence son texte par une proposition temporelle (« Quand l'armée des Grecs flotloit »), comme le fait L'Héritier après lui (« Lorsqu'Achille alloit au siège de Troye »), mais il ne rend pas responsable le seul Achille des massacres puisqu'il introduit le héros dans une locution partitive (« Entre lesquelles Achilles, fils de Pelee & de Thetis print à force d'armes les deux Cilices, la Thebayque & Lyrnesse ») qui intègre le guerrier à un groupe et ne fait donc plus de sa férocité une spécificité. Méziriac procède de la même façon et ouvre son *argumentum* par un sujet pluriel, « les Grecs », pour ensuite évoquer Achille dans une proposition participiale qui l'intègre à plusieurs troupes qui cherchent à conquérir des cités : « Ainsi, s'estant divisez en plusieurs troupes pour exécuter ce dessein, il advint que le vaillant Achille outre plusieurs autres villes, prit d'assaut celle de Lyrnesse ». Le traducteur n'a pas non plus cherché à individualiser le comportement du héros sur le champ de bataille, ce qui contraste avec la façon dont L'Héritier traite le personnage. Les similarités entre le « Sujet » de cette dernière et l'*argumentum* de 1702 sont plus nombreuses mais l'auteur n'insiste pas autant que la traductrice sur la cruauté du fils de Pélée. Achille est, comme chez L'Héritier, le sujet de la première phrase dans laquelle il est question des massacres (« Achille, allant au siège de Troye, ruina toutes les Villes ennemies qu'il trouva en son chemin ; entre autres il prit Thebes et Lyrnese ») mais sa férocité se limite au verbe « ruiner » et au complément d'objet direct « toutes les villes » développé par la relative « qu'il trouva sur sa route ». L'Héritier reprend dans son texte cette dernière proposition avec « il ravagea toutes les villes alliées qu'il trouva en son chemin » et développe le partitif « entre autres » par une nouvelle phrase dans laquelle elle insère trois verbes d'action (« Il fit diverses conquêtes, prit plusieurs villes et trouva beaucoup de résistance à celle de Lyrnese, dont Minès étoit Souverain ») dans une gradation croissante qui souligne la soif de combats et de conquêtes du personnage.

La férocité et le caractère sanguinaire d'Achille ne sont pas les seuls éléments en jeu dans la confrontation de ces textes introductifs. En effet, il est également question d'Agamemnon, qui est traité de diverses manières chez les auteurs. Pierre Deimier passe assez rapidement sur la recherche des causes de l'épidémie dans le camp des Grecs et emploie une formule vague : « Agamemnon, par le conseil des Princes de l'armée, ayant restitué Chryseis au pere, eut opinion qu'Achille estoit cause que ceste Dame luy avoit esté enlevée ». Derrière le « conseil des Princes de l'armée », il est en fait question de la consultation du devin Calchas qui révèle la vengeance qu'Apollon offre à Chrysés pour l'enlèvement de sa fille. Méziriac omet l'épisode de la peste chez les Grecs et, en se focalisant sur la seule Briséis, mentionne l'abus d'autorité du roi de Mycènes : « Depuis, le siege de Troye ayant desja dure plusieurs années, il survint un grand different entre Achille & Agamemnon general de l'armée, qui fut cause qu'Agamemnon abusant de l'authorité [*sic*] souveraine, pour se venger de son ennemy, fit prendre Briseide par ses herauts ». Dans le texte de 1702, l'intervention de Calchas est en revanche bien mentionnée (« Calchas étant consulté sur cette affaire, dit haut et clair, qu'il falloit rendre

Criséis, & qu'Apollon étant en colère de ce qu'on avoit pris la Fille de son prêtre ), comme chez L'Héritier, même si elle ne suit pas tout à fait son prédécesseur : « Calchas qui passoit pour très sçavant dans l'art de la Divination, fut consulté sur cet événement, & dit que, s'il ne craignoit point d'irriter des personnes puissantes dont le courroux étoit redoutable, il reveleroit la cause des maux cruels qui désoloient le camp ». La juxtaposition du traitement de cet épisode met en évidence le fait que L'Héritier est en dialogue avec ses prédécesseurs : alors que le devin s'exprime ouvertement dans le texte de 1702, sa prise de parole, chez L'Héritier, est entravée par la peur de la réaction d'Agamemnon (« des personnes puissantes dont le courroux étoit redoutable »). Le roi de Mycènes est présenté, dans *Les Épîtres Héroïques*, comme un guerrier colérique (un comble, quand il s'agit d'un épisode sur Achille !) et dans l'excès. Cette idée se confirme dans le traitement de la réaction d'Agamemnon au moment de rendre Chryséis : chez Deimier, après avoir « rudement refusé » la proposition de Chrysès, il restitue la jeune femme sans protestation mais, « par despit », envoie « Talthybus et Eurybates pour en retirer Briséis ». Dans le texte de 1702, il éprouve un « grand regret de rendre Criséïs », tandis que chez L'Héritier il est « outré de désespoir ». L'emploi du terme « outré » fait écho à la démesure des héros de l'épopée, ce qui est traditionnellement rapporté au sujet d'Achille mais qui n'est pas la caractéristique d'Agamemnon.

Dans ce dialogue intertextuel avec les *argumenta* des traductions antérieures, L'Héritier non seulement insiste, davantage que ses prédécesseurs, sur la violence et la férocité du héros Achille, mais lorsqu'elle développe et rectifie les textes de ses prédécesseurs, elle souligne la démesure et la peur qu'inspire un autre guerrier de l'épopée, Agamemnon, qui n'est pourtant pas le destinataire d'une lettre dans l'œuvre ovidienne.

#### 4.1.1.2. Dépréciation de Thésée dans le « Sujet de l'épître » de « Phèdre à Hippolyte »

La dépréciation du héros épique que L'Héritier met en œuvre dans ses *Épîtres Héroïques* est plus manifeste encore dans la comparaison des premières lignes<sup>908</sup> du « Sujet » de la quatrième épître (« Phèdre à Hippolyte ») aux *argumenta* de Deimier, Méziriac et de 1702 :

---

<sup>908</sup> Pour cette analyse, je me limite au passage dans lequel il est question de Thésée et ne retranscrit pas la suite du texte dans lequel la traductrice évoque la passion coupable de Phèdre pour son beau-fils.

TABLEAU 10 - COMPARAISON DES ARGUMENTA DE L'ÉPÎTRE DE « PHÈDRE À HIPPOLYTE »

<p>Deimier, 1612 :</p> <p>Phedre fille de Minos Roy de Candie &amp; de Pasiphe, &amp; femme de <b>Thesee Roy d'Athenes</b>, estant devenuë Amoureuse d'Hippolyte fils de son mary, &amp; d'Hippolyte sœur d'Antione Reyne des Amazones, &amp; n'osant pour la premiere fois luy découvrir ses desirs avec la parole, Amour lui fit escrire ceste lettre qu'elle envoya à celui qu'elle aimoit, par laquelle après maintes excuses &amp; defences de son Amour trop ardante, elle s'efforce de l'attirer à l'aimer de la mesme flame dont elle brusle pour luy.<sup>909</sup></p>	<p>Méziriac, 1626 :</p> <p>Phaedre fille de Minos, &amp; femme de <b>Thesée</b> s'estant follement esprise de l'amour de son beau fils Hippolyte, que Thesée avoit eu d'une belle Amazone portant le mesme nom, espie l'occasion que son mary avoir entrepris un long &amp; perilleux voyage, pour les affaires de son cher amy Pirithois, &amp; tasche par ceste lettre d'attirer ce jeune Prince à sa volonté. Mais comme elle n'ignoroit point qu'il estoit extrêmement vertueux &amp; qu'il fuyoit particulièrement l'amour des femmes, elle employe beaucoup d'artifice, tant pour adoucir son naturel un peu trop farouche, que pour lui oster de l'esprit l'horreur qu'il eu pû concevoir d'un inceste si detestable. Toutesfois elle ne parvint pas à ce qu'elle pretendoit : car Hippolyte demeurant ferme en sa chaste resolution, aima mieux mourir, que se souïller d'un si horrible crime, &amp; la malheureuse Phaedre de rage &amp; de désespoir se pendit, &amp; se donna d'elle mesme le juste chastiment de sa lubricité, laissant aux femmes un aussi memorable exemple de qu'elles doivent eviter, qu'a fait Hippolyte aux hommes de ce qu'ils devroient imiter.<sup>910</sup></p>	<p>Réédition de l'Abbé Barrin, 1702 :</p> <p>Thésée ayant tué le Minotaure, <b>il emmena avec lui Ariadne et Phedre</b> Filles de Minos Roy de Candie. Pour Ariadne, il croyait de la garder pour être sa femme, mais Bacchus fut cause qu'il la laissa dans une Île si bien qu'il se disposa d'accomplir avec Phedre ce qu'il avoit commencé avec sa sœur. Il l'épousa donc, <b>mais il demuroit si peu avec elle, qu'elle s'ennuyoit d'être mariée de cette sorte.</b> Ainsi durant l'absence de son mari, ayant jetté les yeux sur Hyppolite son beaufils, par malheur elle le trouva si beau à son gré, qu'elle en devint éperdument amoureuse.<sup>911</sup></p>	<p>L'Héritier, 1732 :</p> <p>Phèdre étoit fille de Minos, Roi de Crète et femme de Thésée, Roi d'Athènes. <b>Thésée étoit fort glorieux par ses exploits guerriers et fort décriés par ses infidélitez en amour et surtout par la noire ingratitude qu'il avait eüe pour Ariane, sœur aînée de Phèdre son épouse.</b> Elle l'aima d'abord avec beaucoup d'ardeur, mais <b>comme il avoit un fonds d'inconstance, étoit souvent absent pour chercher la gloire dans de nouveaux exploits et ne songeoit pas beaucoup à Phèdre,</b> l'ardeur qu'elle avoit pour lui s'éteignit entièrement, &amp; elle prit un coupable penchant pour Hyppolite, fils de ce Prince.<sup>912</sup></p>
--	--	---	---

<sup>909</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 66.

<sup>910</sup> GASPARD BACHET DE MÉZIRIAC, Cl. (1626) *Les epistres d'Ovide traduites en Vers françois avec des commentaires fort curieux*, J. Tainturier, Bourg en Bresse, p. 338.

<sup>911</sup> *Les Epitres amoureuses d'Ovide traduites en François, nouvelle édition augmentée et embellie de figures* (1702) P. Marteau, Cologne, p. 177.

<sup>912</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 45.

S'il est à peine question de Thésée dans les textes de Pierre Deimier (il est simplement présenté comme le « Roy d'Athenes ») et de Méziriac (il est mentionné de façon indirecte « femme de Thésée », « Hippolyte, que Thésée avoit eu d'une belle Amazone »), le texte de 1702 lui fait une plus grande place puisqu'il commence par une phrase dont le héros est le sujet et qui évoque ses exploits crétois (« Thésée ayant tué le Minotaure »). L'accent est par conséquent mis sur le caractère épique du personnage. L'Héritier, calquant la trame de ce texte, apporte une série de modifications : elle remet la fille de Minos au centre du texte en commençant son texte par le nom de l'héroïne, « Phèdre » et fait une simple allusion à l'épisode du Minotaure en le noyant dans les mots « exploits guerriers », sans préciser de quoi il est question. Bien plus, elle s'efforce de dénigrer le héros par l'équivalence qu'elle pose entre ses hauts faits et ses conquêtes amoureuses (« étoit fort glorieux par ses exploits guerriers et fort décriés par ses infidélitez en amour »), grâce au parallélisme reposant sur la construction d'un adjectif suivi d'un complément d'agent et sur la répétition de l'intensif « fort ». Elle ajoute même que la « renommée<sup>913</sup> » du héros repose moins sur ses multiples conquêtes que sur l'épisode de l'abandon d'Ariane avec l'emploi de l'adverbe « surtout » qui, dans une sorte de gradation dans la dépréciation, ajoute au défaut de l'inconstance celui de l'ingratitude (« et surtout par la noire ingratitude qu'il avoit eüe pour Ariane, sœur aînée de Phèdre »). Sans développer la question de l'abandon d'Ariane sur lequel je reviens plus loin, on peut relever les éléments que L'Héritier ajoute par rapport à ses prédécesseurs au sujet de la naissance des sentiments de Phèdre pour Hippolyte. Deimier n'avance aucune raison qui puisse les expliquer alors que, dans le texte de 1702, c'est parce que le héros est absent que la fille de Minos s'ennuie puis développe une passion amoureuse pour le jeune homme. Cette absence s'explique par l'origine et la qualité médiocre de leur union : Thésée a épousé Phèdre par défaut (puisque Ariane est destinée à un mariage divin) et semble avoir bien peu d'intérêt pour elle : « il se disposa d'accomplir avec Phèdre ce qu'il avoit commencé avec sa sœur. Il l'épousa donc, mais il demouroit si peu avec elle, qu'elle s'ennuyoit d'être mariée de cette sorte ». L'Héritier suit encore une fois la trame de *l'argumentum* de 1702 mais cherche à accabler le héros : elle prête ainsi à Phèdre des sentiments amoureux très forts (« Elle l'aima d'abord avec beaucoup d'ardeur ») – ce que l'on ne trouve pas dans les deux autres textes – puis insiste sur la soif de conquêtes guerrières et amoureuses pour expliquer l'ennui de la jeune femme et les sentiments qu'elle va développer pour son beau-fils (« comme il avoit un fonds d'inconstance, étoit souvent absent pour chercher la gloire dans de nouveaux exploits et ne songeoit pas beaucoup à Phèdre, l'ardeur qu'elle avoit pour lui s'éteignit entièrement »). En dialoguant avec les *argumenta* antérieurs, L'Héritier s'efforce de compléter le portrait de Thésée en minimisant, d'une part, sa geste héroïque en la

---

<sup>913</sup> Cf : p. 447 et *sqq.*

mettant au même rang que des conquêtes amoureuses et, d'autre part, en le rendant responsable des amours coupables de Phèdre.

Au regard de la confrontation des différents *argumenta* de Deimier, Méziriac et de la réédition de la traduction de l'Abbé Barrin avec les « Sujets », L'Héritier présente les héros dans *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois* d'une manière peu valorisante et dépréciative parce qu'ils manifestent dans leur comportement l'envers des valeurs véhiculées par l'épopée, à savoir la cruauté, la démesure auxquelles elle ajoute l'infidélité.

#### **4.1.2. Le cas de l'épître VII**

Dans sa lettre de « Didon à Énée », L'Héritier poursuit sa stratégie de dépréciation de l'épopée par le biais de l'intertextualité en insérant des renvois, dans le « Sujet de l'épître » et dans le corps même de la traduction, à ses prédécesseurs mais aussi à l'*Énéide* de Virgile qu'elle connaît, comme je le montrerai, de manière précise.

##### **4.1.2.1. La caractérisation nouvelle de Didon et d'Énée dans le « Sujet de l'épître »**

La confrontation du « Sujet de l'épître » de L'Héritier avec les *argumenta* de Deimier, Renouard, Méziriac et de 1702 met en évident le traitement nouveau qu'elle offre des personnages d'Énée et de Didon :

TABLEAU 11 - COMPARAISON DES ARGUMENTA DE L'ÉPÎTRE DE « DIDON À ÉNÉE »

<p>Deimier, 1612 :</p> <p>Les Grecs ayans destruit la ville de Troye, <b>Enee</b> fils d'Anchises &amp; de la déesse Venus estant eschapé d'une si grande ruine fit faire des Navires en la ville d'Antandre, puis se mit sur la mer avec son pere, son fils Ascanius &amp; ses Dieux domestiques &amp; grand nombre des Troyens. Et apres une longue navigation &amp; avoir abordé en plusieurs pays <b>cherchant l'Italie qui luy avoit esté promise de l'Oracle</b>, il fut poussé de la tempeste sur la coste de Libye, où en ce temps la suivant que Virgile l'a voulu feindre : <b>Didon Princesse de Phenicie qui pour la cruauté &amp; avarice de Pygmalion son frere qui avoit tué Sicheus son mary s'en estoit fuie de Tyr, batissoit une nouvelle ville nommee Carthage</b>. Or Didon recevant favorablement Enee en devint amoureuse, &amp; s'en ensuivit que l'Amour estant réciproque entre-eux, ils furent bientost jouyssans du fruit de leurs desirs.</p> <p>Tandis <b>qu'Enee voulant suivre ce que les Destins luy avoient promis</b>, delibera de partir de Carthage, &amp; n'osant tenir aucun propos de ce despart à la Royne, il se preparoit secrètement.</p>	<p>Renouard, 1616 :</p> <p><b>Didon</b> ayant esté contrainte, apres le massacre de son mary Sichéé, de quitter son pais pour eviter la cruauté de Pygmalion sien beau-frere, <b>s'en vint avec grand nombre de riches thresors en Lybie, où elle batissoit la ville de Carthage, lors que la tempeste y jetta Enée</b>, &amp; ses compagnons eschappes du sac de Troye. Elle les receut si favorablement, qu'elle ne desdaigna point d'offrir à Enée le sceptre qu'elle avoit en main, &amp; l'obliger à l'accepter, luy fit mesme part de sa couche :</p> <p><b>mais luy qui avoit son dessein sur l'Italie</b>, après s'estre refaict aupres d'elle, il resolut de la quitter &amp; poursuivre son voyage. C'est pourquoy elle se plaint de luy, taschant pourtant</p>	<p>Méziriac, 1626 :</p> <p><b>Aenee</b> s'estant sauvé avec une troupe de ses amis du sac la ville de Troye, se mit sur mer, en intention de chercher un autre pays pour y habiter : &amp; apres avoir couru divers endroits du monde, sa flotte estant agitée d'une horrible tempeste, <b>il fut jetté aux costes de Lybies, au mesme endroit, ou quelques temps auparavant Didon estoit arrivee, qui s'enfuyant de la ville de Tyr, pour eviter la fureur de son frere Pygmalion, s'estoit retiree en ces quartiers là &amp; y batissoit nouvellement la ville de Carthage</b>. Il fut donc amiablement receu de ceste courtoise Princesse, qui se treuvant esprise de son amour, &amp; <b>se persuadant</b> que par ce moyen elle l'induiroit facilement à s'arrester en ce lieu-là, &amp; à demeurer à jamais avec elle, fit tant, que sous couleur du mariage, elle le receut en sa couche.</p> <p>Peu de temps apres, <b>Aenee voulant obeir au commandement de Juppiter qui luy fut déclaré par Mercure, se resolut de desloger de Carthage pour faire voile en Italie</b> : Mais</p>	<p>Rédition de l'Abbé Barrin, 1702 :</p> <p><b>Enée pressé par des visions de s'en aller en Italie, qui lui avoit été promise par les Oracles se prépara de partir secrètement de Carthage où Didon croyoit l'avoir arrêté</b></p>	<p>L'Héritier, 1732 :</p> <p><b>Didon était veuve de Sichéé, et sœur de Pygmalion, Roi de Tyr</b>. Pour fuir les persécutions de ce frère tyrannique, elle vint en Afrique avec une flotte chargée de richesses, bâtit Carthage, et s'établit un puissant Royaume. <b>Elle régnoit avec gloire, lorsqu'Enée arriva dans ses états et inspira à cette Princesse le plus violent amour</b> ; il y répondit parfaitement, lui jura de passer sa vie auprès d'elle.</p> <p><b>Mais s'imaginant être pressé par des avertissements du Ciel de s'en aller en Italie, dont la possession lui avait été promise par des oracles, il se prépara à partir secrètement de</b></p>
---	---	--	--	--

<p>Dequoy elle se doutant, &amp; apres l'avoir prié de demeurer &amp; n'y ayant rien avancé, elle luy escrivit ceste lettre, où elle s'efforce de le retirer du dessin qu'il avoit de s'en aller, &amp; le prie de s'arrester, tant parce qu'il est honneste qu'il demeure avec elle qui l'a si bien recëu, &amp; secouru de toutes choses, &amp; à laquelle il a promis foy de mariage, comme parce qu'il sera plus heureusement avec elle que de s'exposer aux dangers de la mer, &amp; aller chercher une terre incertaine laissant le païs de Didon qui luy estoit tout acquis &amp; asseuré. En fin apres quelques autres raisons, elle luy dict qu'elle se tuera avec l'espee qu'elle avoit receuë de luy pour present...<sup>914</sup></p>	<p>à le retenir encore quelque temps &amp; voyant en fin qu'il ne vouloit changer de volonté, pour ne languir d'Amour, se tuë de l'espee mesme que cest infidelle [<i>sic</i>] Troyen luy avoit donné.<sup>915</sup></p>	<p>pendant que secrettement il s'apprestoit au despart, Didon esventant son dessein s'efforça de l'en destourner par douces remontrances, &amp; par amoureuses prières, usant en outre de tous les artifices, que décrit au long le Prince des Poëtes au quatriesme de son Aeneide. En fin le voyant obstiné, vaincuë de désespoir &amp; resoluë à la mort, elle luy escrit ceste lettre suffisante pour amollir un cœur de diamant, &amp; <b>flechir à pitié tout autre homme moins inhumain, que l'ingrat &amp; desloyal Aenee.</b><sup>916</sup></p>	<p><b>pour jamais.</b> Mais comme elle sçut qu'il faisait dessein de se dérober d'elle, après lui avoir parlé elle-même et fait parler par sa sœur pour empêcher, ou retarder son départ, elle lui écrivit cette Lettre, par laquelle elle essaye de lui prouver par raisons, qu'il doit demeurer et ne se précipiter point dans les hazards de la Mer, pour fuir une vie pleine de repos et de contentement. A cela elle ajoute des prieres, lui met devant les yeux les faveurs qu'il a reçû [<i>sic</i>] d'elle, la promesse de mariage qu'il luy a faite, et l'oblige de ne songer plus à son voyage d'Italie. Enfin voyant qu'il n'y a point d'esperance de l'arrêter, elle s'abandonne tout à coup au desespoir et de se tuer (comme elle fit) avec l'épée dont Énée lui avoit fait present.<sup>917</sup></p>	<p><b>Carthage, où Didon croyait l'avoir arrêté pour jamais.</b> Quand cette Amante trop tendre sçut qu'il faisoit dessein de se dérober d'elle ; après lui avoir parlé elle-même et fait parler par la Princesse sa sœur : pour empecher ou du moins retarder son départ, elle lui écrivit cette Lettre, où elle tâche de lui persuader par de vives raisons, qu'il doit demeurer, et ne se point précipiter dans les dangers de la Mer pour fuir une vie pleine de douceur. A ces raisons, elle ajoûte des prieres, rappelle aux yeux de ce Prince les graces qu'il avoit reçu [<i>sic</i>] d'elle, la promesse de mariage qu'il lui a faite et veut l'engager à ne plus penser à son voyage d'Italie. Mais enfin faisant reflexion qu'il n'y a point d'esperance de l'arrêter, elle se livre tout à coup au desespoir, et de résout à se donner la mort : elle se la donna en effet, avec l'épée fatale dont Énée lui avoit fait present.<sup>918</sup></p>
---	--	---	--	--

<sup>914</sup> Je ne reporte pas ici l'intégralité du texte de Pierre Deimier car la suite de son texte ne concerne plus directement la présence d'Énée à Carthage.

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, pp. 125-127.

<sup>915</sup> RENOARD, N. (1619) *Les Metamorphoses d'Ovide, traduittes en prose françoise et de nouveau reveues avec le Jugement de Paris, la Metamorphose des abeilles, le livre I des Remedes contre l'amour, XV discours contenans l'explication morale des fables. Ensemble quelques epistres traduittes d'Ovide et divers autres traittez*, V<sup>o</sup> L'Angellier, Paris, 1628, p. 3.

<sup>916</sup> GASPARD BACHET DE MÉZIRIAC, Cl. (1626) *Les epistres d'Ovide traduites en Vers françois avec des commentaires fort curieux*, J. Tainturier, Bourg en Bresse, p. 650 - 651.

<sup>917</sup> *Les Epitres amoureuses d'Ovide traduites en François, nouvelle édition augmentée et embellie de figures* (1702) P. Marteau, Cologne, p. 32-33.

<sup>918</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 93.

Contrairement à Deimier, Méziriac et au texte de 1702, L'Héritier ne commence pas son « Sujet de l'épître » par le destinataire de la lettre, Énée, mais plutôt – comme Renouard – par l'autrice dont elle décrit la vie avant que ce dernier n'arrive sur ses terres (« Didon était veuve de Sichée, et sœur de Pygmalion, Roi de Tyr. Pour fuir les persécutions de ce frère tyrannique, elle vint en Afrique avec une flotte chargée de richesses, bâtit Carthage, et s'établit un puissant Royaume »). Le début du texte tend à la valoriser en mettant l'accent sur ce qu'elle a accompli : la traversée de la Méditerranée, la fondation d'une ville et l'établissement d'un royaume prospère<sup>919</sup>. L'introduction du héros troyen par une proposition temporelle qui rompt l'imparfait duratif du verbe « régner » minimise la grandeur épique de ce dernier et le présente dès lors comme un élément perturbateur, « Elle régnoit avec gloire lorsque Énée arriva dans ses états ». L'Héritier suggère par conséquent que l'arrivée du héros marque la fin de cet état de prospérité, ce qui est déjà esquissé dans le texte de Renouard duquel elle a peut-être repris la manière d'introduire le héros : « [elle] s'en vint avec grand nombre de riches thresors en Lybie, où elle bastissoit la ville de Carthage, lors que la tempeste y jetta Énée ». Si l'on peut observer une similarité dans la structure grammaticale et l'emploi de l'imparfait duratif, la prospérité de la reine n'y est cependant pas autant mise en valeur. Les autres textes, quant à eux, mentionnent de façon bien plus factuelle ces éléments puisque Deimier passe assez rapidement sur la fuite de Didon et la construction de Carthage (« Didon Princesse de Phenicie qui pour la cruauté & avarice de Pygmalion son frere qui avoit tué Sicheus son mary s'en estoit fuie de Tyr, batissoit une nouvelle ville nommee Carthage »). Méziriac en fait de même (« il fut jetté aux costes de Lybies, au mesme endroit, ou quelques temps auparavant Didon estoit arrivee, qui s'enfuyant de la ville de Tyr, pour eviter la fureur de son frere Pygmalion, s'estoit retiree en ces quartiers là & y batissoit nouvellement la ville de Carthage ») tandis que le texte de 1702, plus court que les autres, ne donne aucune indication sur la vie de Didon avant l'arrivée du héros et semble la priver de ce qui fait d'elle une femme glorieuse et prospère chez L'Héritier.

La manière de traiter, dans ces textes liminaires, l'intervention de Mercure<sup>920</sup> qui a été envoyé, selon Virgile, par Jupiter pour convaincre Énée de quitter Didon et de reprendre la route vers l'Italie, diffère et apporte une preuve supplémentaire de la stratégie que déploie L'Héritier. Deimier omet cette intervention divine et emploie des verbes de volonté (« Tandis qu'Énée voulant suivre ce que les Destins luy avoient promis, delibera de partir de Carthage ») qui suggéreraient que le héros se soit resaisi, ait oublié cette parenthèse amoureuse et repris sa destinée épique. Renouard traite l'épisode de façon similaire et fait allusion, dans une courte

---

<sup>919</sup> L'Héritier souligne peut-être par là que Didon a fait, avant Énée, ce qu'il est en train d'accomplir et valorise à cette occasion le destin de la reine de Carthage. Elle procède de la même manière lorsqu'elle présente Hypsipylé dans le sujet de l'épître VI adressée à Jason, en employant la même tournure syntaxique : « Elle étoit dans une heureuse tranquillité dans ses Etats lorsque Jason fut poussé par la tempête vers cette isle où elle régnoit si paisiblement. »

L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 76.

<sup>920</sup> VIRGILE, *Énéide*, CUF, IV, vers 219-295.

proposition relative, à la visite du dieu en employant également un verbe de volonté pour justifier le départ du héros (« mais luy qui avoit son dessein sur l'Italie après s'estre refaict auprès d'elle, il resolut de la quitter & poursuivre son voyage. »). Méziriac, pour sa part, suit scrupuleusement le texte virgilien et précise le rôle que jouent les dieux dans cette affaire : « Peu de temps apres, Aenee voulant obeïr au commandement de Juppiter qui luy fut déclaré par Mercure, se resolut de desloger de Carthage pour faire voile en Italie ». Dans le texte de 1702, en revanche, la visite du messenger des dieux n'est pas explicite et se réduit à des « visions » qui lui rappellent sa mission (« Enée pressé par des visions de s'en aller en Italie, qui lui avoit été promise par les Oracles se prépara de partir secrètement de Carthage »). L'Héritier est plus critique vis à vis des motifs de départ du héros: « Mais s'imaginant être pressé par des avertissements du Ciel de s'en aller en Italie, dont la possession lui avait été promise par des oracles ». Elle reprend la construction de la phrase du texte de 1702 mais modifie la proposition participiale « pressé par des visions » en ajoutant le participe présent « s'imaginant », ce qui tend à décrédibiliser la destinée épique d'Énée. La traductrice fait ainsi du motif du départ d'Énée pour l'Italie, la nécessité de fonder une nouvelle Troie, l'effet d'une illusion et il n'est plus question d'un message divin. En d'autres termes, la destinée de Rome, le sujet même de l'*Énéide*, passe pour une hallucination de sorte que c'est le genre de l'épopée dans son ensemble qui est déprécié chez L'Héritier.

#### 4.1.2.2. Un jeu avec l'intertexte virgilien

Cette manière de traiter le sujet de l'*Énéide* ne peut en aucun cas être due à une méconnaissance de L'Héritier puisqu'elle connaît le texte virgilien très précisément au point de le citer à un endroit où Ovide lui-même ne le cite pas. C'est notamment dans le célèbre passage des lamentations de Didon qui vient d'apprendre le départ d'Énée que la traductrice joue avec les références intertextuelles entre Virgile et Ovide. On lit, aux vers 36-37 de la septième épître, la violente apostrophe suivante :

Te lapis et montes innataque rupibus altis  
Robora, te saeuae progenuere ferae<sup>921</sup>

Toi, ce sont les pierres et les montagnes et le chêne né  
au creux des roches hautes et les bêtes féroces qui t'ont  
donné naissance.<sup>922</sup>

Ce distique fait clairement référence<sup>923</sup> au discours de la Didon virgilienne aux vers 367 et suivants :

<sup>921</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, VII, CUF, vers 37-38.

<sup>922</sup> (Traduction personnelle).

<sup>923</sup> Pour la mise en évidence du rapprochement entre ces deux passages, je renvoie à l'édition de l'épître ovidienne et à son commentaire par L. Piazzi.  
PIAZZI, L. (2007) *Heroidum Epistula VII : Didon Aeneae*, Mondadori Education, Florence, p. 159.

Nec tibi diua parens, generis nec Dardanus auctor,  
Perfide ; sed duris genuit te cautibus horrens  
Caucasus, Hyrcanaeque admorunt ubera tigres.<sup>924</sup>

Non, perfide, une déesse n'est pas ta mère et  
Dardanus n'est pas l'ancêtre de ta race, c'est le  
Caucase hérissé de durs rochers qui t'a engendré,  
et les tigresses d'Hyrcanie t'ont donné le sein.<sup>925</sup>

On retrouve en effet la référence aux montagnes et à la dureté de la pierre qui ont engendré Énée dans les deux textes : *horrens Caucasus* chez Virgile est repris par Ovide de manière plus développée par *lapis et montes* et *rupibus altis*. De même, Ovide reprend le *topos* de la bête féroce, employé au chant IV avec les termes *Hyrcanae tigres*, par la formule nettement moins précise qu'est *saevae ferae*. En comparant ces vers, on ne peut nier qu'il y ait une reprise de ce passage bien qu'Ovide cherche, semble-t-il, à atténuer le trait épique en éliminant les précisions géographiques<sup>926</sup> qui renvoient clairement à son modèle.

Cet épisode de l'*Énéide* était tant apprécié au XVIII<sup>e</sup> siècle que les vers de Virgile étaient repris et cités dans les différentes réécritures théâtrales de l'épisode carthaginois : « Les lamentations de Didon [qui] constituent, dans la plupart des pièces, le passage où l'imitation de l'*Énéide* est la plus fidèle. Hardy<sup>927</sup>, Lefranc de Pompignan<sup>928</sup>, Marmontel reprennent à plaisir l'allusion au Caucase et aux tigresses qui auraient engendré et élevé Enée<sup>929</sup> ». Sur l'ensemble de ces considérations, la traduction de L'Héritier, se révèle alors particulièrement intéressante :

Te lapis et montes innataque rupibus altis  
Robora, te saevae progenuere ferae<sup>930</sup>

Non ! Tu n'es point le fils de l'aimable Déesse,  
Que suivent les Ris et les jeux :  
C'est parmi les Rochers qu'une affreuse Tigresse  
T'a fait succer un sang si contraire à mes feux.<sup>931</sup>

<sup>924</sup> Virgile, *Énéide*, IV, CUF, vers 367-369.

<sup>925</sup> Traduction de P. Veyne, 2012.

<sup>926</sup> PIAZZI, L. (2007) *Heroidum Epistula VII : Didon Aeneae*, Mondadori Education, Florence, p. 160.  
« Dei cinque elementi indicati come 'veri' progenitori (la pietra, le montagne, le querce, le bestie feroci et il mare in tempesta) alcuni si ritrovano nelle altre formulazioni del topos : le mare e le roce in Omero e nel lamento dell'Arianna di Ovidio, gli animali feroci in Catullo, Virgilio e nel discorso di Scilla. Mancano le precizioni geografiche erudite presenti nei modelli (il Caucaso, la tigre Ircane, la Sirte, Cariddi). »

<sup>927</sup> HARDY, A. (1603) *Didon se sacrifiant*, J. Quesnel, p. 37.

« Non, Dardan ne fut onc de ton tige l'auteur,  
Tu n'as d'une déesse infecté la gésine,  
Ains conçu du Caucase, à ta bouche enfantine  
Quelque trigresse aura ses mamelles presté ! »

<sup>928</sup> LEFRANC DE POMPIGNAN (1734), *Didon*, Imprimerie Ghelen (1764), Vienne, pp. 47-48.

« Non, tu n'es point le sang des Héros ni des Dieux,  
Au milieu des rochers tu reçus la naissance,  
Un monstre des forêts éleva ton enfance,  
Et tu n'as rien d'humain que l'art trop dangereux  
De séduire une amante, et de trahir ses feux. »

<sup>929</sup> FABRE-SERRIS, J. (1990) « Les figures amoureuses dans les tragédies de Didon : étude de la réception du livre IV de l'*Énéide* aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles français », dans *Énée et Didon : naissance, fonctionnement et survivance d'un mythe*, R. Martin (éd.), Paris, p. 115.

<sup>930</sup> Ovide, *Les Héroides*, VII, CUF, vers 37-38.

<sup>931</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 98.

En effet, elle ne semble pas traduire le texte ovidien<sup>932</sup> et intègre plutôt à sa traduction des éléments virgiliens : c'est l'apostrophe en elle-même, marquée par la négation initiale « Non, tu n'es point le fils de l'aimable Déesse / Que suivent les Ris et les Jeux » qui fait clairement référence au vers 367 de l'*Énéide* *Nec tibi diua parens, generis nec Dardanus auctor*. Il faut cependant souligner que le modèle virgilien n'est pas entièrement suivi puisqu'elle supprime la deuxième moitié de l'hexamètre pour développer par une proposition relative la *diva parens*. Dans ce choix de traduction, L'Héritier s'éloigne déjà du genre de l'épopée qui choisit traditionnellement de présenter les héros par leur ascendance : au lieu de traduire *Dardanus auctor*, expression désignant la branche masculine et par conséquent épique qui fait clairement référence à la destinée d'Énée chargé de refonder la nouvelle Troie au pays des origines de Dardanos, elle développe la périphrase qui désigne Vénus, la branche féminine de la généalogie du héros, et souligne ainsi son désir de rompre avec le monde de l'épopée. En outre, tout en ayant soin de ne pas reprendre les références géographiques qui sonnent trop épiques, L'Héritier choisit de reprendre le motif du héros nourri par une bête féroce du vers 369 *Caucasus Hyrcanaeque admorunt ubera tigres* en conservant la « tigresse » qui « fait sucer un sang si contraire à mes feux ». Il est clair ici que les deux textes antiques se superposent dans le texte de 1732, ce qui conforte l'idée que la traductrice connaissait parfaitement ses « classiques » de la

<sup>932</sup> On retrouve cette référence au texte virgilien dans une seule traduction, celle de Méziriac qui a commenté le texte. On peut imaginer que la manière dont L'Héritier traduit ce distique provient de sa lecture des travaux de cet érudit.

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 131.

« Mais ô cruel Enee ! je croy certainement que les Pierres les plus dures, & les montagnes, les plus hauts rochers, & les Animaux les plus cruels & sauvages vous ont engendré ! »

RENOUARD, N. (1619) *Les Metamorphoses d'Ovide, traduites en prose françoise et de nouveau reveues avec le Jugement de Paris, la Metamorphose des abeilles, le livre I des Remedes contre l'amour, XV discours contenant l'explication morale des fables. Ensemble quelques epistres traduites d'Ovide et divers autres traittez*, V<sup>o</sup> L'Angellier, Paris, 1628, p.5.

« Non, non c'est un rocher qui t'a engendré, dur Énée, c'est d'un tronc insensible que tu es nay sur les rudes costes d'une montaigne, ou de quelque beste farouche, ou de la mer toute en flos, telle que maintenant tu la vois, sans en appréhender l'orage. »

GASPAR BACHET DE MÉZIRIAC, Cl. (1626) *Les epistres d'Ovide traduites en Vers françois avec des commentaires fort curieux*, J. Tainturier, Bourg en Bresse, p. 654.

« Non, non, tu n'es pas fils de la belle Cyprine,

**Tu nasquis d'un rocher, ou d'un Tygre indompté :**

Ou bien tu fus conçu du flot de la marine,

Tel qu'il est maintenant, par les vents agités. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Heroïdes d'Ovide*, chez la V<sup>o</sup> P. Lamy, Paris, p. 53.

« Non, non ce n'est point à la déesse des Amours à qui vous devez votre naissance, c'est à des Roches dures ou à des bêtes sauvages. »

BARRIN, J. (1676) *Les épîtres amoureuses d'Ovide*, réédition chez P. Marteau, Cologne, 1702, p. 35.

« Ce n'est pas de Vénus que tu tiens ta naissance,

Tu serois le premier à m'offrir tous tes vœux,

Et la mere d'Amour t'auroit fait Amoureux.

C'est plutôt, infidelle, une bête farouche

Qui t'a donné ce cœur que jamais on ne touche. »

AGLAY DE MARTIGNAC, E. (1697) *Les XXI Epistres Heroïdes*, H. Molin, Lyon, p. 115.

« Énée ne tient rien de sa Mere ni de sa Tendresse ni de son humeur. Oui, Énée tu es né des Pierres et des Montagnes, des Chênes et des Bêtes sauvages. »

littérature latine et en l'occurrence le texte de Virgile. Cette superposition des deux textes est non seulement caractéristique du goût du public des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles mais encore symptomatique de la stratégie de L'Héritier à l'égard de l'épopée, stratégie qu'elle confirme à un autre endroit de la lettre, ce que l'on peut rapprocher du retrait systématique du nom du héros que j'ai déjà mis en évidence<sup>933</sup>.

#### 4.1.2.3. Le traitement du personnage d'*Anna soror*

L'Héritier traite curieusement la reprise ovidienne d'un personnage secondaire du chant IV, la sœur de Didon. À la fin de la lettre qui annonce sa mort imminente, la reine de Carthage s'adresse à Anna dans les termes suivants :

Anna soror, soror Anna, meae male conscia culpae  
Iam dabis in cineres ultima dona meos.<sup>934</sup>

Ce passage ovidien ne peut que faire penser au vers 9<sup>935</sup> du chant IV de *l'Énéide* dans lequel Didon apostrophe sa sœur et confidente : *Anna soror, quae me suspensam insomnia terrent* !<sup>936</sup>. Cette référence chez Ovide est d'autant plus évidente qu'elle est soulignée par le chiasme *Anna soror, soror Anna*, qui pourrait suggérer que le poète de Sulmone a cherché à attirer l'attention sur cette reprise intertextuelle. Marie-Jeanne L'Héritier a choisi, quant à elle, de ne pas conserver ce renvoi à *l'Énéide* :

<p><b>Anna soror, soror Anna</b>, meae mal conscia culpae Iam dabis in cineres ultima dona meos.</p>	<p>Ô vous, ma chère sœur, dont l'Amitié trop tendre, Flatta mes aveugles transports, Bientôt sur mon tombeau vous aurez à répandre Les dons, les derniers dons que reçoivent les Morts.<sup>937</sup></p>
--	---

Le choix de ne pas reprendre ce passage est surprenant chez L'Héritier parce que l'allusion à la sœur de Didon connaît une histoire particulière dans le camp des Modernes. En effet, l'apostrophe d'origine virgilienne, *Anna soror*, a marqué la vie littéraire de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, époque durant laquelle Charles Perrault, oncle de L'Héritier, compose ses *Histoires ou contes du temps passé avec des moralitez*<sup>938</sup>, dans lesquels il reprend et transforme une série de

<sup>933</sup> Cf: p. 293 et *sqq.*

<sup>934</sup> OVIDE, *Héroïdes*, VII, vers 191-192 : Anna, ma sœur, ma sœur, Anna, toi la malheureuse confidente de ma faute. Bientôt tu donneras les dernières offrandes à mes cendres. (Traduction personnelle).

<sup>935</sup> « I lettori dell' *Eneide* non potevano non trovare almeno un riferimento alla figura che in Virgilio funge da confidente e da alter ego dialettico della protagonista. »

PIAZZI, L. (2007) *Heroidum Epistula VII : Didon Aeneae*, Mondadori Education, Florence, p. 300.

<sup>936</sup> « Anna, ma sœur, quels rêves éveillés m'effraient et me tiennent en suspens ! » (Traduction de P. Veyne, 2012).

<sup>937</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 111.

<sup>938</sup> PERRAULT, Ch. (1697) *Histoires ou contes du temps passé avec des moralites*, Cl. Barbin, Paris.

motifs et de références à la littérature antique. Les jeux intertextuels avec notamment le chant IV de *l'Énéide* ont été mis au jour par U. Heidmann dans son article « Barbe-Bleue palimpseste ». La chercheuse y montre à quel point à partir de la deuxième partie du conte :

(...) le lecteur est frappé par une curieuse insistance sur Anne, le seul personnage à posséder un prénom. Accumulation frappante dans un texte aussi court, la sœur de l'épouse de Barbe-Bleue est en effet appelée « Sœur Anne » à dix reprises. (...) « Ma sœur Anne » ne peut que rappeler aux lecteurs de l'époque la célèbre formule *Anna soror* du quatrième livre de *l'Énéide* de Virgile, qui évoque l'histoire d'Énée et de Didon. Anna, la sœur de la reine de Carthage, y joue en effet un rôle important. Cette répétition est si insistante qu'il est difficile de ne pas y voir un renvoi au parangon de la culture classique<sup>939</sup>.

Dans ce conte, Charles Perrault répond par un système complexe de renvois intertextuels à des textes antiques et à la *Satire X* (« Contre les femmes ») de Nicolas Boileau et tend plus généralement à dénoncer la politique maritale de la société de l'Ancien Régime. Perrault utilise alors un élément de l'épopée de Virgile, auteur considéré par les Anciens comme modèle indépassable<sup>940</sup>, dans le but de dénoncer une politique condamnée par les Modernes. Il est intéressant de constater que L'Héritier reconfigure dans sa traduction le texte ovidien moins en déplaçant les motifs qu'en surenchérissant sur ce qu'Ovide avait déjà amorcé dans sa reconfiguration du chant IV de Virgile. Étant donné les liens de parenté entre Marie-Jeanne L'Héritier et Charles Perrault mais aussi leur activité littéraire commune, il est évident que la traductrice connaissait le jeu littéraire qu'entretint son oncle avec le Chant IV de *l'Énéide* dans sa « Barbe-Bleue »<sup>941</sup>. Aussi, malgré les trente-cinq ans qui séparent le conte des *Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, on peut admettre que Marie-Jeanne L'Héritier avait à l'esprit la reprise du personnage d'Anna dans « Barbe-Bleue » et que son refus de faire apparaître ce même personnage dans sa traduction est significatif. Ce refus est d'autant plus incontestable qu'il est subtilement souligné par la traductrice elle-même dans la confection du quatrain.

Ô vous, ma chère sœur, dont l'Amitié trop tendre,  
Flatta mes aveugles transports,

---

<sup>939</sup> HEIDMANN, U. (2010) *Textualité et intertextualité des contes : Perrault, Apulée, La Fontaine, L'héritier...*, Classiques Garnier, Paris, p.131-132.

<sup>940</sup> Cf: p. 55 et sqq.

<sup>941</sup> U. Heidmann montre, pp. 130-139 de son ouvrage *Textualité et intertextualité des contes*, comment Charles Perrault a opéré une reconfiguration du chant IV de *l'Énéide*. Elle rapproche notamment à la page 133 les personnages d'Énée et de Barbe-Bleue par la reprise de l'image du rocher : « Prié de repousser son départ pour l'Italie, Énée reste si imperturbable que le narrateur virgilien le compare à 'un chêne robuste au cœur durci par les ans' qui 's'attache aux rochers' [*Énéide* IV, vers 441-445]. Perrault reprend l'image du rocher : 'Elle aurait attendri un rocher, belle et affligée comme elle estoit ; mais la Barbe Bleue avoit le cœur plus dur qu'un rocher. »

De même, elle rapproche aux pages 133-134 Anna, la sœur de Didon, d'Anne, la protagoniste du conte de Perrault par la mise en évidence de la reprise intertextuelle du vers 416 du chant IV : « Anna, vides toto properari litore circum ? » (Anne, vois-tu comme ils s'empressent sur tout le rivage ?)

« La célèbre question, en italiques dans le texte [de Perrault], 'Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir' apparaît comme un calque de cet insistant 'Anna, vides' ».

Bientôt sur mon tombeau vous aurez à répandre  
Les dons, les derniers dons que reçoivent les **Morts**.<sup>942</sup>

En effet, les termes « transports » et « morts » placés à la rime aux vers deux et quatre du quatrain, c'est-à-dire en position forte, font résonner le fameux passage tant attendu par les lecteurs *Anna soror, soror Anna* par la reprise de la sonorité -or. En composant le quatrain de cette façon, Marie-Jeanne L'Héritier attire l'attention de son lectorat et fournit une indication textuelle qui met en lumière le jeu intertextuel qu'elle mène avec les textes de Virgile et d'Ovide. En reprenant la remarque d'U. Heidmann sur le fait qu'Anne est le seul personnage du conte de Perrault qui ait un nom, on pourrait interpréter alors la poétique de traduction de L'Héritier comme un ultime retournement : elle refuse en effet de donner dans sa traduction du texte d'Ovide la marque textuelle qui le renverrait directement à l'épopée virgilienne<sup>943</sup>. Bien au contraire, en faisant d'*Anna soror, soror Anna* la « chère sœur » de Didon, elle transpose ce personnage qui vient de l'épopée en un personnage de la littérature 'moderne'. La proposition relative qui suit sa non-dénomination « dont l'amitié trop tendre » fait apparaître l'adjectif « tendre » qui transpose le personnage dans le contexte énonciatif de L'Héritier et en fait un

---

<sup>942</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 111.

<sup>943</sup> Les traductions qui précèdent celle de L'Héritier font toutes paraître le nom de la sœur de Didon, à l'exception de l'intertexte principal que constitue la traduction de l'Abbé Barrin. Toutefois, le fait que la rime en « or », faisant allusion à l'apostrophe à *Anna soror* qui a été supprimée, est bien propre à la traductrice et donne, à mon avis, une signification « idéologique » plus profonde à la suppression du passage.

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 146.

« Et vous, **Anne, ma sœur ! ma chère sœur Anne**, qui sçavez l'état de ma faute si grande, vous travaillerez sur les derniers & funestes honneurs de mes cendres. »

RENOUARD, N. (1619) *Les Metamorphoses d'Ovide, traduites en prose françoise et de nouveau reveues avec le Jugement de Paris, la Metamorphose des abeilles, le livre I des Remedes contre l'amour, XV discours contenant l'explication morale des fables. Ensemble quelques epistres traduites d'Ovide et divers autres traittez*, V<sup>o</sup> L'Angellier, Paris, 1628, p. 10.

« Anne, ma sœur, ha ! ma sœur Anne, unique complice des secrets de mon crime, c'est maintenant que vous rendrez le dernier devoir à mes cendres. »

GASPAR BACHET DE MÉZIRIAC, Cl. (1626) *Les epistres d'Ovide traduites en Vers françois avec des commentaires fort curieux*, J. Tainturier, Bourg en Bresse, p. 666.

« Anne ma chère sœur, de la faute complice,  
De qui l'aspre remords m'afflige en mourant,  
Tu me rendras bien tost un pitoyable office,  
Des dons accoutumez mes cendres honorant. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Heroïdes d'Ovide*, chez la V<sup>o</sup> P. Lamy, Paris, p.61.

« Ma chère sœur qui estes complice de ma faute. **Anne, ma chère sœur**, vous offrirez bien tost sur mes cendres les derniers presents qui se font en la mémoire des morts. »

BARRIN, J. (1676) *Les épîtres amoureu[s]es d'Ovide*, réédition chez P. Marteau, Cologne, 1702, p. 43.

« Chère Sœur de mes maux, unique confidente,  
Qui seule, eustes pitié des douleurs d'une Amante,  
Didon s'en va mourir, & vous l'aimez assez  
Si l'on se veut flatter des services passe. »

AGLAY DE MARTIGNAC, E. (1697) *Les XXI Epistres Heroïdes*, H. Molin, Lyon, p. 131.

« **Anne, ma très chère Sœur** qui avez été la confidente de ma funeste passion, vous recueillerez bientôt mes cendres. »

personnage galant et par conséquent ‘moderne’<sup>944</sup>.

Ainsi L’Héritier joue avec les attentes de son lectorat en ajoutant ou effaçant des renvois précis à l’*Énéide* afin de pointer le dialogue littéraire qui a pour but de vider l’*Héroïde* de ses résonances épiques.

L’Héritier fait allusion, reprend et / ou corrige les traducteurs qui l’ont précédée et Virgile lui-même pour dévaloriser le genre et les héros épiques qui sont visés par Charles Perrault dans le premier volet de la Querelle des Anciens et des Modernes. Bien plus, elle parvient à gommer de l’épître de « Didon à Énée » une des plus fameuses citations de l’épopée virgilienne pour affirmer sa position dans le débat. Elle continue à prendre part à la Querelle dans son œuvre en dialoguant également avec des auteurs contemporains et notamment Racine dans sa traduction de l’épître d’« Hermione à Oreste ».

## 4.2. La réhabilitation d’Hermione

L’Héritier utilise l’intertextualité avec des textes de son siècle pour contester les versions du mythe de l’enlèvement d’Hermione par Pyrrhus qui sont concurrentes de celle d’Ovide ou qui la restituent de manière incomplète. La discussion littéraire qu’elle engage par la traduction de cette lettre commence dès son « Sujet de l’épître » qu’elle construit en réponse à ses prédécesseurs, (Deimier, Méziriac et l’auteur de la réédition de la traduction de l’Abbé Barrin) qui ont également placé un *argumentum* en tête de leur ouvrage. Les éléments qu’elle ajoute dans ce texte vont alors opérer comme une grille de lecture de sa traduction de l’épître : elle dénonce le caractère que Racine a prêté à Hermione dans son *Andromaque*.

### 4.2.1. Les versions de l’épisode d’Hermione

Pour cet épisode, je m’attacherai, dans un premier temps, à confronter les textes introductifs des différentes traductions de la huitième épître d’Ovide afin d’en extraire les éléments communs puis distincts du « Sujet » de L’Héritier. On constate alors que les ajouts et corrections qu’elle apporte inscrivent sa traduction dans la Querelle des Anciens et des Modernes.

Dans un second temps, en prenant appui sur les deux versions de la préface de l’*Andromaque* de Racine ainsi que sur les sources d’Ovide, je m’attacherai à montrer que L’Héritier rejette la version racinienne sur des bases biaisées et qu’elle donne raison à Ovide parce qu’il correspond davantage à sa conception des femmes.

---

<sup>944</sup> Cf : p. 302 et *sqq.*

#### 4.2.1.1. Les *argumenta* des traductions

La huitième épître d'« Hermione à Oreste » est présentée, dans les quatre *argumenta* des *Héroïdes*, de la même façon que ce soit du point de vue de l'intrigue elle-même ou de la caractérisation des personnages :

TABLEAU 12 - COMPARAISON DES ARGUMENTA DE L'ÉPÎTRE D' « HERMIONE A ORESTE »

<p>Deimier, 1612 :</p> <p>Menelaüs allant à la guerre de Troye laissa le gouvernement de sa maison &amp; de son Royaume à Tyndare son beau-pere, lequel donna en mariage Hermione fille d'Heleine &amp; dudit Menelaüs à Orestes son cousin germain fils d'Agamemnon &amp; de Clytemnestre.</p> <p>Et tandis Menelaüs estant au siege de Troye, promet sa fille à Pyrrhus fils d'Achilles, &amp; apres la ruine de Troye estant de retour à Sparthe il la luy donna, &amp; fut emmenee en la ville de Phthie en Thessalie.</p> <p>Mais d'autant qu'elle haïssoit Pyrrhus, elle escrivit ceste lettre à Orestes afin qu'il la vint delivrer des mains de</p>	<p>Méziriac, 1626 :</p> <p>Hermione, fille de Menelas &amp; de la belle Helene, durant la guerre de Troye, fut mariée avec Oreste, son cousin germain, par Tyndare, son ayeul maternel.</p> <p>Cependant, il arrive que son pere Menelas n'estant point adverti de ce traité, la promet à Pyrrhe, fils d'Achille, lequel à ce subject, estant de retour de la guerre, la prit et l'emmena chez soy, comme sa legitime espouse, du consentement de Menelas.</p> <p><b>Mais Hermione qui portoit beaucoup plus d'affection à Oreste, &amp; à qui l'humeur de Pyrrhe n'etoit point</b></p>	<p>Barrin édition 1702 :</p> <p>Pendant la guerre de Troye, ou Menelas étoit allé pour ravoir Helene sa femme, Tindare son beauPere, qui en son absence avoit le soin de son Royaume et de ses affaires, marie Hermione sa fille à Oreste son Cousin Germain</p> <p>Le Pere qui ne sçavoit rien de ce mariage, la promet cependant à Pyrrhe fils d'Achille, qui ne fût pas si-tôt de retour, qu'il alla la prendre de force dans la maison d'Oreste.</p> <p>Cette pauvre Princesse qui haïssoit ce nouveau Mary plus que la Mort, se voyant si étroitement gardée qu'il n'y</p>	<p>L'Héritier, 1732 :</p> <p>Hermione étoit fille de Menelas et d'Helene ; et Oreste fils d'Agamemnon et de Clitemnestre. Ainsi Hermione et Oreste étoient doublement cousins Germain. Et comme dans ces tems reculés, c'étoit beaucoup l'usage de donner le nom de Frere à un Cousin Germain, Ovide fait suivre cet usage à Hermione. <b>Oreste lui étoit fort cher, et Tindare l'avoit uni à elle par le titre d'Epoux.</b></p> <p>Pendant la guerre de Troye, où Menelas étoit allé pour se faire rendre Helene son epouse, <b>Tindare son Beau-pere qui dans son absence prenoit soin de son Royaume et de sa Famille, s'apperçut de l'inclination qu'Horeste et Hermione avoient l'un pour l'autre. Ce Prince qui étoit Ayeul de ces deux jeunes Amans trouva qu'ils se convenoient parfaitement et fit célébrer leur mariage.</b></p> <p>Cependant Menelas qui n'en étoit point encore informé promet sa fille à Pyrrhus fils d'Achille, qui ne fut pas si-tôt de retour, que malgré toutes les raisons qu'on lui avoit dites sur ce sujet, il alla, suivi d'une Troupe audacieuse dans le Palais d'Oreste et enleva violemment Hermione.</p> <p>Cette désolée Princesse qui haïssoit mortellement son Ravisseur, se voyant si étroitement gardée, qu'il n'y avoit point</p>
---	---	---	--

<p>Pyrrhus ; ce qu'Orestes executa : car apres qu'il fut guery de la fureur qui luy troubloit l'esprit de ce qu'il avoit tué sa mère &amp; Egisthus l'adultere, il tua Pyrrhus dans le temple d'Apollon Delphien, &amp; ayant fait ce coup, il enleva Hermione.<sup>945</sup></p>	<p>agreable, s'ennuyant de vivre avec luy, se résout d'avertir Oreste par ceste lettre du miserable estat où elle se voyoit reduitte, le conviant à lui prester secours, &amp; à la venir delivrer de sa captivité, en laquelle Pyrrhus la tenoit avec force, &amp; <b>luy tesmoignant un extreme desir de voir leur premiere amour renouée</b>, &amp; de pouvoir vivre avec luy le reste de ses jours.<sup>946</sup></p>	<p>avoit point d'esperance de se sauver, prit occasion d'écrire cette lettre à Oreste, pour le conjurer de la venir tirer de cette captivité ; ce qu'il fit comme elle désiroit : car ayant un jour trouvé le moyen de surprendre Pyrrhus dans le Temple d'Apollon, où il étoit allé sacrifier, il le tua sur la place et par sa mort délivra son Hermione, avec qui l'on dit <b>qu'il vécut depuis en repos et en amitié</b>.<sup>947</sup></p>	<p>d'esperance de pouvoir se tirer de captivité, écrit cette Lettre à Oreste, pour le conjurer de venir, à quelque prix que ce soit, la délivrer du cruel esclavage où elle est réduite. Ce Prince la servit comme elle le désiroit. Il trouva le moyen de surprendre Pyrrhus dans le Temple d'Apollon, où il étoit allé offrir en Sacrifice. Il se défit de ce Rival, et par sa Mort, il délivra son Hermione. <b>Ces deux Epoux étant réunis, vécutent depuis avec beaucoup de tendresse et de tranquillité.</b></p> <p><b>C'est ce que rapportent divers Auteurs, que le Fameux Monsieur Racine n'a pas suivis dans sa belle Tragédie d'Andromaque, qui cependant, malgré cette négligence historique, n'en a pas moins eu l'art de plaire.</b><sup>948</sup></p>
---	---	--	--

<sup>945</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 146-147.

<sup>946</sup> GASPAR BACHET DE MÉZIRIAC, Cl. (1626) *Les epistres d'Ovide traduites en Vers françois avec des commentaires fort curieux*, J. Tainturier, Bourg en Bresse, p. 776.

<sup>947</sup> *Les Epitres amoureu[s]es d'Ovide traduites en François, nouvelle édition augmentée et embellie de figures* (1702) P. Marteau, Cologne, p. 187-188.

<sup>948</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 112-113.

Les quatre textes rapportent les mêmes étapes de l'épisode mythologique : ils commencent par le mariage d'Hermione et d'Oreste par Tindare, se poursuivent avec les noces que Ménélas, ignorant ce qui se passe à Spartes en son absence, promet à Pyrrhus et s'achèvent enfin sur la haine d'Hermione pour ce dernier et sur son meurtre par Oreste dans le temple d'Apollon. Toutefois, on constate que le « Sujet de l'épître » de L'Héritier est plus long que les autres et développe certains passages du texte de 1702<sup>949</sup> qui lui permettent d'insérer deux éléments qui s'inscrivent dans les thèmes de la Querelle des Anciens et des Modernes.

L'Héritier introduit, d'une part, l'idée que les deux jeunes gens sont amoureux et que c'est cet amour qui décide Tindare à organiser leur mariage (« Oreste lui étoit fort cher », « Tindare (...) s'aperçut de l'inclination qu'Oreste et Hermione avoient l'un pour l'autre. Ce Prince qui étoit Ayeul de ces deux jeunes Amans trouva qu'ils se convenoient parfaitement et fit célébrer leur mariage. »). L'idylle des deux personnages n'apparaît ni chez Deimier ni dans le texte de 1702 mais elle est soulevée chez Méziriac (« Mais Hermione qui portoit beaucoup plus d'affection à Oreste », « luy tesmoignant un extreme desir de voir leur premiere amour renouëe »). On peut expliquer cet ajout chez L'Héritier par son inscription dans le débat sur le sort des femmes dans les mariages qui constitue un des éléments-clés de la Querelle des femmes<sup>950</sup>. D'ailleurs, le « Sujet de l'épître » se termine par l'idée que, contrairement au mariage conclu sans l'accord de la jeune femme, le mariage choisi est source de bonheur « Ces deux Epoux étant réunis, vécutent depuis avec beaucoup de tendresse et de tranquillité ». Cette fin heureuse se trouve déjà formulée dans la prétendue réédition de l'Abbé Barrin mais avec une subtile différence : il n'est pas question de l'héroïne : « [Oreste] délivra son Hermione, avec qui l'on dit qu'il vécut depuis en repos et en amitié ». La formulation de L'Héritier paraphrase la formule finale avec « vécutent depuis avec beaucoup de tendresse et de tranquillité » et elle replace l'héroïne dans le couple en faisant de « Ces deux époux » le sujet du verbe « vivre ». La traductrice inscrit par conséquent cette huitième épître dans la grande Querelle du XVII<sup>e</sup> siècle en soulevant, à partir de la trame de ses prédécesseurs et en particulier de celle de l'auteur des *argumenta* de 1702, la question – brûlante à son époque – des mariages arrangés.

D'autre part, L'Héritier ajoute, à la fin de son texte, un paragraphe qui ne concerne pas le contenu de l'épître mais plutôt la façon dont ce sujet mythologique a été traité par la postérité et plus particulièrement par « le Fameux Monsieur Racine ». Cette référence directe à un auteur contemporain est assez remarquable puisque c'est le seul endroit dans l'ensemble du recueil où L'Héritier fait référence explicitement à un auteur contemporain. La traductrice reconnaît volontiers la grandeur et le succès d'*Andromaque*, précisément parce que le dramaturge a

---

<sup>949</sup> On remarquera que le texte de 1702 est encore une fois l'intertexte principal de L'Héritier et qu'elle en suit, la trame en reprenant, parfois au mot près, certains passages.

<sup>950</sup> Cf : p. 180 et *sqq.*

proposé une tragédie à l'intrigue et au style galant, qui le place du côté de la Modernité<sup>951</sup>. Cependant, l'incise à valeur concessive « malgré cette négligence historique » semble entamer une discussion sur la « version » du mythe qu'a choisie le dramaturge pour sa tragédie. Deux « camps » sont ainsi désignés : le premier regroupe les « divers » auteurs, dont fait partie Ovide, ayant traité le personnage d'Hermione comme une princesse enlevée à son époux et haïssant son ravisseur ; le second, fait référence au seul Racine, isolé dans sa « négligence historique », qui a fait de l'héroïne la terrible amante éconduite par Pyrrhus. L'Héritier pointe donc l'erreur dans l'« histoire<sup>952</sup> » que le dramaturge raconte avec sa pièce alors même que ce dernier s'est défendu, dans ses préfaces, de bien suivre la tradition.

#### 4.2.1.2. Racine et ses sources antiques

Dans ses deux préfaces à *Andromaque*, Racine revendique une triple filiation et s'inscrit pleinement dans la lignée des auteurs anciens tant grecs que latins, à commencer par Virgile. En effet, le texte préfaciel dans sa première (1668) et deuxième version (1673) s'ouvre sur plusieurs citations du chant III de l'*Énéide*, dont Racine tire le sujet de sa tragédie :

Littoraque Epiri legimus, portuque subimus  
 Chaonio, et celsam Buthroto ascendimus urbem<sup>953</sup> ...  
 Solemnes tum forte dapes et tristia dona<sup>954</sup> ...  
 Libabat cinero Andromache, Manesque uocabat  
 Hectoreum ad tumulum, uiridi quem cespite inanem,  
 Et geminas, causam lacrymis, sacrauerat aras<sup>955</sup> ...  
 Deiecit uultum, et demiussa uoce locuta est :

<sup>951</sup> G. Revaz analyse de la façon suivante les réactions qu'a déclenchées l'*Andromaque* en 1667 : « On a l'impression d'assister pour la seconde fois à un conflit entre deux conceptions de la dramaturgie ; d'un côté, les partisans de la tragédie historique – ceux que l'on range sous l'étiquette rétrospective de « classiques » –, de l'autre, ceux qui revendiquent l'adaptation de la dramaturgie au goût du public et que l'on pourrait, pour simplifier, nommer les modernes. Or, c'est durant ces dernières années que la catégorie endogène – et non rétrospective –, de « littérature galante » acquiert sa pleine visibilité. La galanterie est l'expression d'une esthétique moderne qui se réclame avant tout de l'adaptation du public.

REVAZ, G. (2002) « Peut-on parler de tragédie 'galante' (1656-1667) ? », *Dix-septième siècle*, n°216, Presses Universitaires de France, pp. 469-484.

<sup>952</sup> Selon Furetière, l'adjectif s'applique à « ce qui regarde l'Histoire » et l'exemple qui est donné (« la donation de Constantin ») laisse entendre que c'est bien de l'Histoire avec un « h » majuscule dont il est question. Dans le *Dictionnaire de l'Académie* de 1694, la définition est similaire : « qui appartient à l'histoire. Stile historique, narration historique, recueil historique, lettres historiques, dictionnaires historiques ». Le deuxième sens qui est proposé est plus intéressant pour ce propos : « On dit d'une chose qu'on veut asseurer pour vraie. Cela est historique. » Si c'est bien ce sens-là qu'elle prête à l'adjectif, alors L'Héritier pose la question de la vérité de l'épisode d'Hermione, ce qui est contradictoire avec la notion même de mythe. J'ai l'impression qu'elle sous-entend plutôt que la version d'Ovide est plus crédible et vraisemblable et donc vraie. Ce qui semble confirmer son emploi du terme dans le « Sujet de l'épître » à l'égard des deux Sapho qui auraient existé, comme je le montre plus loin. (Cf : p. 598 et *sqq.*)

<sup>953</sup> VIRGILE, *Énéide*, III, vers 292-293 : Nous longeons la côte d'Épire, nous entrons dans le port de la Chaonie et nous prenons le chemin d'une ville, la haute Buthrote. (Traduction P. Veyne, 2012).

<sup>954</sup> VIRGILE, *Énéide*, III, vers 301 : « Or, ce jour-là, il y avait un banquet solennel et des offrandes funéraires » (Traduction P. Veyne, 2012).

<sup>955</sup> VIRGILE, *Énéide*, III, vers 303-305 : « Andromaque y versait une libation sur les cendres et appelait les Mânes devant un tombeau vide d'Hector, tombeau de gazon vert qu'elle avait consacré ainsi que deux autels, objets de ses larmes. » (Traduction P. Veyne, 2012).

« o felix una ante alias Priameia uirgo,  
 hostilem ad tumulum Troiae sub moenibus altis  
 iussa mori, quae sortitus non pertulit ullos  
 nec uictoris heri tetigit captiua cubile!  
 nos patria incensa diuersa per aequora uectae  
 stirpis Achilleae fastus iuuenemque superbum  
 seruitio enixae tulimus; qui deinde secutus  
 Ledaeam Hermionen Lacedaemoniosque hymenaeos<sup>956</sup>...  
 ast illum ereptae magno flammatus amore  
 coniugis et scelerum furiis agitatus Orestes  
 excipit incautum patriasque obruncat ad aras.<sup>957</sup>

Ces extraits mis bout à bout sont suivis, dans les deux versions de la préface, de la déclaration suivante :

Voilà, en peu de vers, tout le sujet de cette tragédie. Voilà le lieu de la scène, l'action qui s'y passe, les quatre principaux acteurs, et même leurs caractères, excepté celui d'Hermione dont la jalousie et les emportements sont assez marqués dans l'*Andromaque* d'Euripide.<sup>958</sup>

Racine cherche ainsi à inscrire sa tragédie dans une filiation avec les auteurs antiques et en particulier, par ordre d'importance, avec Virgile et Euripide. Cette volonté est d'ailleurs peut-être plus manifeste dans la première préface dans laquelle il ajoute à ces deux intertextes un troisième :

Toute la liberté que j'ai prise, ç'a été d'adoucir un peu la férocité de Pyrrhus, que Sénèque, dans sa *Troade*, et Virgile dans le second livre de l'*Énéide*, ont poussé beaucoup plus loin que je n'ai cru le devoir faire.<sup>959</sup>

En 1673, Racine retire ce développement pour préciser ce qu'il emprunte à Euripide et pour répondre aux critiques qu'a soulevées sa pièce :

**C'est presque la seule chose que j'emprunte ici de cet auteur.** Car, quoique ma tragédie porte le même nom que la sienne, le sujet en est cependant très différent. *Andromaque* dans Euripide, craint pour la vie de Molossus, qui est un fils qu'elle a eu de Pyrrhus et qu'Hermione veut faire mourir avec sa mère. Mais ici il ne s'agit point de Molossus : *Andromaque* ne connaît point d'autre mari qu'Hector, ni d'autre fils qu'Astyanax. J'ai cru en cela me conformer à l'idée que nous avons maintenant de cette princesse.<sup>960</sup>

La référence à la fin de cette seconde préface à l'*Hélène* d'Euripide – pièce dans laquelle le

<sup>956</sup> VIRGILE, *Énéide*, III, vers 320-328 : « Elle baissa la tête et parla d'une voix défaite : 'Ah, la plus heureuse de toutes, c'est la fille de Priam qui a été condamnée à mourir près du tombeau d'un ennemi, au pied des hauts remparts de Troie. Elle n'a pas eu à subir de tirage au sort et n'a pas touché au lit d'un vainqueur, son maître. Nous autres, après que notre patrie eut brûlé, nous avons été emportées sur des mers lointaines et, devenues mères dans l'esclavage, nous avons essuyé les dédains et l'orgueil juvénile d'un rejeton d'Achille. Ensuite, quand celui-ci poursuivait la descendante de Lède, Hermione, et des noces lacedémoniennes...' » (Traduction P. Veyne, 2012).

<sup>957</sup> VIRGILE, *Énéide*, III, vers 330-333 : « Quant à Pyrrhus, Oreste enflammé par sa passion pour sa fiancée ravie et poursuivi par les Furies de ses crimes le surprend sans méfiance et l'égorge devant son autel ancestral. » (Traduction P. Veyne, 2012).

<sup>958</sup> RACINE, J. (1668) *Andromaque*, G. Forestier et J. Morel, Classiques Garnier, Paris, 2010, p. 130 (première préface) et p. 131 (deuxième préface).

<sup>959</sup> *Ibid.*, p.130.

<sup>960</sup> *Ibid.*, p. 131.

dramaturge grec suppose que l'héroïne n'est jamais allée à Troie – permet au dramaturge de minimiser les libertés qu'il a prises avec les modèles anciens et de se défendre de s'en être trop éloigné :

Je ne crois pas que j'eusse besoin de cet exemple d'Euripide pour **justifier le peu de liberté que j'ai prise**. Car il y a bien de la différence entre détruire le principal fondement d'une fable et en altérer quelques incidents, qui changent presque de face dans toutes les mains qui les traitent.<sup>961</sup>

Tout en revendiquant une certaine liberté de composition, Racine s'efforce de s'inscrire dans la tradition des auteurs anciens et de leur pratique poétique (ses sources sont Virgile, Euripide et Sénèque mais aussi Homère – en particulier le chant IV de *l'Iliade* – qu'il ne cite dans aucune des deux préfaces<sup>962</sup>). Racine traite d'une façon particulière ce sujet *post*-guerre de Troie, assurément, mais il s'efforce de conserver le caractère violent et jaloux de l'Hermione d'Euripide. Or, l'épître d'Ovide présente la fille d'Hélène sous un angle complètement différent et bien loin du modèle grec<sup>963</sup>.

#### 4.2.1.3. La question des sources d'Ovide

Malgré ce qu'affirme L'Héritier, les sources du texte latin sont plus difficilement identifiables et le traitement ovidien tant du personnage que de l'intrigue apparaît dès lors assez marginal. Dans son étude, H. Jacobson affirme en effet que le chant III de *L'Iliade* pas plus que le chant IV de *l'Odyssée*<sup>964</sup>, ni même les fragments d'Hésiode, de Sapho ou la pièce de Pacuvius, ne font allusion à un quelconque antagonisme entre Pyrrhus et Oreste. Le seul texte dont Ovide aurait pu s'inspirer est la tragédie perdue de Sophocle, *Hermione*, mais si peu de choses sont parvenues à la postérité<sup>965</sup> que l'on ne peut confirmer que cette pièce constitue l'intertexte principal de l'épître VIII. Prolongeant et confirmant les travaux de H. Jacobson, A. Pestelli propose dès lors de ne plus chercher la « source » d'Ovide mais bien plutôt d'envisager, d'un point de vue générique, cette Hermione comme une réponse aux autres textes, épiques et tragiques. Le changement de caractère de l'héroïne serait dû uniquement au genre littéraire dans

---

<sup>961</sup> RACINE, J. (1668) *Andromaque*, G. Forestier et J. Morel, Classiques Garnier, 2010, p. 132.

<sup>962</sup> C'est ce que fait remarquer Jean Morel dans sa notice sur *Andromaque*.

RACINE, J. (1668) *Andromaque*, G. Forestier et J. Morel, Classiques Garnier, 2010, p. 127.

<sup>963</sup> « To read Hermione's letter hard upon Euripides's Andromache is at once a shocking and illuminating experience. There is no trace in Ovid of Euripides's arrogant and villainous bitch, no hint of the wanton shrew and unconscionable murderess. »

JACOBSON, H. (1974) *Ovid's Heroides*, Princeton University Press, Princeton, p. 43.

<sup>964</sup> HOMERE, *Iliade*, III, vers 174-175 et *Odyssée*, IV, vers 1-7.

<sup>965</sup> « Sophocles' Hermione is commonly held the source of Ovid's letter, but it is safer to say that Ovid's treatment, on the whole, merely compatible with the little we know of Sophocles' – and little it is, for in fact we do not know for certain even what the basic plot was. We can only be sure that Sophocles' drama was built on the conflict of promises of Hermione, and this is indeed a critical point in Ovid's poem. »

JACOBSON, H. (1974) *Ovid's Heroides*, Princeton University Press, Princeton, p. 44-45.

lequel il est traité<sup>966</sup> et l'épigramme la rendrait, par conséquent, plus douce et moins cruelle. Quel que soit l'état des recherches sur ce point, H. Jacobson et A. Pestelli garantissent l'originalité de l'intrigue et du personnage élégiaque dans les *Héroïdes*. Au regard de ces éléments, le reproche que L'Héritier fait à Racine, à la fin du « Sujet de l'épître », n'est pas fondé :

**C'est ce que rapportent divers Auteurs**, que le Fameux Monsieur Racine n'a pas suivis dans sa belle Tragédie d'Andromaque, qui cependant, **malgré cette négligence historique**, n'en a pas moins eu l'art de plaire.<sup>967</sup>

Les termes qu'elle emploie la traductrice trahissent peut-être ce manque de fondement puisqu'elle accuse le dramaturge de « négligence historique » tout en restant très allusive sur les sources de cette version du mythe (« C'est ce que rapportent divers Auteurs »). D'ailleurs, la question des sources de la huitième épître a été traitée, au début du XVII<sup>e</sup> siècle, par Gaspar Bachet de Méziriac, dans sa propre traduction du recueil ovidien (*Les Epistres d'Ovide traduites en vers françois avec des commentaires fort curieux*) que L'Héritier a lu<sup>968</sup>. Dans le paragraphe intitulé « La vie d'Hermione jusques au temps qu'on suppose que cette lettre ait été écrite », cet érudit s'interroge sur les circonstances de rédaction de la lettre par l'héroïne en posant trois questions :

Puisque nous avons supposé que ceste lettre fut écrite après qu'Oreste fut expié de son crime et qu'il eut achevé tous ces voyages et un peu auparavant qu'il fist mourir Pyrrhus et qu'il enlevast Hermione, il est évident que le présent discours doit comprendre ces trois points à sçavoir quand et par qui Hermione fut promise à Oreste : **comment et par qui elle fut mariée avec Pyrrhus et comme elle se comporta en ce mariage.**<sup>969</sup>

Le commentateur répond au premier point en invoquant la pièce perdue de Sophocle :

---

<sup>966</sup> Comparant la réponse d'Hermione au mépris d'Oreste interprétée dans la pièce de Pacuvius comme « un disagio » et analysée dans l'héroïde d'Ovide comme une orgueilleuse « identificazione con sua madre Elena, causa di guerra per eccellenza » A. Pestelli conclut :

« Un'operazione di questa portata, trasferire Ermione nelle vesti dell'io elegiaco, che fa dell'amore la chiave interpretativa di tutto ciò che lo circonda, significa esporre il testo ad una serie di contraddizioni tali da attivare un dialogo privilegiato con il lettore sulla formazione stessa del testo dal concorrere dei codici letterari. Il lettore consapevole non può non essere indotto a riflettere sulla natura del discorso elegiaco proprio mentre questo viene costruito sui termini di riferimento di un altro sistema letterario quale quello tragico di appartenanza dell'eroïna. Il discorso sul genere si costituisce dal confronto dei generi e il tramite è dato dalla figura femminile protagonista. »

PESTELLI, A. (2007) *Heroidum epistula VIII. Hermione Oresti*, Le Monnier, Florence, p. 19-20.

<sup>967</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 112-113.

<sup>968</sup> Ce traducteur bénéficie de l'un des plus longs et des plus élogieux développements dans l'« Avertissement » de L'Héritier, ce qui donne l'assurance qu'elle a lu de près sa traduction et ses commentaires :

« Bien des années après, M. de Meziriac, qui étoit plus maître de son loisir, entreprit ce laborieux travail. Après une longue et pénible application, il fit imprimer, il y a plus d'un siècle, huit épîtres héroïques en Vers accompagnées de sçavantes notes et de doctes commentaires. Son ouvrage, qui fut imprimé en 1626, eut tout le succès possible. On auroit bien désiré que ce sçavant Academicien eût achevé ensuite toutes les Épîtres dont il avoit donné une partie ; mais il mourut avant qu'il eût rempli les souhaits du Public à cet égard. »

<sup>968</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. V -VI.

<sup>969</sup> GASPARD BACHET DE MÉZIRIAC, Cl. (1626) *Les epistres d'Ovide traduites en Vers françois avec des commentaires fort curieux*, J. Tainturier, Bourg en Bresse, p. 831.

Quant au premier point, c'est l'opinion d'Ovide en ceste epistre, que Tyndare ayeul maternel d'Hermione la promit à Oreste durant la guerre de Troye et en l'absence de son père Menelaüs, lequel cependant la promit à Pyrrhus, fils d'Achille. **Ovide suit en cecy le poète Sophocle qui en une tragédie intitulée Hermione, qui ne se trouve plus aujourd'huy, racontoit ainsi ceste histoire au rapport d'Eusthatius sur le quatrième de l'Odyssée.**<sup>970</sup>

De même, la réponse à la troisième question confirme que la lettre d'Ovide ne présente aucune source directe certaine sur laquelle on puisse s'appuyer :

Quant au troisième point, Ovide fonde le sujet de ceste lettre sur ce qu'Hermione vivoit fort malcontente avecques Pyrrhus et ne l'aimoit aucunement ; mais désiroit avec passion de se voir mariée avec Oreste. **Je ne scay pas d'où il a tiré cecy si ce n'est qu'il l'ait emprunté de la tragédie de Sophocle que j'ay alléguée ce devant. Car Euripide en son Andromaque contredit formellement ce conte d'Ovide.**<sup>971</sup>

Méziriac fait non seulement part de son ignorance quant aux sources de la lettre (« je ne scay d'où il a tiré cecy ») mais il suggère en outre que la lettre pourrait être une invention du poète en désignant cette version comme un « conte ». L'Héritier fait donc preuve de mauvaise foi en plaçant la lettre d'Ovide dans la lignée de prétendus auteurs là où les commentateurs ne distinguent qu'une seule source possible, elle-même perdue (la pièce de Sophocle), et en cherchant à en faire la seule « bonne » version de l'histoire d'Hermione, au prix de la vérité. Elle donne d'ailleurs raison à Ovide dans le texte introductif de deux autres *Épîtres Héroïques*, celles de « Canacé à Macarée » et de « Sapho à Phaon » :

**Mais les poètes sont les maîtres de leurs fictions : et de plus, les peintures d'Ovide sont plus conformes à la manière de pensée qu'ont toutes les nations,** que ne sont celles d'Homère.<sup>972</sup>

Il y a quelques Auteurs qui font mention de deux Sapho ; mais **comme il ne s'agit pas d'une dissertation historique, il faut suivre Ovide.**<sup>973</sup>

La traductrice joue à découvert et ne justifie plus le texte ovidien en prétendant qu'il est le seul à suivre la « vraie » tradition littéraire puisqu'elle affirme, dans le premier extrait, que « les peintures d'Ovide sont plus conformes à la manière de penser qu'ont toutes les nations » et discrédite Homère. Dans le deuxième extrait, elle va plus loin encore et reprend l'adjectif « historique » (qui rappelle, pour le lecteur ou la lectrice averti(e), la « négligence historique » de Racine) en défendant la version ovidienne de Sapho et en refusant un débat qui n'aurait pas sa place dans son œuvre (« comme il ne s'agit pas d'une dissertation historique, il faut suivre Ovide »).

L'Héritier s'inscrit volontairement dans la Querelle des Anciens et des Modernes par le

---

<sup>970</sup> GASPAR BACHET DE MÉZIRIAC, Cl. (1626) *Les epistres d'Ovide traduites en Vers françois avec des commentaires fort curieux*, J. Tainturier, Bourg en Bresse, p. 831-832.

<sup>971</sup> GASPAR BACHET DE MÉZIRIAC, Cl. (1626) *Les epistres d'Ovide traduites en Vers françois avec des commentaires fort curieux*, J. Tainturier, Bourg en Bresse, p. 838.

<sup>972</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 152.

<sup>973</sup> *Ibid.*, p. 349.

biais des dialogues intertextuels qu'elle engage dans son « Sujet de l'épître » : elle souscrit à la version ovidienne de l'épisode mythologique et conteste celle de Racine parce qu'elle fait de l'héroïne une femme cruelle et odieuse, capable de s'éprendre de son ravisseur et de mépriser celui qui veut la sauver. Cette clé de lecture permet alors de comprendre que la traduction de l'épître consiste, par de subtils déplacements lexicaux, à accentuer l'éthos de l'héroïne ovidienne tout en pointant du doigt le traitement qu'en a fait Racine.

#### 4.2.2. La réhabilitation d'Hermione contre l'*Andromaque* de Racine

Comme je l'ai montré ailleurs<sup>974</sup>, L'Héritier réécrit le texte ovidien et le réinscrit dans son contexte socio-culturel, par le biais de l'ajout systématique d'une série de termes, ce que j'ai appelé relexicalisation. La construction de « son » Hermione par la traduction du texte d'Ovide et en réponse à Racine passe par ce même procédé. Je vais alors étudier les occurrences des termes qui construisent l'éthos de l'Hermione racinienne et les comparer à ceux de la traduction de l'épître. Puis, je montrerai que L'Héritier reprend le motif de la fatalité, traditionnelle chez le dramaturge, pour mieux offrir une réécriture de la lettre qui critique la tragédie.

La caractérisation de l'héroïne dans l'*Andromaque* de Racine se fait dès le prologue, dans lequel Oreste, retrouvant Pylade, évoque la jeune femme dans des termes qui traduisent la rudesse du personnage :

Oreste :  
Hélas ! Qui peut savoir le destin qui m'amène ?  
L'amour me fait chercher ici une **inhumaine**.<sup>975</sup>  
(...)  
Hermione à Pyrrhus prodiguait tous ses charmes,  
Tu sais de quel courroux mon cœur alors épris  
Voulut en l'oubliant punir tous ses mépris.  
Je fis croire et je crus ma victoire certaine ;  
Je pris tous mes transports pour des transports de haine.  
Détestant ses **rigueurs**, rabaissant ses attraits,  
Je défiais ses yeux de me troubler jamais.<sup>976</sup>  
(...)  
Mais l'**ingrate** en mon cœur reprit bientôt sa place  
De mes feux mal éteints je reconnus la trace ;<sup>977</sup>  
(...)  
Eh bien ! Va donc disposer la **cruelle**  
A revoir un amant qui ne vient que pour elle.<sup>978</sup>

Hermione est, aux yeux d'Oreste, un personnage cruel et inhumain parce qu'elle a éconduit cet amant au profit de Pyrrhus. Ces deux termes sont d'ailleurs employés à différentes reprises dans

---

<sup>974</sup> Cf : p. 295 et *sqq.*

<sup>975</sup> RACINE, J. (1668) *Andromaque*, G. Forestier et J. Morel, Classiques Garnier, 2010, I, 1, 25-26.

<sup>976</sup> *Ibid.*, I, 1, 50-55.

<sup>977</sup> *Ibid.*, I, 1, 85-86.

<sup>978</sup> *Ibid.*, I, 1, 141-142.

la pièce : pour le premier, il qualifie Hermione dans sept cas sur quatorze<sup>979</sup> et, pour le second, il la désigne encore dans deux cas sur trois<sup>980</sup>. Ces caractéristiques se justifient d'autant plus que la fille d'Hélène est à l'origine même de l'intrigue et des différents bouleversements qui conduisent au régicide et à la « folie » d'Oreste. Chez Racine, elle se montre implacable, manipulatrice et effectivement cruelle envers le fils d'Agamemnon notamment lorsqu'elle lui reproche la mort de Pyrrhus qu'elle avait elle-même réclamée.

Au contraire, L'Héritier tente de construire, en la superposant à l'Hermione ovidienne, une héroïne fragile et vulnérable en employant à son sujet des termes qui relèvent du vocabulaire galant :

Ipsa ego non longos etiam tunc scissa capillos  
Clamabam « sine me, me sine, mater abis? »<sup>981</sup>

Moi-même quoiqu'encore dans l'âge le plus **tendre**,  
J'arrachais mes cheveux et tremblante d'effroi,  
Quel malheur ! M'écriais-je et que viens-je  
d'entendre !  
Quoi ! Vous partez, ma mère, et vous partez sans  
moi !<sup>982</sup>

<sup>979</sup> L'adjectif « cruel » apparaît vingt-trois fois mais il s'applique aux personnages en scène quatorze fois. La répartition du terme est la suivante : il désigne Hermione à 7 reprises (I, 2, vers 141 ; II, 2, vers 504 et 557 ; III, 1, vers 763 ; III, 2, vers 825 ; III, 5, vers 887 ; IV, 2, vers 1131), Oreste à 4 reprises (IV, 5, vers 1356 et 1366 ; V, 1, vers 1397 ; V, 3, vers 1556) , à 6 reprises des inanimés qui ne sont pas des métonymies pour l'un des personnages ( I, 1, vers 19 ; I, 2, vers 211 ; I, 4, vers 275 et 359 ; III, 8, vers 997 et 1034), à 2 reprises les Grecs (II, 2, vers 491 ; V, 3, vers 1539), à 2 reprises Pyrrhus ( I, 4, vers 322 ; III, 1, vers 740), une fois Cléone (II, 1, vers 427) et enfin une fois indirectement Achille (III, 4, vers 863).

<sup>980</sup> L'adjectif « inhumain » apparaît aux vers suivants outre la scène d'exposition : « Il l'aime. Mais enfin cette veuve inhumaine / N'a payé jusqu'ici son amour que de haine. » (I, 1, vers 109) et « Je prétends à mon tour que l'inhumaine me craigne. » (III, 1, vers 762).

<sup>981</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, VIII, vers 79-80 : « Et moi, j'arrachais mes cheveux qui n'étaient pas encore longs et je criais 'Sans moi, mère, tu pars sans moi ?' » (Traduction personnelle).

Il existe quatre traductions de cette lettre qui sont antérieures à celle de L'Héritier à savoir celle de Pierre Deimier, de Méziriac, Marolles et Martignac. L'Abbé Barrin ne l'a pas traduite et le texte qui figure dans la réédition de sa traduction en 1702 reprend le texte de Michel de Marolles. Pour ce qui est des vers 79-80, aucun de ces textes ne présente le terme « tendre » :

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 155.

« & en arrachant mes cheveux qui en ce tems n'estoient guiere longs, je criois ainsi : Helas ! Sans moy, sans moy où allez-vous ma mere ? »

GASPAR BACHET DE MÉZIRIAC, Cl. (1626) *Les epistres d'Ovide traduites en Vers françois avec des commentaires fort curieux*, J. Tainturier, Bourg en Bresse, p. 783.

« Moy-mesme apres avoir ma tresse dechiree,

Et d'une faible main mon estomac battu,

Je m'allois escriant, d'une voix espleuree,

Las ! ma mère sans moy, las sans moy t'en vas-tu ? »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, chez la V<sup>ve</sup> P. Lamy, Paris, p. 66. « & moy mesme quelque petite que je fusse, j'arrachois mes cheveux qui n'estoient pas encore bien longs, & je m'escrisois d'une voix éclatante : Ma mère vous en irez-vous donc sans moy ? »

MARTIGNAC, E. d'Algay (1697) *Les XXI Epistres héroïdes*, dans *Les Œuvres d'Ovide, traduction nouvelle avec des remarques*, Tome 1, H. Molin, Lyon.

« Pour moy je m'arrachois les cheveux criant sans cesse, ma Mère, ma chere Mere, vous vous en allez sans moy ? »

<sup>982</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 120.

Parva mea sine matre fui; pater arma ferebat;  
Et duo cum vivam, orba duobus eram.<sup>983</sup>

Dans mes plus **tendres** ans je n'ai pas eu de mère,  
Mon père avait alors des emplois hasardeux :  
Quoique tous deux vivants, telle était ma misère  
Que la guerre et l'amour me les ôtaient tous deux.<sup>984</sup>

Obvia prodieram reduci tibi, vera fatebor,  
Nec facies nobis nota parentis erat!<sup>985</sup>

Allant au devant d'elle à son retour en Grèce,  
Je sentis tous mes sens de plaisir prévenus,  
Dans cette occasion où parut ma **tendresse**,  
Son visage et ses traits ne m'étaient point connus.<sup>986</sup>

Ces trois occurrences sont ajoutées au moment où il est question de l'enfance d'Hermione

---

<sup>983</sup> « Hermione à Oreste », vers 89-90 : « Quand j'étais petite, j'ai vécu sans ma mère, mon père faisait la guerre, et si tous deux étaient vivants, de tous deux j'étais privée. » (Traduction personnelle).

<sup>984</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 121.

Les prédécesseurs de L'Héritier traduisent le passage de la façon suivante :

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 156.

« Hélas ! lors que j'étois encore en mes plus tendres années, je fus délaissé [*sic*] de ma mère qui fut enlevée par le trop audacieux Paris, & lors mon Pere me laissa aussi pour aller à la guerre au recouvrement de ma mere, & ainsi bien qu'ils fussent tous deux en vie, toutesfois j'étois privée du bien de leur presence. »

GASPAR BACHET DE MÉZIRIAC, Cl. (1626) *Les epistres d'Ovide traduites en Vers françois avec des commentaires fort curieux*, J. Tainturier, Bourg en Bresse, p. 784.

« Enfant je fus sans mere & la guerre mutine

Detint sous Ilion mon père longuement :

Tous deux estoient vivants & moy comme Orpheline

Je pleurois de tous deux la perte esgalement. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, chez la V<sup>ve</sup> P. Lamy, Paris, p. 66. « Je n'ay point vu ma mere dans mon enfance : Et en ce temps là mesme mon pere faisoit la guerre, & j'étois privée de tous les deux bien que tous les deux fussent vivants. »

MARTIGNAC, E. d'Algay (1697) *Les XXI Epistres héroïdes*, dans *Les Œuvres d'Ovide, traduction nouvelle avec des remarques*, Tome 1, H. Molin, Lyon, p. 143.

« Je me vis privée de ma Mere dans mon enfance, & mon Pere nous quittant alors pour s'en aller à l'armée, je devins comme Orpheline. »

<sup>985</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, VIII, vers 97-98 : Je suis allée à ta rencontre quand tu es revenue, et, je dirai la vérité, le visage de ma mère m'était inconnu. (Traduction personnelle).

<sup>986</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 122.

Les prédécesseurs de L'Héritier traduisent le passage de la façon suivante :

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 157.

« Or quand vous revintes de Troye, je m'en allois devers le rivage au devant de vous : mais c'est la verite que je n'y peu [*sic*] reconnaistre ma mere. »

GASPAR BACHET DE MÉZIRIAC, Cl. (1626) *Les epistres d'Ovide traduites en Vers françois avec des commentaires fort curieux*, J. Tainturier, Bourg en Bresse, p. 784.

« Quand tu vins d'Ilion anchrer à ce rivage,

Je sortis au devant, & t'allois recevoir :

Mais ayant oublié les traits de ton visage,

Je ne te connus pas, & te vis sans te voir. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, chez la V<sup>ve</sup> P. Lamy, Paris, p. 66-67.

« Quand vous revinstes d'Ilion, j'allay au devant de vous : mais il faut avoüer le vray que je ne vous reconnus pas. »

MARTIGNAC, E. d'Algay (1697) *Les XXI Epistres héroïdes*, dans *Les Œuvres d'Ovide, traduction nouvelle avec des remarques*, Tome 1, H. Molin, Lyon, p. 143.

« Lorsque vous revintes de Troye, j'allay au devant de vous, sans que je vous reconnusse. »

(« dans l'âge le plus tendre » et « dans mes plus tendres ans »), c'est-à-dire au moment où elle était innocente et vulnérable. Les autres ajouts vont d'ailleurs dans ce sens, qu'il s'agisse de l'apposition « et tremblante d'effroi » ou de l'exclamation « Quel malheur ! », dans la traduction des vers 79-80, qui constituent une amplification et une exagération du texte ovidien. Chez Racine, le terme n'est employé qu'à huit reprises et selon une répartition et des emplois différents :

Oreste :  
Voilà comme je crus étouffer ma **tendresse**<sup>987</sup>

Pylade :  
Contre le fils d'Hector tous les Grecs conjurés.  
Loin de leur accorder ce fils de sa maîtresse  
Leur haine ne fera qu'irriter sa **tendresse**<sup>988</sup>

Hermione :  
Le croirai-je, Seigneur, qu'un reste de **tendresse**  
Vous fasse ici chercher une princesse ?<sup>989</sup>

Hermione :  
Que m'importe, Seigneur, sa haine ou sa **tendresse** ?<sup>990</sup>

Pyrrhus :  
Tu l'as vu, comme elle m'a traité  
Je pensais en voyant sa **tendresse** alarmée,  
Que son fils me la dût renvoyer désarmée.<sup>991</sup>

Pyrrhus :  
Je t'entends. Mais excuse un reste de **tendresse**.<sup>992</sup>

Hermione :  
Je veux croire avec vous qu'il redoute la Grèce,  
Qu'il suit son intérêt plutôt que sa **tendresse**.<sup>993</sup>

La tendresse, chez Racine, n'est jamais du côté d'Hermione : ce sont les personnages masculins, Oreste et Pyrrhus, qui sont tendres (hormis au vers 646, il s'agit d'Andromaque). Etant donné que L'Héritier ajoute, dans son texte, les termes « tendre » et « tendresse » à plusieurs reprises, qu'elle applique ces ajouts presque exclusivement à la fille d'Hélène, qu'elle est la seule, parmi les traducteurs, à procéder ainsi et qu'elle a désigné Racine dans son « Sujet de l'épître », on peut penser qu'elle se sert bien de la relexicalisation de la huitième épître comme un moyen de compléter ou renforcer l'éthos de l'Hermione ovidienne par le vocabulaire de la tendresse pour corriger Racine. En effet, elle restitue, en suivant le texte latin, la fragilité psychologique d'Hermione et elle dote cette dernière de « tendresse », c'est-à-dire d'un trait de caractère qui la

---

<sup>987</sup> RACINE, J. (1668) *Andromaque*, G. Forestier et J. Morel, Classiques Garnier, 2010, I, 1, vers 57.

<sup>988</sup> RACINE, J. (1668) *Andromaque*, G. Forestier et J. Morel, Classiques Garnier, 2010, I, 1, vers 138.

<sup>989</sup> *Ibid.*, II, 2, vers 477.

<sup>990</sup> *Ibid.*, II, 2, vers 561.

<sup>991</sup> *Ibid.*, II, 5, vers 644b-646.

<sup>992</sup> *Ibid.*, II, 5, vers 702.

<sup>993</sup> *Ibid.*, III, 2, vers 814.

rend capable d'aimer et d'être aimée, ce que le dramaturge refuse au personnage dans sa pièce. Cette stratégie de réécriture-correction se retrouve dans d'autres passages de la lettre et notamment dans le traitement du changement d'adresse qui survient aux vers 90 et suivants :

Non **tibi** blanditias primis, mea mater, in annis  
 Incerto dictas ore puella tuli.

Non ego captavi brevibus **tua** colla lacertis,  
 Nec gremio sedi sarcina grata tuo.  
 Non cultus tibi cura mei, nec pacta marito  
 Intravi thalamos matre parante novos.  
 Obvia prodieram reduci **tibi**, vera fatebor,  
 Nec facies nobis nota parentis erat !

**Ma mère** n'a jamais entendu de ma bouche  
 Ces mots qu'un ton flatteur rend **aux mères** si doux,  
 Jamais cet air badin qui leur plaît, qui **les** touche,  
 Ne m'a fait pour me voir, prendre sur ses genoux.  
 Dans un âge plus mûr ma triste destinée  
 Me priva du plaisir **de la voir** me parer  
 Et **ses soins** quand le ciel conclut mon Hyménée,  
 N'eurent rien à prévoir et rien à préférer.  
 Allant **au devant d'elle** à son retour en Grèce,  
 Je sentis tous mes sens de plaisir prévenus,  
 Dans cette occasion où parut ma tendresse,  
 Son visage et ses traits ne m'étaient point connus.

**Te** tamen esse Helenen, quod eras pulcherrima,  
 sensi;  
 Ipsa requirebas quae **tua** nata foret.<sup>994</sup>

Voyant un vif éclat qui sur toute autre brille,  
**C'est là ma mère**, dis-je, il n'en faut point douter ;  
 D'un regard curieux elle cherchait **sa fille**,  
 Et le sang dans son cœur se faisait écouter.<sup>995</sup>

L'Héritier ne suit pas Ovide, contrairement aux autres traducteurs<sup>996</sup>, et n'opère pas le

<sup>994</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, VIII, vers 91-100 : Pour toi, mère, ma bouche hésitante de petite fille n'a pas prononcé, dans les premières années, de mots tendres. Et moi je n'ai pas enlacé ton cou de mes frêles bras et, en fardeau chéri, je n'ai pas pris place sur tes genoux. Tu n'as pas soigné ma parure et, promise à mon époux, je n'ai pas pénétré la chambre nuptiale, nouvelle pour moi, préparée par ma mère. Je suis allée à ta rencontre quand tu es revenue, et, je dirai la vérité, le visage de ma mère m'était inconnu. Mais je compris que tu étais Hélène parce que tu étais la plus belle. Toi-même, tu cherchais à savoir qui était ta fille. (Traduction personnelle).

<sup>995</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p 121-122.

<sup>996</sup> C'est en effet le cas dans chacune des traductions :

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 156-157.

« Ainsi hélas ! durant que j'estois encore petite fille, & que d'une langue molle et tendrette je ne faisais que bégayer en parlant, **je ne vous ay point** entretenuë comme c'est l'ordinaire des enfans qui s'essayent avec leurs mères. Je n'ay point estendu mes petits bras **à vostre col**, & je ne me suis point reposée **en vostre giron** comme une charge legere et gracieuse. **Vous n'avez pas eu** le soin de m'habiller & de me parer sumptueusement ny de préparer à mon mary un lict nouveau à mes noces. Or quand **vous revintes** de Troye, je m'en allois devers le rivage au devant **de vous** : mais c'est la verite que je n'y peu [*sic*] reconnaistre ma mere mais lorsque je vis que **vous estiez** accomplie de tant de beauté, je pensay bien et creu aussi tost que **vous estiez Heleine** de qui les beautez font le miracle de ce Siècle : aussi **vous ne me connoissiez pas** en me voyant parmy tant d'autres Princesses qui **vous** estoient allées recueillir, & ne me reconnoissant ainsi **vous demandiez** quelle estoit **vostre** fille. »

GASPAR BACHET DE MÉZIRIAC, Cl. (1626) *Les epistres d'Ovide traduites en Vers françois avec des commentaires fort curieux*, J. Tainturier, Bourg en Bresse, p. 784.

« Quand **t'**ay-je d'une langue à demi dénouee  
 Tenu mille discours non assez entendus ?  
 Quand me suis-je avec toy follastrement jouee  
 Et quand ay-je à **ton** col mes petits bras pendus ?  
 Jamais à me parer, **tu ne t'es** amusée,  
 Aidant avecques l'art ma naïve beauté.  
**Toy mesme tu** n'as pas, quand je fus espousée  
 Ni porté le flambeau, le lict appresté.

glissement qui fait temporairement d'Hélène la destinataire de la lettre. Or, par ce changement d'adresse, le poète souligne les conséquences de la relation qu'Hermione entretient avec sa mère, relation marquée par l'absence de cette dernière et sa beauté indépassable qui ont fragilisée l'héroïne. La traductrice, pour sa part, ne dévie pas de son objectif qui est de montrer qu'Hermione aime Oreste « tendrement » et que ses sentiments sont constants, comme pour rejeter le personnage racinien qui est versatile et oscille entre l'amour pour Pyrrhus et pour Oreste. Le passage dans lequel l'héroïne évoque ses nuits passées avec le premier, lors de sa captivité, confirme le projet de réécriture de L'Héritier :

Pro somno lacrimis oculi funguntur abortis  
Quaque licet fungio sicut ab hoste viro.

Par de fréquents soupirs, qu'accompagnent mes larmes  
Lui peignant mes malheurs, j'en tremble, j'en frémis,  
Et m'éloigne de lui toute pleine d'alarmes,  
Comme du plus mortels de tous mes ennemis.

Saepe malis stupeo rerumque oblita locique  
Ignara tetigi Scyria membra manu ;  
Vtque nefas sensi, male corpora tacta relinquo  
Et mihi pollutas credor habere manus.

Saepe Neoptolemi pro nomine nomen Orestis  
Exit, et errorem vocis ut omen amo.<sup>997</sup>

Malgré l'accablement d'un destin si funeste,  
Le cœur toujours touché, toujours rempli de vous,  
Croyant nommer Pyrrhus, souvent je nomme Oreste,  
Et c'est pour mon amour un présage bien doux.<sup>998</sup>

Quand **tu** vins d'Ilion anchrer à ce rivage,  
Je sortis au devant, & **t'allois** recevoir :  
Mais ayant oublié les traits de **ton** visage,  
Je ne **te** connus pas, & te vis sans **te** voir.  
Aussi je n'eusse pu **te** prendre pour Helene,  
Sans la rare beauté qui **te** fait estimer :  
**Tu** cherchois d'autre part avec non moindre peine  
Celle que **tu** devois pour **ta** fille nommée. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, chez la V<sup>ve</sup> P. Lamy, Paris, p. 66-67. « Hélas ! Ma mere, je ne **vous** ay point porté de petites caresses en ceste aage là comme les enfants font d'ordinaire avec des discours mal entendus. Je n'ay point serré **vostre** col avec mes petits bras, **vous ne m'avez** point mise sur vos genoux. Jamais vous n'avez pris le plaisir de me parer : et quand j'ay esté en aage d'estre mariée & qu'en effet j'ay esté promise à un mary, ça n'a point esté ma mere qui a préparé le lict nuptial. Quand **vous revinstes** d'Ilion, j'allay au devant **de vous** : mais il faut avoüer le vray que je ne **vous** reconnus pas. Je jugeay néanmoins par la plus belle personne que je vis que **vous estiez** Helene, de **vostre** part aussi, **vous cherchiez** de la veuë qui de toutes celles qui se presentoient devant **vous** qui pourroit estre **vostre** fille. »

MARTIGNAC, E. d'Algay (1697) *Les XXI Epistres héroïdes*, dans *Les Œuvres d'Ovide, traduction nouvelle avec des remarques*, Tome 1, H. Molin, Lyon, p. 143-144.

« Je ne **vous** ay jamais caressée, ma chere Mere, tandis que je bégayois dans les premières années de mon bas-âge. Je ne **vous** ay point embrassée avec mes petits bras, & **vous n'avez** pas eu le plaisir de me tenir sur **vos** genoux. **Vous n'avez** pas eu la peine de m'eslever, ni de préparer l'appartement qui nous étoit destiné à mon Mari et à moy. Lorsque **vous** revintes de Troye, j'allay au devant **de vous**, sans que je **vous** reconnusse ; je jugeay pourtant que **vous estiez** Helene, à voir seulement **vôtre** beauté. Et **vous** de **vôtre** côté **vous demandiez** qui étoit **vôtre** fille. »

<sup>997</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, VIII, vers 109-114 : Au lieu du sommeil, mes yeux s'emplissent de larmes prêtes à couler et, autant qu'il m'est possible, je fuis cet homme comme un ennemi. Souvent mes maux me frappent de stupeur, oublieuse de ma situation et du lieu dans lequel je me trouve, je touche de la main, sans m'en rendre compte, les membres du Scyrien et dès que je reprends conscience et constate mon impiété, je m'éloigne de ce corps que j'ai par malheur touché et je crois avoir les mains souillées. Souvent à la place du nom de Néoptolème c'est le nom d'Oreste qui m'échappe, et j'aime, comme un présage, cette erreur qui sort de ma bouche. (Traduction personnelle).

L'Héritier ne restitue pas les deux distiques centraux du passage, alors que les autres traducteurs les conservent<sup>999</sup>. On peut expliquer cette omission de deux manières : elle peut, d'une part, chercher à respecter les bienséances<sup>1000</sup> en taisant les caresses (*tetigi Scyria membra*) qu'Hermione accorde la nuit par erreur à son ravisseur. Ce ne sont certes pas les vers les plus sulfureux des *Héroïdes* et L'Héritier aurait pu les traduire même de façon édulcorée<sup>1001</sup>. D'autre

<sup>998</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 123.

<sup>999</sup> Tous en effet traduisent le passage :

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 158-159.

« C'est alors que mes yeux ne font autre chose que pleurer au lieu de dormir, & parmi ces angoisses je fuis tant que puis les caresses et attouchements de Pyrrhus, comme luy estant extrêmement ennemie. **Ainsi, parmi tant de fascheries bien souvent je perds connaissance de toutes choses, & sur ce point n'ayant plus de mémoire du lieu où je suis, ny de celui qui est auprès de moy, d'une main ignorante je touche cest odieux Pyrrhus : mais aussi tost que je m'en aperçois [sic], je me retire de luy tant qu'il m'est possible, voyant que j'ay failly, & la dessus, je croy que d'avoir touché son corps mes mains en demeurent souillées.** Ainsi maintesfois il m'avient cuidant nommer Pyrrhus je dis le nom d'Orestes : mais je trouve ceste faute bien douce, & en aime ce changement & ce manquement de mon langage, & me plaisant d'avoir failly, je prends ce mesconte en augure de bonne fortune. »

GASPAR BACHET DE MÉZIRIAC, Cl. (1626) *Les epistres d'Ovide traduites en Vers françois avec des commentaires fort curieux*, J. Tainturier, Bourg en Bresse, p. 785-786.

« Le lict m'est un enfer, et ma triste paupiere  
Tousjours ouverte aux pleurs ne se clot qu'à demi.

De mon cruel espoux je me tire en arrière  
Et le fuis tous [sic] ainsi qu'un mortel ennemy.

**Toutesfois la douleur qui devient excessive,  
Rend ma raison troublée, & mes sens hebetez,  
Ainsi sans y penser quelques fois il m'arrive  
De toucher du Tyran les membres détestez.**

**Puis revenant à moy, de ma faute estonnée  
Soudain je me retire, & m'esloigne de luy.**

**Et je crois que ma main est comme prophanee  
Tant cet attouchement me cause de l'ennuy.**

Au lieu du cruel Pyrrhe, en mon commun langage

On m'oït nommer Oreste, & faillir maintesfois :

Mais comme d'un heureux & fortuné présage,

Je reçois du plaisir de l'erreur de ma voix. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, chez la V<sup>ve</sup> P. Lamy, Paris, p. 67.

« ...mes yeux fondent en larmes au lieu de fermer par les douceurs du sommeil, & je m'esloigne de celui qui tient la place de mon mary, comme si c'étoit mon ennemy. **Souvent j'ai l'esprit troublé sur les maux que j'endure ; et sans me souvenir de ce que je suis ni du lieu où je suis, je touche sans y penser le corps odieux du fils de la Princesse de Scyre. Puis revenant à moy, je me retire de ce que j'ay touché, & je me persuade que mes mains en sont profanées.** Souvent, je prends le nom d'Oreste pour celui de Neoptoleme et je ne suis pas marrie de m'estre trompée de la sorte, parce que je tiens que cet [sic] erreur me sera de bon presage. »

MARTIGNAC, E. d'Algay (1697) *Les XXI Epistres héroïdes*, dans *Les Œuvres d'Ovide, traduction nouvelle avec des remarques*, Tome 1, H. Molin, Lyon, p. 145.

« ...les larmes me tiennent lieu de sommeil, & je m'enfuis de Pyrrhus autant que je puis, comme de mon plus grand ennemi. **Je suis quelquefois si étourdie de mon malheur qu'oubliant mon misérable état & le lieu de ma captivité, je touche Pyrrhus sans y penser. Mais je ne m'aperçois pas plutôt de mon erreur que je retire ma main ; et je m'imagine qu'elle en est souillée.** Le nom d'Oreste m'échappe souvent de la bouche quand je veux nommer Pyrrhus, & je tiens à bon augure que ma langue se trompe ainsi. »

<sup>1000</sup> Cf : p. 332 et *sqq.*

<sup>1001</sup> Ailleurs, dans la lettre de « Sapho à Phaon », elle traduit les passages les plus érotiques en les

part, cette omission peut s'expliquer par l'effet qu'elle produit sur la construction du personnage : si Hermione n'a pas partagé les nuits de Pyrrhus et n'a pas caressé ce dernier plutôt qu'Oreste, elle est alors, contrairement à la tragédie de Racine, constante et amoureuse du seul fils d'Agamemnon. Ces vers n'auraient donc pas été traduits parce qu'ils vont à l'encontre de l'éthos que L'Héritier essaye de (re)construire par-dessus celui qu'Ovide a prêté à son personnage.

L'Héritier complète sa stratégie de réécriture du personnage en réponse à Racine en ayant recours à un motif caractéristique de la tragédie racinienne, la fatalité. Ce dernier est présent chez Ovide à deux endroits :

Num generis **fato**, quod nostros errat in annos,

Tantalides matres apta rapina sumus ?<sup>1002</sup>

Quelle **fatalité** pour celles de ma race!

Certains charmes flatteurs qu'en nous on veut trouver,

Nous expose toujours à la même disgrâce,

Toujours un téméraire ose nous enlever.<sup>1003</sup>

Quae mea caelestes iniuria fecit iniquos ?

Quodve mihi miserae **sidus** obesse querar ?<sup>1004</sup>

Par quel crime secret que je ne puis connaître ;

Ai-je sur moi des dieux attiré le courroux ?

Et sous quel **astre** ingrat le ciel m'a-t-il fait naître,

Pour ressentir du **sort** les plus terribles coups ?<sup>1005</sup>

Le terme *fato*, au vers 65, est traduit par « fatalité » et, l'idée de destinée, suggérée par Ovide aux vers 87-88 avec le terme *sidus*, est rendu par une amplification qui rend le personnage d'Hermione encore plus pathétique. La traductrice ajoute au substantif latin un adjectif qualificatif « quel astre ingrat » et double le pentamètre dans le dernier vers de son quatrain : « Pour ressentir du sort les plus terribles coups ? ». Cette manière de développer ces termes témoigne de l'intérêt que L'Héritier a pour ce *topos*. Elle l'ajoute à six reprises dans d'autres passages de la lettre sans qu'il ne corresponde à aucun terme latin :

Quid gravius capta Lacedaemone serva tulissem,

Si raperet Graias barbara turba nurus ?<sup>1006</sup>

A quels plus durs ennuis serais-je condamnée,

Si me tenant esclave, un barbare vainqueur,

Maître de ma patrie, et de ma **destinée**,

Par des ordres cruels tyrannisait mon cœur !<sup>1007</sup>

---

édulcorant. Cf : p. 333 et *sqq.*

<sup>1002</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, VIII, 65-66 : Est-ce donc le destin de ma race, persistant jusqu'à ma génération, que d'être vouées au rapt, nous autres, mères Tantalides ? (Traduction M. Prévost, 1928).

<sup>1003</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers français*, Brunet fils, p. 119

<sup>1004</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, VIII, vers 87-88 : Quel est le crime qui m'a rendu les dieux célestes contraires ? Malheureuse, de quel astre contraire dois-je me plaindre ? (Traduction personnelle).

<sup>1005</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers français*, Brunet fils, p. 121.

<sup>1006</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, VIII, vers 12-13 : Esclave, qu'aurais-je subi de plus grave si, à la prise de Lacédémone, une troupe barbare avait enlevé les femmes grecques ? (Traduction personnelle).

<sup>1007</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers français*, Brunet fils, p. 115.

Aucun des prédécesseurs ne fait apparaître le terme « destiné » dans sa traduction du distique :

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*,

Parcius Andromachen vexavit Achaia victrix,  
Cum Danaus Phrygias ureret ignis opes.<sup>1008</sup>

Les Grecs, après dix ans de travaux et de peine,  
Eurent pour Andromaque un procédé plus doux,  
Et ce qu'elle souffrit sous le poids de ses chaînes,  
**Cède à l'horreur du sort qui m'éloigne de  
vous.**<sup>1009</sup>

Materia vellem fortis meliore fuisses ;  
Non lecta est operi, sed data causa tuo.<sup>1010</sup>

Je voudrais que le ciel eût offert à vos armes,  
Un sujet moins rempli d'un rigoureux chagrin,  
Il vous a bien coûté des soupirs et des larmes,  
**Vous fûtes trop vengé par un coup du  
destin.**<sup>1011</sup>

---

G. Sevestre, Paris, p. 148.

« A cestes occacion si je puis bien dire, quelle infortune, & quelle affliction m'eust été plus grande, s'il fust arrivé que la ville de Sparthe ayant esté conquises par armes, j'eusse esté prinse & m'Énée en servage ? & si en ceste façon l'ennemy barbare fust venu ravir toutes les femmes de la Grèce ? »

GASPAR BACHET DE MÉZIRIAC, Cl. (1626) *Les epistres d'Ovide traduites en Vers françois avec des commentaires fort curieux*, J. Tainturier, Bourg en Bresse, p. 778.

« Pourrois-je bien souffrir un plus cruel outrage,  
Tombant entre les mains d'un barbare estranger,  
Qui la ville de Sparte eust réduite en servage,  
Venant avec le fer la Grèce outrager ? »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, chez la V<sup>ve</sup> P. Lamy, Paris, p. 42. « Qu'eussay-je peu souffrir de plus rude d'un barbare usurpateur, s'il enlevait les femmes de Grece, & si ayant pris Lacedemone de vive force s'il m'eust reduite en captivité ? »

MARTIGNAC, E. d'Algay (1697) *Les XXI Epistres héroïdes*, dans *Les Œuvres d'Ovide, traduction nouvelle avec des remarques*, Tome 1, H. Molin, Lyon, p. 135.

« Si Lacédémone eust été prise par des Barbares, & qu'ils eussent emmené toutes les femmes de cette ville, pouvois-je dans ma captivité trouver un vainqueur plus inhumain ? »

<sup>1008</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, VIII, vers 14-15 : L'Achaïe victorieuse outragea bien moins Andromaque lorsque le feu danaéen brûlait les richesses phrygiennes. (Traduction personnelle).

<sup>1009</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 115.

Les traductions antérieures à celles de L'Héritier n'emploient pas le terme « sort » pour rendre ce passage :

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 148-149.

« Car à l'esgal de moy Andromache ne fust point si cruellement traictee quand la ville de Troye fut reduicte en cendre par le feu des Gregeois. »

GASPAR BACHET DE MÉZIRIAC, Cl. (1626) *Les epistres d'Ovide traduites en Vers françois avec des commentaires fort curieux*, J. Tainturier, Bourg en Bresse, p. 778.

« Non, la femme d'Hector, des troupes Argiennes  
Ne fust jamais traictee avec tant de rigueur  
Quand le feu saccageoit les richesses Troyennes,  
Secondant le courroux du superbe vainqueur. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, chez la V<sup>ve</sup> P. Lamy, Paris, p. 62. « Certes les Grecs victorieux ne traitterent point Andromache avec tant de rigueur quand ils saccagerent Troye, & qu'ils enleverent toutes les richesses. »

MARTIGNAC, E. d'Algay (1697) *Les XXI Epistres héroïdes*, dans *Les Œuvres d'Ovide, traduction nouvelle avec des remarques*, Tome 1, H. Molin, Lyon, p. 135.

« Les Grecs n'ont pas traité Andromaque avec cette cruauté quand ils ont brûlé la ville de Troye. »

<sup>1010</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, VIII, vers 51-52 : J'aurais voulu que ton courage s'illustre en une meilleure occasion. La cause de ton action n'a pas été choisie mais donnée. (Traduction personnelle).

<sup>1011</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 118.

Aucun des traducteurs n'a eu recours au terme « destin » dans sa version du passage :

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 152-153.

Has semper solas habeo semperque profundo ;  
Vment incultae fonte perenne genae.<sup>1012</sup>

Je les répands toujours ces larmes d'amertume,  
Triste soulagement de mon cruel chagrin,  
Ce secours seul me reste, et mon cœur  
s'accoutume,  
**A l'opposer sans cesse à mon mauvais  
destin.**<sup>1013</sup>

Vix coniunx aberas. Ne non Pelopeia credar,  
Ecce Neoptolemo praeda parata fui.<sup>1014</sup>

Mon père étant absent favorisait la suite,  
**Et moi que tyrannise un semblable destin,**

---

« ...certainement, je voudroy bien que vostre vertu se fust employee en quelque plus belle matiere : mais pourtant vous en estes excusable en quelque sorte : car vous n'aviez pas cherché l'occasion, ains elle se presenta ainsi à vostre fortune & ainsi vous vintes à chef de ceste avanture. » p. 152-153.

GASPAR BACHET DE MÉZIRIAC, Cl. (1626) *Les epistres d'Ovide traduites en Vers françois avec des commentaires fort curieux*, J. Tainturier, Bourg en Bresse, p.781.

« Que n'eus-tu le bonheur de montrer ton courage  
Par un fait plus loüable & plus conforme aux lois ?  
Tu fus d'executer cet horrible carnage

Meu par occasion, non par ton propre choix. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, chez la V<sup>ve</sup> P. Lamy, Paris, p. 64.

« Je voudrois bien à la vérité que vous eussiez eu quelque sujet meilleur de signaler vostre valeur : mais vous n'avez pas choisi pour faire cette action : la fortune vous l'a offerte contre votre intention. »

MARTIGNAC, E. d'Algay (1697) *Les XXI Epistres héroïdes*, dans *Les Œuvres d'Ovide, traduction nouvelle avec des remarques*, Tome 1, H. Molin, Lyon, p. 139.

« J'aurois bien souhaité que vôtre valeur eût été mieux employee mais cela n'a pas dependu de vous, & l'occasion qui s'est présentée vous y a violemment forcé. »

<sup>1012</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, VIII, vers 63-64 : Seules les larmes me restent et toujours je les répands, mes joues que je ne soigne plus, sont mouillées par une source intarissable. (Traduction personnelle).

<sup>1013</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 119.

Le terme « destin » n'apparaît pas chez les autres traducteurs :

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 154.

« ... parmi ceste colere & desplaisir, l'eau de mes yeux coule incessamment sur mon sein comme les claires ondes d'une fontaine éternelle. »

GASPAR BACHET DE MÉZIRIAC, Cl. (1626) *Les epistres d'Ovide traduites en Vers françois avec des commentaires fort curieux*, J. Tainturier, Bourg en Bresse, p. 782.

« Pleurant j'esteins le feu de ma colere noire,  
Et pour tout réconfort aux larmes j'ay recours,  
Qui faisant de mes yeux une double fontaine  
En aucune ne tarissent leur [sic] cours. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, chez la V<sup>ve</sup> P. Lamy, Paris, p. 65.

« Je pleure donc, & en pleurant, j'esteins le feu de ma colere, & je fais un ruisseau de mes pleurs, & ce ruisseau ne tarit jamais. »

MARTIGNAC, E. d'Algay (1697) *Les XXI Epistres héroïdes*, dans *Les Œuvres d'Ovide, traduction nouvelle avec des remarques*, Tome 1, H. Molin, Lyon, p. 141.

« Elles sont toujours mes seules compagnes, & j'en verse à tout moment, et mon visage que je néglige en est sans cesse arrosé. »

<sup>1014</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, VIII, vers 81-82 : A la place de *Vix coniunx aberas* que donne l'édition de la CUF, on trouve également *Nam coniunx aberat*. Pour la traduction, je garde la troisième personne, qui est également le choix d'Heinsius dont le texte est repris dans l'édition *ad usum Delphini*. Il est d'ailleurs précisé dans le commentaire de ce passage qu'il faut sous-entendre le complément du nom *matris* de *conjunx*.

OVIDE, *Epistularum Heroïdum Liber: interpretatione & notis illustravit D. Crispinus Helvetius ; jussu Christianissimi Regis ad Usus Serenissimi Delphini*, (1689), Bye & Law, Londres 1795, p.83.

Je propose donc pour les vers 81-82 de l'épître la traduction suivante : A peine son époux fut-il parti, de peur que l'on ne me crût pas du sang de Pelops, voilà que je fus une proie toute désignée pour

Pour être de son sang je me retrouve réduite,  
A me voir de Pyrrhus l'injurieux butin.<sup>1015</sup>

Saepe Neoptolemi pro nomine nomen Orestis  
Exit, et errorem vocis ut omen amo.<sup>1016</sup>

**Malgré l'accablement d'un destin si funeste,**  
Le cœur toujours touché, toujours rempli de  
vous,  
Croyant nommer Pyrrhus, souvent je nomme  
Oreste,  
Et c'est pour mon amour un présage bien  
doux.<sup>1017</sup>

Ces ajouts interviennent chaque fois, et de manière significative, dans les interstices textuels qui résultent de la traduction d'un distique par un quatrain et qui portent, parce qu'ils sont « ajoutés » au texte d'Ovide, le projet de la traductrice. Les vers indiqués en gras sont en effet complètement étrangers au texte original, ne peuvent s'expliquer par aucun élément lexical, et ne se trouvent dans aucune des traductions antérieures à 1732 : il s'agit donc bien d'ajouts *ex nihilo*. Ces derniers sont d'ailleurs marqués par un style hyperbolique qui démontre la volonté de L'Héritier d'accentuer le topos de la fatalité ou du destin : on peut relever les adjectifs « mauvais » ou « funeste », employés sous leur forme intensive et liés à « l'horreur », ou au « coup ». Ces ajouts apportent un nouvel élément au texte ovidien car ils font d'Hermione une victime du sort, ce qui contredit la pièce de Racine. En effet, dans la tragédie de 1668, le dramaturge a justement évacué toute transcendance et s'appuie exclusivement sur la psychologie des personnages et la confrontation de leur intérêt propre pour construire son

---

Néoptolème.

<sup>1015</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p.121.

<sup>1016</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, VIII, vers 115-116 : Souvent à la place du nom de Néoptolème c'est le nom d'Oreste qui m'échappe, et je chéris, comme un présage, ce lapsus. (Traduction personnelle).

<sup>1017</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 123.

Là encore, L'Héritier est la seule à employer ce terme pour traduire le distique :

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 158-159.

« Ainsi maintesfois il m'avient cuidant nommer Pyrrhus je dis le nom d'Orestes : mais je trouve ceste faute bien douce, & en aime ce changement & ce manquement de mon langage, & me plaisant d'avoir failly, je prends ce mesconte en augure de bonne fortune. »

GASPAR BACHET DE MÉZIRIAC, Cl. (1626) *Les epistres d'Ovide traduites en Vers françois avec des commentaires fort curieux*, J. Tainturier, Bourg en Bresse, p. 785-786.

« Au lieu du cruel Pyrrhe, en mon commun langage

On m'oït nommer Oreste, & faillir maintesfois :

Mais comme d'un heureux & fortuné présage,

Je reçois du plaisir de l'erreur de ma voix. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, chez la V<sup>ve</sup> P. Lamy, Paris, p. 67.

« Souvent, je prends le nom d'Oreste pour celui de Neoptoleme et je ne suis pas marrie de m'estre trompee dela sorte, parce que je tiens que cet [*sic*] erreur me sera de bon presage. »

MARTIGNAC, E. d'Algay (1697) *Les XXI Epistres héroïdes*, dans *Les Œuvres d'Ovide, traduction nouvelle avec des remarques*, Tome 1, H. Molin, Lyon, p.145.

« Le nom d'Oreste m'échappe souvent de la bouche quand je veux nommer Pyrrhus, & je tiens à bon augure que ma langue se trompe ainsi. »

intrigue<sup>1018</sup>. En faisant de l'héroïne une victime du sort, L'Héritier complète sa caractérisation du personnage et la rend plus pathétique, fragile et inoffensive qu'elle ne l'est déjà chez Ovide. Bien plus, le recours à la fatalité fait allusion, pour le lectorat du XVII<sup>e</sup> siècle, à la tragédie racinienne et invite ce dernier à considérer la traduction de la lettre par L'Héritier comme une correction de l'éthos de l'héroïne de 1668.

L'intertextualité, dans la traduction de la huitième épître, est le moyen pour L'Héritier de répondre à un texte contemporain dont l'auteur, malgré les libertés qu'il prend dans la construction de sa pièce à l'égard de la tradition, est rallié aux Anciens. En choisissant de donner raison à Ovide, parce qu'il a fait table rase des versions antérieures de l'enlèvement d'Hermione, et en complétant l'éthos de cette dernière, elle témoigne de l'inscription de son œuvre dans le camp des Modernes. Dans sa traduction de l'épître de « Médée à Jason », L'Héritier se sert cette fois de l'intertextualité pour donner raison à Pierre Corneille, aîné et rival indépassable de Racine<sup>1019</sup>.

---

<sup>1018</sup> Dans son ouvrage qui traite du destin et de la liberté dans les pièces de Racine, E. M. Zimmerman considère que dans *l'Andromaque* de Racine : « Tout demeure sur le niveau d'une psychologie très humaine dans cette pièce, toute transcendance, toute métaphysique est exclue systématiquement. Un seul personnage tient parfois un autre langage : Oreste conserve quelque chose de son origine antique. Quoique Racine ne fasse guère allusion au passé du fils de Clytemnestre, le mot « destin » revient fréquemment dans sa bouche. »

ZIMMERMAN, E. M. (1982) *La liberté et le destin dans le théâtre de Jean Racine*, Slatkine Reprints, Genève, 1999, p. 62.

<sup>1019</sup> Il suffit de se rappeler ici de la critique que Subligny a mise en tête de sa pièce parodique de *l'Andromaque*, intitulée *La Folle Querelle* (jouée pour la première fois le 25 Mai 1668 soit sept mois après la première représentation de *l'Andromaque* au Louvre), dans laquelle il imagine comment Pierre Corneille, méritant une « loüange immortelle », aurait traité ce sujet de Racine. Il reproche notamment à ce dernier le traitement de certains personnages : Oreste est présenté comme un simple ambassadeur, ce qui ne convient pas à son rang de même que Pylade, pourtant roi comme Pyrrhus, est présenté comme inférieur à lui. Corneille les aurait donc traités selon leur rang de même qu'il aurait proposé une « Andromaque moins estourdis », qu'il aurait « tiré Astianax des mains de Pirrhus » et aurait « conservé son caractère violent et farouche sans q[u'il] cessât d'estre honneste homme ». Enfin c'est sur le personnage d'Hermione que Molière-Subligny s'attarde longuement. Corneille aurait en effet :

« ménagé autrement la passion d'Hermione, il auroit mêlé un point d'honneur à son amour, afin que ce fust luy qui demandast vengeance plutost qu'une passion brutale ; et pour donner lieu à cette princesse de reprocher la mort de Pirrhus avec quelque vraisemblance, après l'avoir obligé à le tuer, il auroit fait que Pirrhus luy auroit témoigné du regret d'estre infidelle au lieu de luy insulter, qu'Oreste l'auroit prise au mot pour se deffaire de son rival, au lieu que c'est elle qui le presse à toute heure de l'assassiner. »

Il est intéressant de voir que les reproches se concentrent ici sur le personnage d'Hermione que le « Grand Corneille », parce qu'il est supérieur à Racine, aurait mieux traitée. Il conclut alors :

« Voilà ce je croy que Monsieur Corneille auroit fait, et peut estre qu'il auroit fait encore mieux. Le temps ameine toutes choses, et, comme l'Autheur d'Andromaque est jeune aussi bien que moy, j'espère qu'un jour j'admireray pas moins la conduite de ses ouvrages que j'admire la noble impétuosité de son génie. »

MOLIÈRE-SUBLIGNY (1668) *La Folle Querelle ou la Critique d'Andromaque*, Bibliophile Jacob (ed.), Librairie des Bibliophiles, 1881, Paris, p. 15-16.

(Pour l'identité de l'auteur de la pièce et de sa préface, je renvoie à la préface de l'éditeur du texte, le « Bibliophile Jacob », Pierre Lacroix, qui expose de manière éclairante les rapports entre Racine et Molière à la suite de la représentation d'*Alexandre le Grand*. Il propose de faire de Molière le véritable auteur de cette parodie-critique de *l'Andromaque* et de Subligny une simple signature.

### 4.3. Une réhabilitation cornélienne de Médée

Le personnage de Médée occupe une place de choix dans l'ensemble de l'œuvre ovidienne, puisqu'il la traverse dans toute sa variété générique : elle est élégiaque dans la douzième lettre des *Héroïdes*, tragique dans la *Médée* (malheureusement perdue) et épique dans les *Métamorphoses*<sup>1020</sup>.

Selon F. Bessone<sup>1021</sup>, les deux sources majeures du poète sont grecques : la tragédie d'Euripide et les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, en particulier le chant IV. Chez le dramaturge, l'action commence juste après que Jason a répudié Médée et l'intrigue se noue autour du meurtre des enfants. Chez le poète épique, l'action rapportée se déroule en Colchide et, par conséquent, bien avant ce qui a été traité par Euripide dans sa pièce. Jason rencontre Médée qui est encore une jeune femme innocente, victime de la volonté des dieux. Les épîtres d'Ovide ont cela de particulier qu'elles situent la prise de parole de telle ou telle héroïne à un moment crucial de leur histoire. Pour l'héroïde XII, le moment de l'écriture est particulièrement intéressant puisqu'il survient juste après l'annonce du mariage de Jason avec Créüse, soit entre les deux grands textes qui ont précédé celui d'Ovide : Médée n'est plus l'innocente jeune fille de Colchide parce qu'elle a déjà commis plusieurs crimes, dont un fratricide et un régicide, mais elle n'est pas encore la meurtrière de ses enfants. La lettre présente certes une Médée coupable mais elle n'est pas encore « devenue » l'héroïne tragique infanticide. Ovide explore, dans sa lettre, la psychologie de Médée d'un point de vue strictement subjectif (il n'y a aucune interaction avec d'autres personnages) et donne à lire les réactions de la magicienne de Colchide à l'annonce du mariage de Jason et, par conséquent, de sa répudiation. Dans l'espace de ces deux-cent quatorze vers, qui s'apparente à un très long monologue<sup>1022</sup>, la Médée ovidienne pose la question de la responsabilité de Jason dans l'ensemble des crimes qu'elle a commis et qu'elle s'apprête à commettre. L'Héritier s'empare de cette question dans sa traduction et incrimine plus explicitement Jason notamment en dialoguant avec ses prédécesseurs dans le « Sujet de l'épître » et avec Pierre Corneille et sa *Médée*, dans le corps de la lettre.

Je procéderai pour ce chapitre, comme précédemment : je montrerai, dans un premier temps, que le « Sujet de l'épître », confronté à ses intertextes, présente les indices d'une

---

<sup>1020</sup> Pour cette variété générique de Médée, je m'appuie sur la définition antique du genre qui repose, au départ, sur le type de mètre employé. Je suis bien consciente toutefois que, chez Ovide en particulier, la question est bien plus complexe puisqu'il a coutume de jouer avec les genres littéraires dans un type de vers donné. C'est la raison pour laquelle je parle de genre épique pour les *Métamorphoses* qui sont écrites en hexamètres dactyliques.

<sup>1021</sup> BESSONE, F. (1997) *Heroidum epistula XII. Medea Iasoni*, Le Monnier, Florence.

<sup>1022</sup> Je renvoie pour la question du genre du mélange des genres à l'œuvre dans les *Héroïdes* à l'article de B. Delignon.

DELIGNON, B. (2006) « Genres nobles et genres mineurs dans les *Héroïdes* d'Ovide : la résolution d'un conflit », dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°1, pp. 148-188.

discussion littéraire qui tourne, cette fois, autour de la culpabilité de l'héroïne. Dans un second temps, j'étudierai avec précision le lexique que choisit L'Héritier pour traduire les termes par lesquels Médée se désigne elle-même, afin de poursuivre le traitement du personnage chez Ovide. Dans un troisième temps, je mettrai en évidence un jeu d'allusions à la *Médée* de Pierre Corneille, allusions qui confirment la dimension 'moderne' de son œuvre.

#### **4.3.1. Confrontation des arguments et du « Sujet de l'épître » de L'Héritier**

Trois traductions font figurer en tête de la douzième épître de « Médée à Jason » un *argumentum* qui présente les différentes étapes qui marquent la vie de l'héroïne depuis sa rencontre avec Jason jusqu'à la rédaction de l'épître (avec quelques anticipations sur l'issue de la lettre) : il s'agit de celle de Pierre Deimier, de Nicolas Renouard et de la réédition de la traduction de L'Abbé Barrin.

TABLEAU 13 - COMPARAISON DES ARGUMENTA DE L'ÉPÎTRE DE « MÉDÉE À JASON »

<p>Deimier, 1612 :</p> <p>Jason Prince de Thessalie fils d'Eson &amp; d'Acimede estant doüe d'une très grande beauté, aussi tost que soubz le dessein de la Toison d'or, il eut pris port au Royaume de Colchos, <b>il s'y trouva si bien veu de Medee fille du Roy, que ses beautés l'ayant esprise de son amour &amp; luy ayant fait promesse de mariage,</b> elle luy enseigna les moyens pour parvenir à la conquête de ce qu'il desiroit.</p> <p>Quelque temps apres Jason ayant gagné ladicte Toison, print secrètement la fuite avec Medee, apres lesquels le Roy alla pour les arrester. Mais <b>Medee cruelle outre mesure mit en piece son petit frere Absyrte,</b> &amp; le jetta sur le rivage, afin que son père retardast sa poursuite à les recueillir, &amp; qu'eux ce pendant gaigneroient pais, ce qu'ils firent. Et montant ainsi sur la mer, ils arriverent en Thessalie auquel lieu les Poëtes disent que Medee par ses herbes &amp; par enchantemens rajeunit le vieillard Eson, &amp; que puis elle usa d'une meschante ruse</p>	<p>Renouard, 1616 :</p> <p>Jason jeune Prince courageux ayant entrepris le voyage de Colchos, pour la conqueste de la toison d'or, <b>y fut si heureux que d'estre aimé de Médée, qui par la vertu de ses charmes luy fit dompter les taureaux et endormir le Dragon gardien, si bien qu'il emporta facilement le butin qu'il desiroit.</b></p> <p>Il emmena avec soy Medée, qui se voyant suivie de son père Aete, <b>decoupa son petit frere Absyrte en morceaux,</b> &amp; jetta sur mer çà et là chaque membre, pour avoir temps d'eschapper la fureur de son père, cependant qu'il s'arresteroit à ramasser <b>les pieces de ce petit Absyrte.</b></p>	<p>Réédition de la traduction de l'Abbé Barrin, 1702 :</p> <p>Jason étant arrivé en Colchos pour la conquête de la Toison d'or, le Roy Aëthes le traita avec toute sa compagnie. En ce festin étoit sa fille Médée, qui trouva Jason si beau, <b>qu'elle en devint amoureuse, et se résolut de lui donner des charmes pour le sauver du danger où il s'alloit mettre : à condition qu'il l'épouserait. Le marché étant passé entre eux,</b> Jason vint heureusement à bout de son entreprise, et après sa victoire il emmena Médée, comme il luy avoit promis.</p>	<p>L'Héritier, 1732 :</p> <p>Jason étant arrivé à Colchos, dans le dessein de faire la conquête de la Toison d'Or, il fut bien reçu du Roi Aëthes, qui lui donna un grand festin et à tous ses Argonautes. <b>Dans ce festin Médée, fille du Roi, le vit, et prit une forte passion pour lui. Ce Prince lui persuada qu'il en sentoit une semblable pour elle, et la fit consentir à l'épouser et à le suivre. Après qu'ils se furent donnés la foi, Médée mit en usage toute la force de son Art magique pour le garantir des dangers où il alloit s'exposer.</b> Il surmonta tous les périls qui lui faisoient obstacle et soutenu par son courage et sa valeur, ainsi que par les enchantemens de la Princesse, il enleva glorieusement la Toison. Après sa victoire, il emmena son Epouse, comme il lui avoit promis.</p>
---	---	--	---

<p>envers les filles de Pelias, oncle de Jason : car feignant de luy vouloir restituer la jeunesse ainsi qu'elle avoit fait à Eson, elle les persuada de luy espuiser par plusieurs blessures tout le sang qu'il pouvoit avoir, afin qu'elle peust luy en remettre de nouveau fleurissant, ce que ces filles ayant fait, aussi tost Pelias mourut.</p> <p><b>Enfin soit pour ce crime soit pour une autre occasion</b>, Jason chassa Medee de son chasteau, &amp; print à femme Creusa fille de Creon Roy de Corinthe. <b>Lors Medee entrant en l'excez d'une furieuse rage de jalousie</b>, escrivit ceste lettre à Jason, &amp; se plaignant de son ingratitude, elle le menace de tres-grande &amp; prompte vengeance, s'il ne la reprend à femme comme auparavant.<sup>1023</sup></p>	<p>Or Jason estant de retour en Grèce, apres avoir eu deux enfans de Medée, il la quitta pour prendre Creusa fille du Roy Creon, qui est l'occasion <b>qui fait entrer Medée en ces furieux reproches, &amp; qui l'anime de tant de regret [sic] &amp; de rage qu'elle coupa la gorge à ses deux enfans.</b><sup>1024</sup></p>	<p>Ils furent dix ans ensemble en parfaite amitié.</p> <p><b>Enfin Jason venant à la mépriser, peut-être à cause de ses méchancetez, ou bien à cause qu'elle commençoit à se passer ; il la pria de se retirer et de lui permettre de se marier avec Créüse Fille du Roy de Corinthe. Mais ne pouvant impetrer ce divorce volontaire, il la chassa par force avec deux enfans qu'elle avoit eu de lui, ce qui offensa si fort Médée</b>, qu'elle prit sujet de lui écrire cette Lettre où après lui avoir reproché son ingratitude, remontoit en quel désespoir il la mettoit, elle le menace de se venger de lui et de le faire repentir du tort qu'il lui faisoit de la chasser pour en prendre une autre.<sup>1025</sup></p>	<p>Ils furent plusieurs années ensemble dans une grande union ; <b>mais enfin Jason s'étant laissé charmer par les attraits et la couronne de Créüse, fille de Créon roi de Corinthe, il pria Médée de consentir à un divorce, ce qu'il ne put obtenir.</b> Il ne laissa pas de l'abandonner avec deux Enfants qu'elle avoit eu de lui et songea à célébrer son mariage avec Créüse, <b>ce qui irrita si fort la violente Médée</b>, qu'elle lui écrivit cette Lettre, où après lui avoir reproché son ingratitude, et représenté l'affreux desespoir où il la mettoit, elle le menace de se venger de lui de la maniere la plus terrible.<sup>1026</sup></p>
---	---	---	---

<sup>1023</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 208-210.

<sup>1024</sup> RENOUARD, N. (1619) *Les Metamorphoses d'Ovide, traduites en prose françoise et de nouveau reveues avec le Jugement de Paris, la Metamorphose des abeilles, le livre I des Remedes contre l'amour, XV discours contenans l'explication morale des fables. Ensemble quelques epistres traduites d'Ovide et divers autres traittez*, V<sup>ve</sup> L'Angellier, Paris, 1628, p. 18.

<sup>1025</sup> *Les Epitres amoureus[s]es d'Ovide traduites en François, nouvelle édition augmentée et embellie de figures* (1702) P. Marteau, Cologne, p. 57-58.

<sup>1026</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 164-165.

Les quatre textes rapportent globalement les deux grandes étapes de cet épisode mythologique : ils s'ouvrent sur l'arrivée à Colchos de Jason sous le charme duquel Médée tombe immédiatement. Elle lui délivre les secrets pour surmonter les épreuves (plus ou moins détaillées) et s'emparer de la toison. On constate une nouvelle fois que L'Héritier reprend presque au mot près la trame de *l'argumentum* de 1702, comme on le constate dès la première phrase : « Jason étant arrivé en Colchos pour la conquête de la toison d'or » / « Jason étant arrivé à Colchos dans le dessein de faire la conquête de la Toison d'or ». Les auteurs, après une ellipse narrative plus ou moins marquée, passent à la répudiation de l'héroïne introduite, chez Renouard, par la conjonction de coordination « or » (« Or Jason estant de retour en Grèce, apres avoir eu deux enfans de Medée, il la quitta pour prendre Creusa ») tandis que les trois autres textes emploient l'adverbe « enfin ». Chez Deimier, le terme ouvre la proposition principale (« Enfin soit pour ce crime soit pour une autre occasion, Jason chassa Medee de son chasteau »), alors que dans *l'argumentum* de 1702 et dans le « Sujet » de L'Héritier, il appartient à une proposition participiale (« Enfin Jason venant à la mépriser » et « mais enfin Jason s'étant laissé charmer par les attraits et la couronne de Créüse »), ce qui souligne les liens intertextuels étroits de ces deux textes.

En revanche, les divergences apparaissent dans le détail des événements qui sont relatés : lorsque Deimier évoque l'aide que Médée apporte à Jason, il souligne la force que la beauté du héros exerce sur la jeune femme et justifie les secrets qu'elle lui délivre par les sentiments amoureux qu'elle ressent et par la promesse de mariage qu'elle reçoit (« il s'y trouva si bien veu de Medee fille du Roy, que ses beautés l'ayant esprise de son amour & luy ayant fait promesse de mariage, elle luy enseigna les moyens pour parvenir à la conquête de ce qu'il desiroit. »). Renouard ne fait même pas mention d'un quelconque accord tandis que le texte de 1702 dispose les mêmes éléments que Deimier quoique différemment :

En ce festin étoit sa fille Médée, qui trouva Jason si beau, qu'elle en devint amoureuse, et **se résolut de lui donner des charmes pour le sauver du danger où il s'alloit mettre : à condition qu'il l'épouserait. Le marché étant passé entre eux**, Jason vint heureusement à bout de son entreprise, et après sa victoire il emmena Médée, **comme il luy avoit promis**. Ils furent dix ans ensemble en parfaite amitié.

Médée apporte son aide à Jason de son propre chef, comme le souligne l'emploi du verbe volitif (« se résolut »), mais elle demande une garantie (« à condition qu'il l'épouserait ») de sorte que l'héroïne apparaît comme la seule initiatrice de l'accord passé entre les deux jeunes amants. Le texte est explicite à ce sujet dans la phrase suivante avec l'emploi du terme « marché » (« Le marché estant passé entre eux »). Par conséquent, la naissance de la passion entre les deux personnages ne se focalise, comme chez Deimier, que sur Médée. Jason est beau et exerce ses charmes sur Médée mais il n'est pas acteur de la première partie de l'histoire et se trouve en quelque sorte déresponsabilisé des conséquences qui suivent le pacte. La confrontation du texte de Deimier et de 1702 avec celui de L'Héritier souligne cette déresponsabilisation implicite de Jason car la traductrice développe autrement les événements et donne un autre éclairage sur le

rôle de ce personnage :

Dans ce festin Médée, fille du Roi, le vit, et prit une forte passion pour lui. **Ce Prince lui persuada qu'il en sentoit une semblable pour elle, et la fit consentir à l'épouser et à le suivre.** Après qu'ils se furent donnés la foi, Médée mit en usage toute la force de son Art magique pour le garantir des dangers où il alloit s'exposer.

La traductrice fait de Jason le sujet de deux verbes, « persuader » et « consentir » à la forme factitive – ils constituent, à mon avis une double réponse à l'emploi du verbe « se résoudre » – qui le mettent à l'initiative de cet accord. Bien plus, ils suggèrent que le héros a trompé Médée et qu'elle n'est qu'un instrument pour réussir les épreuves et voler la Toison d'or. L'Héritier ne reprend pas à son prédécesseur le terme « marché », terme qui relève plutôt de l'échange commercial, mais elle opte pour le mot « foi » qui renvoie à un serment d'amour que le héros prête fallacieusement pour parvenir à son but. Le « Sujet de l'épître » de « Médée à Jason », dans les éléments qu'il traite et corrige, témoigne d'une stratégie de dévalorisation des héros épiques. L'Héritier va plus loin encore dans la réponse qu'elle donne aux raisons de la répudiation de Médée, c'est-à-dire les motifs mêmes de l'écriture de la lettre, que ses prédécesseurs ont données. Deimier est assez explicite dans son texte et précise tous les méfaits de l'héroïne :

Quelque temps apres Jason ayant gagné ladicte Toison, print secrètement la fuite avec Medee, apres lesquels le Roy alla pour les arrester. Mais **Medee cruelle outre mesure** mit en piece son petit frere Absyrte, & le jetta sur le rivage, afin que son père retardast sa poursuite à les recueillir, & qu'eux ce pendant gaigneroient pais, ce qu'ils firent. Et montant ainsi sur la mer, ils arriverent en Thessalie auquel lieu les Poètes disent que Medee par ses herbes & par enchantemens rajeunit le vieillard Eson, & que puis elle usa d'une meschante ruse envers les filles de Pelias, oncle de Jason : car feignant de luy vouloir restituer la jeunesse ainsi qu'elle avoit fait à Jason, elle les persuada de luy espuiser par plusieurs blessures tout le sang qu'il pouvoit avoir, afin qu'elle peust luy en remettre de nouveau fleurissant, ce que ces filles ayant fait, aussi tost Pelias mourut.

Le traducteur rappelle le fratricide que commet Médée et met l'accent sur la cruauté de cette dernière par l'apposition « cruelle outre mesure » et l'emploi de l'adjectif qualificatif « petit » pour parler d'Absyrte (« son petit frère »). Il caractérise également l'héroïne par sa fourberie (« meschante ruse » et « feignant »), qui, combinée à sa cruauté, aurait eu raison de la naïveté de Jason. Sa répudiation est alors évoquée non pas comme l'aboutissement de ces deux crimes mais sous la forme d'une alternative qui en suggérerait d'autres et accable d'autant plus la fille d'Aetès : « Enfin soit pour ce crime soit pour une autre occasion, Jason chassa Medee de son chasteau ». Deimier ne fait d'ailleurs pas mention des enfants ici et il retire ainsi à l'héroïne tout ce qui fait l'humanité du personnage. Renouard suit en partie son prédécesseur car il fait état de la mort d'Absyrte – à l'égard duquel il emploie également l'adjectif « petit » à deux reprises – mais n'évoque pas l'épisode de Pélidas et ne donne aucune raison qui justifie la fin de l'union des deux amants qui ne sont d'ailleurs pas mariés chez lui. Le texte de 1702 ne rapporte ni le meurtre d'Absyrte ni celui de Pélidas :

Ils furent dix ans ensemble en parfaite amitié. Enfin **Jason venant à la mépriser, peut-être à cause de ses méchancetez, ou bien à cause qu'elle commençoit à se passer** ; il la pria de se retirer et de lui permettre de se marier avec Créüse Fille du Roy de Corinthe. Mais ne pouvant impetrer ce divorce volontaire, il la chassa par force avec deux enfens qu'elle avoit eu de lui, ce qui offensa si fort Médée, qu'elle prit sujet de lui écrire cette Lettre...

À la différence de Deimier et de Renouard, cet *argumentum* évoque la vie conjugale des deux époux qui vécurent « en parfaite amitié ». Cette remarque confirme que le « marché » contracté par les deux « partis » a probablement été respecté pendant les dix années qui sont évoquées dans l'ellipse narrative. Puis le texte suggère, avec la proposition participiale (« venant à la mépriser »), un changement chez Jason qui jette un nouveau regard sur cette « amitié ». Les explications qui suivent diffèrent nécessairement de celle de Deimier pour une question de cohérence : le héros n'aurait pas pu accepter de vivre avec une meurtrière pendant dix ans puis se rendre compte finalement que cela lui était insupportable. L'auteur de l'*argumentum* suggère alors deux raisons sous la forme là aussi d'une alternative soulignée par la conjonction de coordination « ou bien » : soit les « méchancetez » de Médée aurait poussé le héros à se fatiguer de leur union (mais l'auteur soumet cela au doute avec l'adverbe « peut-être ») ; soit leur relation s'est tout simplement usée avec le temps « ou bien qu'elle commençoit à se passer ». Dans les deux cas, le héros est dégagé de toute responsabilité. L'Héritier, reprenant ce passage, donne alors une autre version de la répudiation de Médée :

Ils furent plusieurs années ensemble dans une grande union ; **mais enfin Jason s'étant laissé charmer par les attraits et la couronne de Créüse, fille de Créon roi de Corinthe, il pria Médée de consentir à un divorce, ce qu'il ne put obtenir**. Il ne laissa pas de l'abandonner avec deux Enfants qu'elle avoit eu de lui et songea à célébrer son mariage avec Créüse, ce qui irrita si fort la violente Médée, qu'elle lui écrivit cette Lettre...

Nulle alternative, nulle hésitation chez la traductrice. Les raisons qu'elle donne à ce changement de comportement sont explicites et relèvent des deux motifs du genre épique que critiquent les Modernes : la conquête des femmes et celle du pouvoir (« s'étant laissé charmer par les attraits et la couronne de Créüse »). Il est remarquable d'ailleurs qu'elle ait choisi, dans ce passage, le verbe « consentir » qu'elle avait déjà employé au sujet du serment qu'il fait prêter à Médée, ce qui participe à la construction du personnage de Jason, comme un homme opportuniste et manipulateur.

Dans son « Sujet de l'épître », la traductrice répond principalement au texte de 1702 mais aussi à ses prédécesseurs qui déchargent Jason de toute responsabilité dans la colère de Médée. Elle s'efforce de montrer que le héros a trompé la jeune femme pour parvenir à ses fins et se couvrir de gloire épique auprès des Grecs (ce sont d'ailleurs ces mêmes raisons qui l'ont poussé à la répudier). Cette reconstruction du personnage de Médée se poursuit dans la traduction de la lettre elle-même grâce à l'emploi d'un lexique qui prolonge et accentue l'éthos de l'héroïne ovidienne.

### 4.3.2. Une traduction dans la lignée de la stratégie ovidienne

L'Héritier s'appuie sur deux motifs de la lettre ovidienne, l'innocence de Médée avant l'arrivée de Jason en Colchide et l'ingratitude de ce dernier. Ces deux motifs apparaissent dans l'emploi de termes que L'Héritier reprend et amplifie dans sa traduction.

En s'appuyant sur le chant IV des *Argonautiques*, Ovide prête à Médée – alors qu'elle a déjà trahi et commis plusieurs meurtres – un discours qui consiste à la faire paraître telle qu'elle était avant l'arrivée des Argonautes, c'est-à-dire telle qu'elle est décrite chez Apollonios de Rhodes. L'emploi à deux reprises, dans deux distiques qui se suivent, du terme *puella* pour se désigner elle-même participe de cette stratégie :

Haec animum – et quota pars haec sunt ? – movere **puellae**  
**simplicis** et dextrae dextera iuncta meae.<sup>1027</sup>

vidi etiam lacrimas – an pars est fraudis in illis?  
sic cito sum verbis capta **puella** tuis.<sup>1028</sup>

Le terme *puella*, « la jeune fille », pouvant comporter l'idée d'innocence, n'est employé dans les épîtres, comme le rappelle H. Jacobson, que par une seule autre héroïne, Hermione<sup>1029</sup>. Dans le cas de Médée, cet emploi est d'autant plus surprenant qu'il est en outre qualifié dans la deuxième occurrence de *simplex*, terme spécifique qui renvoie dans le contexte élégiaque à une vertu, l'inexpérience sexuelle<sup>1030</sup>. L'Héritier exploite cette stratégie en mettant plus encore l'accent dans la traduction des deux distiques sur l'innocence de Médée avant et au moment de la rencontre de Jason :

Haec animum – et quota pars haec sunt ? – movere  
**puellae**  
**Simplicis** et dextrae dextera iuncta meae.

Pouvois-je soutenir **ces flateuses manières ?**  
**Jeune encore, sur l'amour j'avois peu de**  
**lumières,**  
**Et je crus entre nous l'Hymen ferme et**  
**certain,**

<sup>1027</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, XII, vers 89-90 : Ces mots (et pour quelle faible part !) émurent l'esprit d'une jeune fille naïve ainsi que ta main droite jointe à ma main droite. (Traduction personnelle).

<sup>1028</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, XII, vers 91-92 : J'ai même vu des larmes – est-ce qu'elles font partie de ton art de la tromperie ? – c'est ainsi que la jeune fille que j'étais fut rapidement ravie par tes paroles. (Traduction personnelle).

<sup>1029</sup> « Besides Medea, only Hermione of the heroines calls herself twice a puella, and, shockingly, Medea alone refers to herself as simplex. At every point in the letter where we are presented with a virtuous or a naive young Medea, we are abruptly and immediately returned to the present and set face-to-face with Medea as she is, a technique which ensures that we never get carried away by the picture of the gullible maid or forget the traitor and murderer. The Medea of the distant past is constantly opposed by the Medea of the present, and we are never allowed to separate the one from the other. »

JACOBSON, H. (1974) *Ovid's Heroides*, Princeton University Press, Princeton, p. 118.

Cet emploi du terme *puella* pour Hermione est d'autant plus intéressant qu'il rentre également dans la stratégie de L'Héritier qui cherche à la rendre à son lectorat vulnérable et fragile.

<sup>1030</sup> Comme l'a montré J. P. Hallett, le terme *puella* recouvre dans la littérature latine et en particulier dans l'élégie de nombreuses nuances de signification puisqu'il peut à la fois désigner une « sexually inexperienced girl » et « sexually experienced woman erotically active outside the bond of marriage. » Lorsque Ovide emploie *puella* dans cette Héroïde XII, il s'agit bien ici de redonner à Médée une « innocence » perdue.

HALLETT, J. P. (2013) « Intersection of Gender and Genre : sexualizing the Puella in Roman Comedy, lyric and elegy », *EuGeStA* 3, [http://eugesta.recherche.univ-lille3.fr/revue/pdf/2013/Hallett-3\\_2013.pdf](http://eugesta.recherche.univ-lille3.fr/revue/pdf/2013/Hallett-3_2013.pdf).

Dès que vous eûtes joint votre main à ma  
main.<sup>1031</sup>

Dans ce premier cas, la traduction de *puellae simplicis* occupe un vers complet, ce qui est un indice de l'intérêt de L'Héritier pour ces deux termes. Alors que le substantif est traduit par un adjectif, « jeune », accompagné de l'adverbe « encore » marquant un état passé des faits, le terme *simplicis* est particulièrement développé et explicité par la proposition « sur l'amour j'avois peu de lumière », dont l'imparfait souligne également le caractère révolu de cette inexpérience et accuse implicitement Jason<sup>1032</sup>. Dans le distique suivant, L'Héritier cherche à nouveau à rappeler l'innocence passée de Médée :

Vidi etiam lacrimas—an pars est fraudis in illis?  
Sic cito sum verbis capta **puella** tuis.

Ce qui pour moi sur tout eut de sensibles  
charmes,  
De vos yeux, en parlant je vis couler vos larmes ;  
**Un jeune cœur, hélas !** peut s'en laisser fraper ;  
Devoient-elles, grands Dieux, servir à me  
tromper ?<sup>1033</sup>

En traduisant *puella* par « Un jeune cœur<sup>1034</sup> », elle use du style galant<sup>1035</sup> pour rappeler que

---

<sup>1031</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 172.

<sup>1032</sup> Les prédécesseurs de L'Héritier se contentent d'une traduction assez littérale mais Martignac rend le terme par une formule qui relève presque du contre-sens :

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 219-220.

« Ces paroles prononcées d'une façon toute pleine d'Amour et de soumission, esmurent tellement le cœur de moy **puccelle simple** à la bonne foy, que l'Amour en redoubla dans mon ame l'embrasement qu'il y avoit desja allumé, & si bien qu'à ce coup il vous rendit unique possesseur de mes désirs. Lors en signe d'une foy mutuelle, & inviolable vostre dextre fut jointe à la mienne, & un doux & tres-ardant baiser confirma en mes bouches les fiançailles de notre Hymenee. »

RENOUARD, N. (1619) *Les Metamorphoses d'Ovide, traduites en prose françoise et de nouveau reveues avec le Jugement de Paris, la Metamorphose des abeilles, le livre I des Remedies contre l'amour, XV discours contenant l'explication morale des fables. Ensemble quelques epistres traduites d'Ovide et divers autres traittez*, V<sup>ve</sup> L'Angellier, Paris, 1628, p. 22.

« Il n'en falloit pas tant pour tromper **une simple fille**, toutesfois pour mieux encore m'asseurer, tu mis ta main dans la mienne... »

*Les Epitres amoureu[s]es d'Ovide traduites en François, nouvelle édition augmentée et embellie de figures* (1702) P. Marteau, Cologne, p. 62.

« Ces serments, ces soupirs & cette voix charmante  
Acheverent de vaincre une vertu mourante,  
Et l'esprit d'**une fille** avoit peu de secours  
Et contre tes appas, & contre tes discours,  
En me prenant la main, ... »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, chez la V<sup>ve</sup> P. Lamy, Paris, p. 93.

« Ces promesses, affirmées avec tant de serments (il y en avoit encore bien d'autres) estoient capables d'émouvoir **une simple fille** : vous mistes aussi votre main dans la mienne pour ne me laisser pas lieu d'en douter »

MARTIGNAC, E. d'Algay (1697) *Les XXI Epistres héroïdes*, dans *Les Œuvres d'Ovide, traduction nouvelle avec des remarques*, Tome 1, H. Molin, Lyon, p. 208-209.

« La moindre de ces promesses pouvoit ébranler le cœur d'**une jeune Fille comme moy qui vivoit dans la simplicité** : il me toucha même dans la main ; »

<sup>1033</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 172.

<sup>1034</sup> Et elle est bien la seule à traduire ce terme par cette métaphore galante :

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*,

l'héroïne a été une tendre et innocente amoureuse que Jason a corrompue. Cet emploi contribue à modifier la perception que le lectorat du XVII<sup>e</sup> siècle peut avoir de l'héroïne par sa lecture des tragédies d'Euripide et de Sénèque. Elle n'est plus l'incarnation du *furor* destructeur des hommes et des cités<sup>1036</sup> » et redevient, dans ces passages du moins, la jeune fille ingénue qu'elle a été avant sa rencontre avec le héros.

L'Héritier poursuit la reconstruction du personnage de Médée initiée par Ovide en s'attaquant à la question de l'ingratitude de Jason, qu'elle a déjà abordée dans le « Sujet de l'épître » :

(...) ce qui irrita si fort la violente Médée, qu'elle lui écrivit cette Lettre, où **après lui avoir reproché son ingratitude, et représenté l'affreux desespoir où il la mettoit**, elle le menace de se venger de lui de la manière la plus terrible<sup>1037</sup>

---

G. Sevestre, Paris, p.20.

« Mais hélas ! j'estois abusee en toutes vos paroles aussi bien qu'en vos actions, & mesmes qu'en vos larmes : car bien qu'elles fussent abondamment distillantes, y avoit-il pas aussi en elles une partie de la tromperie ? Ainsi **pauvre fille** je fus trompée par vostre beau langage, & laissay tellement aller ma raison à vous complaire que sans avoir aucun esgard au droict humain & divin qui m'obligeoit au Roy mon pere, je vous donnay & enseignay tous les moyens pour faire butin de la Toison d'or & ravir cette gloire au Royaume de Colchos. »

RENOUARD, N. (1619) *Les Metamorphoses d'Ovide, traduites en prose françoise et de nouveau reveues avec le Jugement de Paris, la Metamorphose des abeilles, le livre I des Remedes contre l'amour, XV discours contenans l'explication morale des fables. Ensemble quelques epistres traduites d'Ovide et divers autres traittez*, V<sup>ve</sup> L'Angellier, Paris, 1628, p. 22.

« ... & fis sortir des larmes de tes yeux ; larmes tromperesses qui furent l'un des charmes qui m'esblouit. Ainsi, **pauvre fille**, vaincüe par tes artifices, je t'accorday ce que tu désirois. »

*Les Epitres amoureus[s]es d'Ovide traduites en François, nouvelle édition augmentée et embellie de figures* (1702) P. Marteau, Cologne, p. 62-63.

« ... tu répandois des larmes,

Falloit-il ajoûter quelque chose à tes charmes,

Et **mon sexe** attaqué par le don de ta foi,

Pouvoit-il me fournir des armes contre toi ? »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, chez la V<sup>ve</sup> P. Lamy, Paris, p. 3.

« ...& je vis en mesme temps découler des larmes de vos yeux : devoient-elles encore aider à vostre tromperie ? Ainsi n'ayant point d'autre esprit en cela que celui d'**une fille**, je me laissay bien tost gagner à vos paroles... »

MARTIGNAC, E. d'Algay (1697) *Les XXI Epistres héroïdes*, dans *Les Œuvres d'Ovide, traduction nouvelle avec des remarques*, Tome 1, H. Molin, Lyon, p. 209.

« je lui vis aussi verser des larmes, & ces larmes eurent part à sa perfidie. C'est ainsi qu'en un moment je fus abusée par vos paroles **dans un âge peu avancé**. »

<sup>1035</sup> Cf : p. 295 et *sqq.*

<sup>1036</sup> FABRE-SERRIS, J. (2013) « Sur la réception à Rome de deux images-clefs du prologue de la Médée d'Euripide : les roches Symplégades et les pins du Pélion », dans *Mythes (re)configurés. Création, Dialogues, Analyses*, U. Heidmann, M. Vamvouri Ruffly et N. Coutaz, Collection du CLE, Lausanne.

<sup>1037</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 165.

J'aborde ce point du « Sujet de l'épître » à ce moment de mon développement pour éviter toute répétition. Il est remarquable que l'ingratitude que Médée reproche à Jason, présente dans le texte d'Ovide, n'apparaisse pas dans les *argumenta* de Deimier ou de Renouard (cf : p. 400). Seul le texte de 1702 emploie le terme pour introduire le contenu de la lettre : « Mais ne pouvant impetrer ce divorce volontaire, il la chassa par force avec deux enfens qu'elle avoit eu de lui, ce qui offensa si fort Médée, qu'elle prit sujet de lui écrire cette Lettre où **après lui avoir reproché son ingratitude**, remontrait en quel desespoir il la mettoit, elle le menace de se venger de lui et de le faire repentir du tort qu'il lui faisoit de la chasser pour en prendre une autre ». Dans sa traduction, l'Abbé Barrin a d'ailleurs accentué lui aussi le caractère ingrat du héros, comme je vais le montrer dans les comparaisons de traduction qui suivent.

Cet élément placé en tête de la lettre imprime sur la traduction de L'Héritier une grille d'interprétation qui invite les lecteurs et lectrices à considérer les actes passés – et futurs – de l'héroïne par ce prisme. Ovide emploie à trois reprises le terme :

Est aliqua **ingrato** meritum exprobare voluptas ;  
Hac fruar, haec de te gaudia sola feram.<sup>1038</sup>

Je le connois trop tard ; mais au moins si mes  
plaintes  
Ne peuvent de mes maux soulager les atteintes,  
Il est doux de pouvoir, dans un sort rigoureux,  
Reprocher aux **Ingrats** ce qu'on a fait pour eux.  
Ce seul plaisir me reste, il faut que j'en  
jouisse.<sup>1039</sup>

Aut nos Scylla rapax canibus misisset edendos !  
Debuit **ingratis** Scylla nocere viris.<sup>1040</sup>

Ou pourquoi, quand je fuïs avec tant d'infamie,  
Scylla, qui des **Ingrats** doit être l'ennemie,  
A-t-elle négligé, pour assouvir ses Chiens,  
De leur abandonner et vos jours et les miens ?<sup>1041</sup>

Quod vivis, quod habes nuptam socerumque potentem,  
Hoc ipsum, **ingratus** quod potes esse, meum est.<sup>1042</sup>

Qu'à vos désirs Créüse assure une Couronne,  
Vous ayant conservé, c'est moi qui vous la  
donne :  
C'est moi, dont la pitié vous a mis en état  
De trahir mes bienfaits, et d'oser être **ingrat** !<sup>1043</sup>

Aux vers 21 et 206, l'adjectif (*ingrato* et *ingratus*) désigne directement Jason alors qu'il a une portée plus générale au vers 124 puisqu'il qualifie les hommes (*ingratis viris*). Quoi qu'il en soit, L'Héritier traduit rigoureusement le terme à chaque fois mais elle l'insère aussi à deux autres endroits de la lettre, sous sa forme nominale et adjectivale :

Ausus es, o iusto desunt sua uerba dolori !  
Ausus es « Aesonia » dicere « cede domo ! »<sup>1044</sup>

Cependant vous osez (quel reproche assez rude  
Peut suffire à l'excès de votre **ingratitude** !  
J'en garde avec douleur le cruel souvenir)  
Pour prix de mon amour vous osez me  
bannir<sup>1045</sup>

L'emploi est remarquable parce que L'Héritier est presque la seule<sup>1046</sup> à l'ajouter au texte

---

*Les Epîtres amoureuses d'Ovide traduites en François, nouvelle édition augmentée et embellie de figures* (1702) P. Marteau, Cologne, p.58.

<sup>1038</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, XII, vers 21-22 : Il y a quelque plaisir à reprocher un bienfait à un ingrat, j'en jouirai, c'est la seule joie que je peux obtenir de toi. (Traduction personnelle).

<sup>1039</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 167.

<sup>1040</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, XII, vers 123-124 : Ou bien plût au ciel que la dévoreuse Scylla, nous eût envoyés en pâture à ses chiens (Scylla aurait dû punir l'ingratitude des hommes). (Traduction à partir de celle de M. Prévost, 1928).

<sup>1041</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 175.

<sup>1042</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, XII, vers 205-206 : Que tu vives, que tu aies une épouse et un beau-père puissant, même que tu puisses être ingrat, c'est mon ouvrage ! (Traduction personnelle).

<sup>1043</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 181.

<sup>1044</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, XII, vers 134-135 : Tu as osé (ô les mots manquent pour exprimer justement ma douleur), tu as osé me dire 'Quitte le palais d'Éson'. (Traduction personnelle).

<sup>1045</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 175.

<sup>1046</sup> Les autres traducteurs ne font pas cet ajout, hormis l'Abbé Barrin. Toutefois, ce dernier n'emploie pas le terme au degré superlatif et il ne le fait pas paraître non plus dans sa traduction du vers suivant, ce qui

ovidien. L'Héritier traduit le sujet de l'incise « sua verba » par « quel reproche assez rude », le verbe *desunt* par « peut suffire » et elle substitue au groupe nominal, complément du verbe, *iusto dolori* (ma juste douleur), qui décrit la détresse de Médée, par une formule superlative « à l'excès de votre ingratitude » qui pointe le défaut de Jason et l'accuse. Le terme *dolori* est tout de même traduit au vers suivant : « J'en garde avec douleur le cruel souvenir ». Dans cet ordre, L'Héritier rend explicite ce qui est sous-entendu chez Ovide à savoir que la douleur de Médée est une conséquence de l'ingratitude de Jason.

Le second ajout apparaît dans ce qui correspond aux vers 163-164 de l'épître ovidienne :

Serpentes igitur potui taurosque furentes,  
Vnum non potui perdomuisse uirum.<sup>1047</sup>

J'ai vaincu des Serpens, et j'ai le désespoir  
Qu'un **ingrat** me résiste et brave mon  
pouvoir !<sup>1048</sup>

L'Héritier, et c'est assez rare, traduit un vers latin par un vers français et, par conséquent, ne garde pas la structure grammaticale de la phrase latine qui fait de *non potui perdomuisse* le verbe des trois compléments *serpentes*, *tauros* et *uirum*. Ainsi, elle rend le vers 163, auquel elle a retranché la coordination *taurosque furentes*, par un hémistiche (« J'ai vaincu des Serpens ») et elle développe le vers 164 sur un vers et demi. À la forme verbale, niée en latin, correspondent deux verbes « résister » et « braver » qui sont intégrés à la proposition

---

prouve qu'il ne déploie pas une stratégie pour discréditer, comme L'Héritier, le personnage de Jason dans sa traduction.

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 225.

« Mais hélas ! je treuve que les paroles defaillent à la juste douleur, quand je me veux employer, à vous reprocher que vous avez esté si cruel en mon endroict que vous avez osé me tenir ce langage : Retirez-vous de ma maison. »

RENOUARD, N. (1619) *Les Metamorphoses d'Ovide, traduittes en prose françoise et de nouveau reveues avec le Jugement de Paris, la Metamorphose des abeilles, le livre I des Remedes contre l'amour, XV discours contenant l'explication morale des fables. Ensemble quelques epistres traduittes d'Ovide et divers autres traittez*, V<sup>o</sup> L'Angellier, Paris, 1628, p. 24.

« Et toutefois tu as osé (cruel creve-cœur ! le juste ressentiment m'oste la parole) tu as, dy-je, osé me chasser de ta maison. »

*Les Epitres amoureu[s]es d'Ovide traduites en François, nouvelle édition augmentée et embellie de figures* (1702) P. Marteau, Cologne, p. 65.

« Ce que j'ay fait pour toy doit-il m'être funeste ?

Mes soupirs, **cher ingrat**, te diront mieux le reste ;

Je ne puis m'expliquer, tu me dois tout Jason,

Et tu peux m'ordonner de quitter ta maison. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, chez la V<sup>o</sup> P. Lamy, Paris, p. 95.

« Et cependant, ô inhumain, vous avez bien osé (les paroles manquent à ma juste douleur) vous avez bien osé me dire ; Sortez de la maison de mon père. »

MARTIGNAC, E. d'Algay (1697) *Les XXI Epistres héroïdes*, dans *Les Œuvres d'Ovide, traduction nouvelle avec des remarques*, Tome 1, H. Molin, Lyon, p. 213.

« Je n'ay point d'assez fortes paroles pour vous exprimer la douleur que j'eus de me voir châssée de vôtre maison par vous-même. »

<sup>1047</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, XII, vers 163-164 : Ainsi des serpents et taureaux furieux, j'ai pu les soumettre à mon pouvoir, face à un seul homme : mon mari, j'ai été impuissante. (Traduction personnelle).

<sup>1048</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 178.

complétive régie par la locution verbale « avoir le désespoir ». Le sujet de ces deux verbes « un ingrat » correspond au troisième complément d'objet du verbe *perdomuisse*, *virum* qui signifie à la fois « l'homme », par opposition à la femme, mais également l' « époux » et surtout le « héros ». Chez L'Héritier, Jason perd les qualités masculines et épiques que recouvre le terme latin et il est réduit à son ingratitude<sup>1049</sup>.

Les ajouts de L'Héritier qui rendent manifeste ce trait de caractère du héros sont particulièrement intéressants parce que l'ingratitude constitue précisément l'originalité de la *Médée* de Pierre Corneille, qui est à mon avis l'intertexte majeur de cette douzième épître.

### 4.3.3. Une traduction en dialogue avec la *Médée* de Corneille

Le XVII<sup>e</sup> siècle a vu au moins la mise en scène de deux *Médée* : l'une, dans le genre théâtral, avec la pièce de Pierre Corneille en 1635 et l'autre, dans le genre de l'opéra, avec la tragédie mise en musique par Thomas Corneille en 1693. Malgré la plus grande distance temporelle qui sépare L'Héritier et l'aîné des deux frères, il semblerait que c'est avec lui qu'elle entre en dialogue.

Dans son épître dédicatoire adressée à Monsieur P.T.N.G.<sup>1050</sup>, Pierre Corneille s'étend peu sur le caractère de l'héroïne qu'il met en scène dans sa première tragédie :

Monsieur, **je vous donne Médée toute meschante qu'elle est**, et ne vous diray rien pour sa justification. Je vous la donne pour telle que vous la voudrez prendre, sans tascher à prévenir, ou violenter vos sentiments par un étalage des préceptes de l'art qui doivent estre fort mal entendus, et fort mal pratiqués quand ils ne vous font pas arriver au but que l'art se

---

<sup>1049</sup> Le terme *virum* est rendu, chez les autres traducteurs, soit de façon neutre par « homme » soit, comme pour expliciter le texte latin, par l'image du cœur » que Médée n'a pu fléchir.

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 228.

« Il est vray donc que j'ay peu domter les Serpens, les Dragons & les furieux Taureaux, & que je n'ay pas sceu domter **un homme** ? »

RENOUARD, N. (1619) *Les Metamorphoses d'Ovide, traduites en prose françoise et de nouveau reveues avec le Jugement de Paris, la Metamorphose des abeilles, le livre I des Remedes contre l'amour, XV discours contenant l'explication morale des fables. Ensemble quelques epistres traduites d'Ovide et divers autres traittez*, V<sup>o</sup> L'Angellier, Paris, 1628, p.24.

« Quoy ! faut-il que j'aye dompté la fureur d'un Serpent, & des taureaux de Mars, & qu'il me soit impossible de vaincre **le cœur d'un homme** ? »

*Les Epitres amoureus[s]es d'Ovide traduites en François, nouvelle édition augmentée et embellie de figures* (1702) P. Marteau, Cologne, p. 66.

« Tu me quittes, Jason, & quand j'ay par mes charmes

Triomphé des Taureaux, de Mars & Gend'armes,

Mon Art qui fait trembler les Cieus & les Enfers

N'a pû garder **un cœur que j'avois mis aux fers**. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, chez la V<sup>o</sup> P. Lamy, Paris, p. 97.

« J'ay donc pû dompter les Serpens, & les Taureaux furieux : mais je n'ay pû surmonter **un homme seul**. »

MARTIGNAC, E. d'Algay (1697) *Les XXI Epistres héroïdes*, dans *Les Œuvres d'Ovide, traduction nouvelle avec des remarques*, Tome 1, H. Molin, Lyon, p. 215.

« J'ay pû dompter la fureur des Serpens & des Taureaux, & je n'ay pû **mon Mari**. »

<sup>1050</sup> Selon l'édition annotée de Myriam Maître, le dédicataire n'a pas été identifié.

propose.<sup>1051</sup>

Bien qu'il reconnaisse la violence de Médée, le dramaturge renonce à justifier ses actes sous prétexte que la discussion aurait nécessairement pour teneur des préceptes de l'art qui sont hors de propos pour ce sujet. Plus loin, s'exprimant sur l'ensemble des personnages de sa tragédie, il ajoute :

Icy vous trouverez le crime en son char de Triomphe, et peu de personnages sur la scène dont les mœurs ne soient plus mauvaises que bonnes, mais la peinture et la Poésie ont cela de commun entre beaucoup d'autres choses, que l'une fait souvent de beaux portraits d'une femme laide, et l'autre de belles imitations d'une action qu'il ne faut pas imiter.<sup>1052</sup>

Médée est coupable et Corneille en fait même une incarnation du crime (« Icy vous trouverez le crime en son char de Triomphe ») mais il insinue que les autres personnages qui gravitent autour d'elle dans la pièce ne sont pas plus recommandables (« peu de personnages sur la scène dont les mœurs ne soient plus mauvaises que bonnes ») et justifient en quelque sorte son acte par leur caractère<sup>1053</sup>. Comme je l'ai montré précédemment, L'Héritier procède de la même façon dans le « Sujet de l'épître » : tout en reconnaissant le caractère violent de l'héroïne<sup>1054</sup>, elle attire l'attention du lectorat sur l'innocence de Médée avant sa rencontre avec Jason et sur l'ingratitude et la perfidie de ce dernier, ce qui détermine dès lors la perception que les lecteurs et lectrices vont avoir de l'héroïne en lisant la lettre. Corneille prête à Jason ces traits de caractère dès la scène d'exposition et rompt ainsi avec les deux modèles antiques : alors que les prologues d'Euripide<sup>1055</sup> et de Sénèque<sup>1056</sup> sont strictement féminins et annoncent l'issue funeste

---

<sup>1051</sup> CORNEILLE, P. (1639) *Médée. Tragédie*, F. Targa, Paris, épître dédicatoire non paginée.

<sup>1052</sup> *Ibid.*

<sup>1053</sup> L'article de Z. Schweitzer traitant de la réception de la figure de Médée dans les pièces des époques renaissance et classique, met en avant la spécificité du traitement des personnages dans la pièce de Pierre Corneille, personnages qui gravitent autour de l'héroïne : « Médée est moins ambiguë et ses ennemis indiscutablement injustes et cruels : Jason, amoureux de Créüse par « maximes d'état », refuse de laisser les enfants à Médée, Créon gouverne en tyran et, surtout, Créüse par cupidité et coquetterie revendique le seul bien de Médée, si bien qu'elle donne à la magicienne empoisonneuse le mobile en même temps que le moyen de se venger. L'infanticide se trouve ainsi motivé en tant que geste de colère et de vengeance, tout en demeurant un geste réfléchi. »

SCHWEITZER, Z. (2007) « Sexualité et questions de genre dans les *Médée* renaissantes et classiques » dans la Revue *Silène*, p. 9.

<sup>1054</sup> Pour rappel, L'Héritier finit le « Sujet » de cette douzième épître » en mentionnant la violence dont est capable Médée : « Il ne laissa pas de l'abandonner avec deux Enfants qu'elle avoit eu de lui et songea à célébrer son mariage avec Créüse, **ce qui irrita si fort la violente Médée**, qu'elle lui écrivit cette Lettre, où après lui avoir reproché son ingratitude, et représenté l'affreux desespoir où il la mettoit, **elle le menace de se venger de lui de la manière la plus terrible.**

L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 165.

<sup>1055</sup> EURIPIDE, Médée, CUF, vers 36-46 : (c'est la nourrice qui parle)

« στυγεῖ δὲ παῖδας οὐδ' ὀρῶσ' εὐφραίνεται.  
δέδοικα δ' αὐτὴν μὴ τι βουλευῆσιν νέον  
βαρεῖα γὰρ φρήν, οὐδ' ἀνέξεται κακῶς  
πάσχουσ' ἐγῶν δα τήνδε, δειμαίνω τέ νιν  
μὴ θηκτὸν ὄση φάσγανον δι' ἥπατος,  
σιγῆ δόμους εἰσβᾶσ', ἵν' ἔστρωται λέχος,  
ἢ καὶ τύραννον τόν τε γήμαντα κτάνη,  
κάπειτα μείζω συμφορὰν λάβη τινά.  
δεινὴ γάρ· οὔτοι ῥαδίως γε συμβαλὼν  
ἔχθραν τις αὐτῆ καλλίνικον οἴσεται. »

de la pièce, Corneille propose, pour sa part, une scène d'ouverture strictement masculine faisant dialoguer un Jason calculateur et un nouveau personnage qu'il introduit, Pollux, compagnon de l'expédition des Argonautes qu'il a rencontré par hasard. Ce dernier – qui ne joue qu'un rôle secondaire – permet de faire connaître le caractère et les intentions du héros<sup>1057</sup> dès les premiers échanges. Alors qu'il croit que Médée est morte, à l'annonce du mariage avec Créüse, le fils d'Éson lui répond naturellement :

Aussi je ne suis pas de ces amants vulgaires,  
J'accommode ma flame au bien de mes affaires,  
Et sous quelque climat que le sort me jettast  
Je serois amoureux par maxime d'Estat.  
Nous voulant à Lemnos rafraichir dans la ville  
Qu'eussions nous fait, Pollux, sans l'amour d'Hypsipyle ?  
Et depuis à Colchos que fit vostre Jason,  
Que cajoler Médée et gagner la Toison ?  
Alors sans mon amour qu'estoit votre vaillance ?  
Eust-elle du Dragon trompé la vigilance ?  
Ce peuple que la terre enfantoit tout armé,  
Qui de nous l'eust deffait, si Jason n'eust aymé ?  
Maintenant qu'un exil m'interdit ma patrie  
Créüse est le sujet de mon idolatrie,  
Et que pouvois-je mieux que luy faire la Cour,  
Et relever mon sort sur les ailes d'amour ?<sup>1058</sup>

Corneille, revenant sur l'ensemble de l'expédition des Argonautes, fait donc explicitement de Jason, dès les premiers vers de sa tragédie, un opportuniste qui se sert de ses amours pour sa propre réussite « Je serois amoureux par maxime d'Estat ». De même, le terme « ingratitude »

---

« Elle abhorre ses fils ; leur vue ne la réjouit plus. Je crains qu'elle ne médite quelque coup inattendu : c'est une âme violente ; elle ne supportera pas l'outrage ; je la connais et j'ai peur qu'elle n'entre sans rien dire dans l'appartement où est dressé son lit et ne se plonge un poignard aiguisé à travers le foie, ou encore qu'elle ne tue la princesse et son mari et qu'ensuite elle ne s'attire ainsi une plus grande infortune. Elle est terrible ! Non certes, il ne sera pas facile, à qui aura encouru sa haine, de remporter la couronne de victoire. » (Traduction H. Berguin).

<sup>1056</sup> Sénèque, *Médée*, CUF, vers 50-55 : (c'est Médée qui parle)

« Maiora iam me scelera post partus decent.

accingere ira teque in exitium para

furor toto. paria narrentur tua

repudia thalamis: quo uirum linques modo?

hoc quo secuta es. Rumpe iam segnes moras:

quae scelere parta est, scelere linquenda est domus. »

« Plus grands doivent être mes crimes à présent que j'ai enfanté. Arme-toi de colère et prépare-toi à donner la mort, de toute la force de ta fureur. Le récit de ta répudiation doit être égal à celui de ton mariage. Comment vas-tu quitter ton époux ? Comme tu l'as suivi. Mets fin à ces lâches atermoiements : cette maison engendrée par le crime, c'est par le crime que tu dois la quitter. » (Traduction P. Miscevic)

<sup>1057</sup> Pierre Corneille explique dans le passage suivant l'emploi spécifique du personnage de Pollux : apprenant tous les faits depuis la fin de la quête des Argonautes, il donne un éclairage nouveau (l'ingratitude de Jason) sur l'intrigue : « Pollux est de ces personnages protatiques qui ne sont introduits que pour écouter la narration du sujet. Je pense l'avoir déjà dit, et j'ajoute que ces personnages sont d'ordinaire assez difficiles à imaginer dans la tragédie, parce que les événements publics et éclatants dont elle est composée sont connus de tout le monde et que s'il est aisé de trouver des gens qui les sachent pour les raconter, il n'est pas aisé d'en trouver qui les ignorent pour les entendre. »

*Le Théâtre de Pierre Corneille*, revu et corrigé par l'auteur, Courbé et Luyne, Paris, 1660, p. 541-614, cité chez M. Maître, p. 55.

<sup>1058</sup> CORNEILLE, P. (1639) *Médée. Tragédie*, F. Targa, Paris, M. Maître, acte I, scène 1, vers 25-40.

La numérotation des vers est celle de l'édition du texte établie par Myriam Maître qui respecte scrupuleusement le texte de la première édition de 1639 tout en modernisant l'orthographe.

est prononcé par Pollux dans cette même scène d'exposition après que Jason lui a annoncé le bannissement de Médée :

Bien que de tous costez l'affaire resoluë  
Ne laisse aucune place aux conseils d'un amy,  
Je ne puis toutefois l'approuver qu'à demy.  
Sur quoy que vous fondiez un traitement si rude,  
**C'est toujours vers Médée un peu d'ingratitude,**  
Ce qu'elle a fait pour vous est mal récompensé,  
Il faut craindre après tout son courage offensé,  
Vous sçavez mieux que moy ce que peuvent ses charmes.<sup>1059</sup>

Ce défaut devient d'ailleurs le thème de l'ensemble de la tragédie puisqu'il est prononcé en tout à six reprises<sup>1060</sup> et suggéré huit fois<sup>1061</sup> par l'intermédiaire des références faites à l'aide que Médée a apportée et aux crimes qu'elle a commis pour l'amour de Jason, du début à la fin de la pièce.

Le fait d'incriminer de manière systématique Jason et, par conséquent, de dévaloriser un héros épique tout en donnant indirectement un nouvel éclairage sur le personnage de Médée est dans la ligne de ce qu'a initié Ovide dans sa douzième épître. Ainsi, L'Héritier va faire de la pièce de Pierre Corneille un de ses intertextes en glissant deux allusions à celle-ci à l'intérieur même de sa traduction<sup>1062</sup>.

La première allusion apparaît au début de la lettre, lorsque Médée se souvient de la première fois qu'elle a vu Jason :

Tunc ego te vidi, tunc coepi scire, quid esses;  
Illa fuit mentis prima ruina meae.<sup>1063</sup>

Alors vous ayant vû j'appris votre naissance,  
J'eus de votre destin l'entière connaissance,  
Et dès ce même instant **j'avalais le poison,**  
Dont la douce habitude **infecta ma raison.**<sup>1064</sup>

<sup>1059</sup> Acte I, scène 1, vers 138-145.

<sup>1060</sup> Acte II, scène 1, vers 361 (Médée) : Qu'il vive et s'il se peut que l'ingrat me demeure

Acte III, scène 3, vers 797 (Médée) : Ressouviens t'en ingrat, remets toy dans la plaine

Acte III, scène 3, vers 823 (Médée) : L'ingratitude en l'âme et l'impudence au front

Acte IV, scène 5, vers 1268 (Égée) : Et vous seray-je ingrat autant que vostre espoux ?

Acte V, scène 5, vers 1565 (Jason) : C'est vous petits ingrats que malgré la nature / Il me faut immoler dessus leur sepulture.

CORNEILLE, P. (1639) *Médée. Tragédie*, F. Targa, Paris, M. Maître (ed.).

<sup>1061</sup> Je renvoie simplement aux différents passages et ne puis les reporter ici car ils sont parfois trop longs, contrairement aux occurrences du terme « ingrat » que j'ai fait figurer ci-dessus : Acte I, scène 1, vers 55-84 (Jason) ; Acte I, scène 3, vers 231-233 (Médée) ; Acte I, scène 4, vers 293-296 (Médée) ; Acte I, scène 4, vers 329-330 (Médée) ; Acte II, scène 2, vers 405-446 (Médée) ; Acte II, scène 2, vers 467-484 (Médée) ; Acte III, scène 3, vers 785-832 (Médée) ; Acte III, scène 3, vers 917-920 (Médée) ; Acte IV, scène 2, vers 1109-1114 (Pollux).

<sup>1062</sup> La confrontation de la traduction de L'Héritier avec l'œuvre de Thomas Corneille n'a pas mis en évidence de rapport d'intertextualité et cela est probablement dû au fait qu'elle ne présente pas l'originalité de la tragédie de mise en scène pour la première fois en 1635. La première scène s'ouvre en effet sur un échange classique entre Médée et sa nourrice, Nérine, au sujet de la répudiation probable de l'héroïne. Le thème de l'ingratitude est présent, assurément, mais il n'est pas traité d'un point de vue externe, comme chez le Grand Corneille, par les personnages secondaires (Pollux et Égée). Le texte de Thomas Corneille est peut-être moins incisif et a moins été l'objet des attentions de L'Héritier.

<sup>1063</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, XII, vers 31-32 : Alors je t'ai vu, alors j'ai commencé à savoir ce que tu es. Ce fut la première brèche dans mon cœur. (d'après la traduction M. Prévost).

<sup>1064</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 168.

Le *topos* de l'*inamoramento* est marqué, dans le texte d'Ovide, par le vocabulaire de la destruction *illa fuit mentis prima ruina meae*, ce que L'Héritier développe, dans sa traduction, sur deux vers et transpose au champ sémantique de l'empoisonnement (« j'avalais le poison » et « infecta ma raison »). Dans un subtil glissement, L'Héritier identifie donc le héros, qui lui a reproché d'être une magicienne et de manipuler les poisons, à l'objet même de ses reproches<sup>1065</sup>. Or, Pierre Corneille est, semble-t-il, le premier à qualifier Jason de sorcier et à lui reprocher tout ce dont Médée est accusée :

Sur un bruit qui m'estonne et que je ne puis croire,  
Madame, mon amour jaloux de votre gloire,  
Vient sçavoir s'il est vray que vous soyez d'accord  
Par ce honteux Hymen de l'arrest de ma mort.  
Votre peuple en frémit, Votre cour en murmure,  
Et tout Corinthe en fin s'impute à grande injure,  
**Qu'un fugitif, un traistre, un meurtrier de Rois,**  
Luy donne à l'avenir des Princes et des Loix.  
Il ne peut endurer que l'horreur de la Grèce  
Pour prix de ses forfaits espouse sa Princesse,  
Et qu'il faille ajouter à vos tiltres d'honneur,  
**Femme d'un assassin et d'un empoisonneur.**<sup>1066</sup>

Cette re-caractérisation du héros est assez audacieuse chez Corneille puisqu'elle est portée par un personnage masculin, le roi Égée qui s'adresse à sa fille. Il est assez secondaire dans la pièce mais, comme Pollux, il participe, dans ses interventions, à la redéfinition de Jason et, indirectement, de Médée. Dans cette scène 5 de l'acte II, il accable en effet le héros de tous les maux qui sont traditionnellement ceux de la princesse de Colchide : c'est un « fugitif, un traistre, un meurtrier de Rois » mais surtout « un assassin et [d'] un empoisonneur ». Le dramaturge insiste sur cette dernière accusation en la faisant réapparaître à la fin de la scène :

<sup>1065</sup> Aucun des traducteurs antérieurs à L'Héritier ne traduit le passage par la métaphore du poison, ce qui tend à confirmer que L'Héritier fait bien allusion au texte de Corneille :

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 213.

« Je vous vis alors, & commençay d'apprendre qui vous estiez, & le premier degré de ceste science fut **la premiere ruine de mon esprit** »

RENOUARD, N. (1619) *Les Metamorphoses d'Ovide, traduites en prose françoise et de nouveau reveues avec le Jugement de Paris, la Metamorphose des abeilles, le livre I des Remedes contre l'amour, XV discours contenans l'explication morale des fables. Ensemble quelques epistres traduites d'Ovide et divers autres traittez*, V<sup>ve</sup> L'Angellier, Paris, 1628, p. 19.

« je te veids alors, je fus curieuse d'apprendre qui tu estois, & ceste curiosité fut la premiere atteinte que mon esprit receut **pour me porter à ma ruine** ; »

*Les Epitres amoureus[s]es d'Ovide traduites en François, nouvelle édition augmentée et embellie de figures* (1702) P. Marteau, Cologne, p.59.

« Je te vis et j'appris le lieu de ta naissance

Mais je vis aussi-tôt mon peu de résistance,

Et tes premiers regards triomphans de mon cœur

**Firent ton premier crime et mon premier malheur.** »

MAROLLES, M. ABBE de VILLELOIN (1661) *Les epistres Heroïdes d'Ovide*, V<sup>ve</sup> P. Lamy, Paris, p. 89 :

« Alors je vous vis et j'appris qui vous estiez ; mais ce fut **le commencement de mes malheurs.** »

ALGAY DE MARTIGNAC, E. (1697) *Les XXI epistres d'Ovide*, H. Molin, Lyon, p. 203.

« Je vous vis alors pour la première fois et j'appris alors qui vous estiez. C'est là **le commencement du trouble funeste de mon âme.** »

<sup>1066</sup> CORNEILLE, P. (1639) *Médée. Tragédie*, F. Targa, Paris, M. Maître (ed.), acte II, scène 5, vers 609 - 620.

Allez allez, Madame,  
 Estaler vos appas et vanter vos mespris  
**A l'infame sorcier qui charme vos esprits.**  
 De cette indignité faites un mauvais conte,  
 Riez de mon ardeur, riez de votre honte.<sup>1067</sup>

Les termes « sorcier » et « charmes » font assurément signe vers le personnage de Médée et confirment la re-caractérisation du héros. Corneille va même plus loin puisque, à l'acte V, il fait de Jason un infanticide en lui prêtant l'intention de tuer ses enfants<sup>1068</sup> dans les derniers vers de la scène 5, c'est-à-dire trois vers avant le meurtre lui-même. Il souligne ainsi, dans cet enchaînement des événements, que Jason est l'unique cause de cet infanticide, ce que suggère Ovide dans le dernier vers<sup>1069</sup> de son épître. L'Héritier a repris ce point de vue dans la manière dont elle a construit son *argumentum* et dans le recours au vocabulaire de l'ingratitude et a donc trouvé dans la pièce de Corneille une lecture originale du mythe de Médée qui vise à déconstruire l'héroïsme de Jason. C'est la raison pour laquelle, à mon avis, elle emploie des termes qui renvoient indirectement à lui.

On retrouve ailleurs dans la traduction de l'épître ce que je crois être une deuxième citation de la tragédie. Aux vers 137 et suivants, la Médée ovidienne évoque les noces de Jason et de Créüse :

Vt subito nostras Hymen cantatus ad aures  
 Venit et accenso lampades igne micant

Tibiaque effundit socialia carmina vobis,  
 Ei mihi ! funerea flebiliora tuba,

Pertimui nec adhuc **tantum scelus** esse putabam<sup>1070</sup>

**L'exil est peu pour moi**, telle est ma destinée :  
 Mais, hélas ! que devins-je à ces chants  
 d'Hyménée,  
 Qui me firent connoître en ce moment fatal  
 Qu'on allumoit pour vous le flambeau nuptial.  
 La flûte dont le son vint fraper mon oreille  
 Me saisit tout à coup d'une horreur sans pareille ;  
 Et ce son fut cent fois plus terrible pour moi  
 Que tous ceux qui des cœurs sçurent causer  
 l'effroi.  
 Il faut vous l'avouer, j'eus de la peine à croire  
**Que la trahison fût et si lâche et si noire**<sup>1071</sup>

<sup>1067</sup> CORNEILLE, P. (1639) *Médée. Tragédie*, F. Targa, Paris, M. Maître (ed.), acte II, scène 5, vers 686 - 690.

<sup>1068</sup> Corneille va même jusqu'à envisager, à l'issue de la pièce, un Jason infanticide, à la scène 4 du dernier acte :

« Instruments des fureurs d'une mère insensée  
 Indignes rejetons de mon amour passee,  
 Quel malheureux destin vous avoit reservez  
 A porter le trepas a qui vous a sauvez ?

**C'est vous petits ingrats que malgré la nature**

**Il me faut immoler** dessus leur sepulture,

Que la sorciere en vous commence de souffrir,

**Que son premier tourment soit de vous voir mourir.** »

CORNEILLE, P. (1639) *Médée. Tragédie*, F. Targa, Paris, M. Maître (ed.), acte V, 4, vers 1561-1569.

<sup>1069</sup> « Nescio quid certes mens mea maius agit. »

Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, XII, vers 212 : Je ne sais pas quoi mais assurément mon âme médite quelque chose de plus grand. (Traduction personnelle).

<sup>1070</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, CUF, XII, vers 137-138 : Dès que les chants de l'hymen parviennent à mes oreilles et que les torches brillent après avoir été allumées et que la flûte verse sur vous les chants nuptiaux, pour moi plus lamentables que la trompette funéraire, je me mis à trembler de tous mes membres et je ne soupçonnais pas encore un tel acte scélérat. (Traduction personnelle).

<sup>1071</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils,

La Médée ovidienne est particulièrement pathétique : elle est très affectée (*mihi funera flebiliora tuba, pertimui*) par le déroulement de la cérémonie qu'elle entend au loin et n'ose imaginer que ce sont bien les noces du héros qui sont fêtées *nec adhuc tantum scelus esse putabam*. L'Héritier commence la traduction de ce passage par l'ajout d'un vers qui lui permet de glisser un élément absent des vers latins : « L'exil est peu pour moi, telle est ma destinée ». Elle donne à voir, avec cet ajout, une héroïne assez résignée face à l'exil qu'elle a déjà connu. Elle rend ensuite le bouleversement de la Médée ovidienne en traduisant le distique central de l'extrait (vers 139-140) par quatre vers qui lui permettent de l'amplifier (« horreur sans pareille », « cent fois plus terrible pour moi » et « sçurent causer l'effroi »). Nonobstant ces émotions que L'Héritier a restituées, la Médée des *Épîtres Héroïques* se fait plus accusatrice. Ainsi, le terme *scelus*, intensifié par l'adverbe *tantum*, qui désigne le mariage de Jason avec Créüse comme un « acte scélérat » est traduit par L'Héritier par le nom « trahison », qu'elle qualifie de deux adjectifs « lâche » et « noire », sous la forme intensive qui rappelle l'adverbe *tantum*. L'Héritier spécifie la scélératesse de Jason et l'amplifie<sup>1072</sup> par ces extensions du nom

---

p. 176.

<sup>1072</sup> L'Héritier est la seule à modifier la perception que l'on a de Médée dans ce passage puisque ses prédécesseurs traduisent le terme *scelus* de façon assez atténuée, hormis l'Abbé Barrin qui choisit le mot « crime ».

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, 225.

« Mais comme quelque tems apres l'effaict de vostre nouveau mariage, le mot d'Hymen chanté fut venu à mes oreilles, & que les flambeaux estincelloient clairement, & que la fleute eut sonnè la musique de quelques chansons de joye et d'alliance, ce furent alors que mes angoisses furent renouvelles. Aussi devenant plus triste et douloureuse que la trompette funeste qui vous devoit arriver, j'eus une grande frayeur, & ne pensay pas **qu'un acte si plein d'injustice** fut desja mis en avant : bien que toutesfois une mortelle froideur me glaçoit par tout le corps. »

RENOUARD, N. (1619) *Les Metamorphoses d'Ovide, traduittes en prose francoise et de nouveau reveues avec le Jugement de Paris, la Metamorphose des abeilles, le livre I des Remedes contre l'amour, XV discours contenans l'explication morale des fables. Ensemble quelques epistres traduittes d'Ovide et divers autres traittez*, V<sup>o</sup> L'Angellier, Paris, 1628, p. 24.

« Je n'en fus pas sortie qu'incontinent apres j'ouys les chants de la solennité de ton nouveau mariage, je veids esclaire les flambeaux, & mon oreille touchée de l'harmonie des hauts-bois, qui publioit vostre resjouissance, ne fut pas moins outree, qu'elle seroit du sanglant son d'une trompette sonnante le meurtre & le carnage. Je sentis le frisson me saisir avec une secrette crainte, & ne soupçonnois pas pourtant encore **tant de mal** pour moy qu'il y en avoit. »

MAROLLES, M. ABBE de VILLELOIN (1661) *Les epistres Heroïdes d'Ovide*, V<sup>o</sup> P. Lamy, Paris, p. 95-96 :

« Mais dès que le chant de votre Hyménée est venu à mes oreilles et que j'ay vu reluire le feu de vos torches nuptiales, qu'on a fait sur la flûte le récit de votre alliance nuptiale plus triste pour moy que le son des Trompettes Funèbres, j'ay été saisie de frayeur : et comme je n'eusse jamais pensé que **la chose** en fust venue si avant, je m'en trouvay toute transie. »

ALGAY DE MARTIGNAC, E. (1697) *Les XXI epistres d'Ovide*, H. Molin, Lyon, p. 213 :

« Si-tôt que j'ai appris vôtre Mariage, que les torches nuptiales étoient allumées et que l'on avoit chanté l'hymen de l'Himen sur la flûte, ce bruit me fit répandre des larmes. J'en fus effrayée et je ne pouvois encore m'imaginer que **vôtre méchanceté** allât si loin. »

*Les Epitres amoureux[es] d'Ovide traduites en François, nouvelle édition augmentée et embellie de figures* (1702) P. Marteau, Cologne, p. 65 :

« Juge si ma douleur pensa m'être mortelle,  
Lors que de ton Hymen on m'apprit la nouvelle,  
Et si de cet Hymen le malheureux flambeau,  
N'eût pas dû m'éclairer a descendre au tombeau.  
Je me trouvay sans force au chant de l'Hyménée,  
Chant cent fois plus funeste à mon ame étonnée

qui font du vers ovidien une accusation. Il faut, à mon avis, rapprocher ce passage de la scène 3 de l'acte III de la tragédie de Corneille :

Accoutumée à fuir, l'exil m'est peu de chose,  
Sa rigueur n'a pour moy de nouveau que sa cause,  
C'est pour vous que j'ay fui, c'est vous qui me chassez.<sup>1073</sup>

Je pense que L'Héritier cite précisément ce passage de Corneille, d'une part, parce que sa traduction est la seule, parmi les traducteurs<sup>1074</sup>, à faire paraître ce vers qui ne correspond à aucun mot latin et, d'autre part, parce qu'elle a recréé, dans sa traduction, un contexte énonciatif similaire. D'un point de vue formel, le motif de l'exil est contenu chez Corneille dans un hémistiche, le second (« Accoutumée à fuir, l'exil m'est peu de chose »), tandis que chez L'Héritier il apparaît dans le premier (« L'exil est peu pour moi »). Il intervient en outre dans un passage où l'héroïne rappelle à Jason son ingratitude (« C'est pour vous que j'ay fui, c'est vous qui me chassez »). L'Héritier a recréé, en spécifiant la traduction du mot *scelus* par le terme « trahison », ce même contexte d'énonciation du vers. Enfin, dans le premier hémistiche de son vers, elle fait référence à la fois à la tragédie, en général, et au vers de Corneille, en particulier, puisqu'elle fait allusion à l'idée d'habitude, « Accoutumée à fuir », par le motif du destin « Telle est ma destinée ». L'Héritier confirme ainsi, en citant la *Médée* de Corneille, sa stratégie de dévalorisation du héros et retire à l'héroïne toute la responsabilité des événements pour la faire porter par ce dernier.

Dans la traduction de cette douzième épître, L'Héritier confirme la stratégie ovidienne qui consiste à montrer que Médée n'a pas toujours été infanticide et qu'elle a été avant tout une jeune fille amoureuse d'un héros opportuniste et ingrat. Elle se sert par conséquent du dialogue intertextuel dans son « Sujet » pour répondre à ses prédécesseurs qui ne la conçoivent que comme un être vil et qui n'accablent jamais Jason. Dans sa traduction, elle dialogue avec Ovide et prolonge ce qu'il a commencé en renforçant l'emploi des termes qui rappellent l'innocence passée de Médée et l'ingratitude de Jason. Enfin, elle cite à deux reprises Corneille et fait valoir l'idéologie 'moderne' – préférer les réécritures des mythes et rejeter les modèles épiques – dont elle voit déjà une application chez Ovide.

Dans *Les Épîtres Héroïques*, se pose donc la question de la rivalité entre Corneille et Racine, que Subligny a mis en évidence et que Fontenelle, proche de L'Héritier<sup>1075</sup>, a « théorisé » dans son *Parallèle* de 1693. Ce texte, au ton volontairement pinçant et moqueur, se compose de onze paragraphes opposant les deux dramaturges et s'ouvre sur cet aphorisme : « Corneille n'a

---

Que celui dont le signe a soin de se pleurer  
Lors que sur le Méandre il est prêt d'expirer  
Quoy que **ton crime** en moy trouvât peu de croyance,  
Je n'osois me flatter de toute ta constance. »

<sup>1073</sup> CORNEILLE, P. (1639) *Médée. Tragédie*, F. Targa, Paris, M. Maître (ed.), III, 3, vers 785-787.

<sup>1074</sup> De plus, aucun des traducteurs postérieurs à la première de la *Médée* de Corneille (1635), Marolles, Barrin ou Martignac, n'ajoute le motif de l'exil, pris à mon avis au dramaturge. (Cf : n°1072 p. 416)

<sup>1075</sup> Pour rappel, elle le cite indirectement dans son *Avertissement* et regrette qu'il n'ait pas poursuivi sa réécriture des *Héroïdes*.

eu devant les yeux aucun auteur qui ait pu le guider. Racine a eu Corneille<sup>1076</sup> ». Loin d'être une coïncidence, les dialogues de L'Héritier avec Racine auquel elle donne tort et avec Corneille qu'elle suit et cite, participent de la discussion que les partisans des Modernes ont ouverte et qu'elle poursuit avec ingéniosité.

---

<sup>1076</sup> FONTENELLE, B. (1693) *Parallèle de Corneille et de Racine*, dans *Œuvres complètes*, vol. 3, Bastien et Servières, 1790, Paris, p. 105.

PARTIE 3 : DANS QUELLE INTENTION L'HÉRITIER  
A-T-ELLE TRADUIT *LES HÉROÏDES* D'OVIDE ?

---



Dans son *Avertissement*, L'Héritier n'exprime pas clairement le but qu'elle poursuit en publiant ses *Épîtres Héroïques*. En traduisant le recueil d'Ovide, elle prétend simplement combler un manque dans la transmission du texte en français au XVII<sup>e</sup> siècle :

On croit que les Ouvrages d'Ovide étant aussi aimés qu'ils le sont, le Public verra avec plaisir une nouvelle traduction en Vers des Epîtres de cet excellent Auteur. Il est extrêmement difficile de les rendre en notre Langue avec toutes les beautés ; & **c'est apparemment cette difficulté, qui est cause qu'on n'a point vû en Vers de traduction, depuis plus de deux cens ans. Après ces réflexions, il semblera qu'il y ait eu bien de la témérité à moi d'entreprendre un Ouvrage où n'ont pas voulu s'engager tant d'habiles Gens** qui ont paru dans notre siècle : <sup>1077</sup>

Plus loin, elle suggère même que son œuvre n'est guidée par aucune intention, à l'origine, puisqu'il s'agirait d'une œuvre de commande :

...on trouvera cette témérité excusable en quelque sorte, quand on saura que **j'y ai été excitée par plusieurs Hommes de Lettres illustres** qui s'attirent aujourd'hui tant d'admiration dans les Lettres. **J'avois d'abord fait la traduction en Vers de quelques-uns de ces Epîtres, pour obéir à deux Dames aussi distinguées par leur mérite que par leur rang.** Les habiles Hommes dont j'ai parlé ayant vû ces traductions, me témoignèrent qu'ils en étoient si satisfaits & me conseillèrent si fortement de les continuer que je me rendis à leurs conseils.<sup>1078</sup>

Or, l'analyse des procédés de traduction a montré que l'œuvre de L'Héritier n'est pas aussi simple ou anodine qu'elle ne la présente et qu'elle est au moins guidée par les préceptes 'modernes' pour rendre en français le texte ovidien et sur la forme et sur le fond, ce qui la conduit à opérer des modifications significatives du texte.

L'objet de cette partie est de mettre en évidence le projet que L'Héritier développe dans sa traduction et dans lequel s'inscrivent ces procédés de traduction. Dans le premier chapitre, je m'appuierai sur la relexicalisation du texte ovidien par le terme « gloire » qui ne peut s'expliquer, comme on l'a vu précédemment, par la réécriture galante du texte<sup>1079</sup>. Je voudrais montrer que la défense de la gloire des héroïnes est au cœur de l'œuvre de traduction de L'Héritier et qu'elle est organisée en fonction des enjeux propres à l'épisode mythologique de chaque lettre en m'arrêtant sur deux cas, « Pénélope à Ulysse » et « Ariane à Thésée ».

Dans le second chapitre, je m'appuierai essentiellement sur la dernière lettre du recueil de L'Héritier, celle de « Sapho à Phaon », qui est cruciale pour plusieurs raisons : c'est le seul cas dans les *Héroïdes* où Ovide donne la parole à une femme qui n'est pas un personnage mythologique ; Sapho est une femme de lettres qui rappelle, pour L'Héritier, son mentor, Madeleine de Scudéry, à laquelle elle a rendu hommage dans son *Apothéose*<sup>1080</sup> et c'est enfin aussi une poétesse dont Anne Dacier, la championne du parti des Anciens et rivale en quelque sorte de L'Héritier, a traduit les poèmes en prose.

---

<sup>1077</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. VIII.

<sup>1078</sup> *Ibid.*, p. IX.

<sup>1079</sup> Cf : p. 295 et *sqq.*

<sup>1080</sup> Cf : p. 79 et *sqq.*



# 1. Pour défendre la gloire des femmes

Le dialogue intertextuel que L'Héritier entretient avec les traducteurs qui l'ont précédée ou encore avec des auteurs anciens, comme Virgile, et contemporains, comme Racine et Corneille, vise à dénoncer les valeurs épiques des héros, d'une part, et de recaractériser les héroïnes malmenées par la tradition, d'autre part. Cette ambivalence entre dépréciation des personnages masculins et réhabilitation des personnages féminins est à mettre, à mon avis, en perspective avec la relexicalisation du texte ovidien par le terme « gloire » qui traverse le corpus de lettres soumis à cette étude. Comme je vais essayer de le montrer, c'est en effet la défense de la gloire des femmes qui a sous-tendu le projet de L'Héritier quand elle s'est lancée dans l'entreprise de traduire toutes les *Héroïdes*.

Pour mener cette étude, il convient de s'intéresser d'abord à la notion de « gloire » dans la société du XVII<sup>e</sup> siècle et de chercher à comprendre comment est défini ce terme relevant du domaine moral. Une première analyse sémantique, menée dans la perspective des études de genre, permettra d'interroger cette notion et de comprendre quel(s) est/sont son/ses emplois et ses éventuelles variations sémantiques en fonction du sexe du personnage auquel elle est appliquée.

Dans un second temps, je mènerai une étude lexicale précise sur le terme lui-même en m'intéressant, d'une part, aux occurrences du terme qui ont un correspondant précis dans le texte original – en voyant dans quelle mesure les sémantismes se superposent – et, d'autre part, aux occurrences qui sont du seul fait de la traductrice et relèvent de la stratégie générale de la traduction.

Enfin, dans un troisième temps, je procèderai à deux études de cas, celles des lettres de « Pénélope à Ulysse » et d'« Ariane à Thésée », pour lesquelles la défense-promotion de la gloire féminine est à l'œuvre selon deux modalités différentes.

## 1.1. La gloire au XVII<sup>e</sup> siècle

Afin de comprendre au mieux les enjeux que l'ajout d'un tel terme dans les *Épîtres Héroïques* représente, il faut essayer d'en saisir le sens dans le contexte socio-culturel du XVII<sup>e</sup> siècle. Pour ce faire, je m'attacherai à trois sources différentes : les dictionnaires de l'époque à savoir ceux de Rochefort, de Richelet, de l'Académie Française et de Furetière ; les traités moralistes dont celui de Chapelain qui était proche de Madeleine de Scudéry et que devait connaître L'Héritier ; et enfin les premières œuvres de Madeleine de Scudéry elle-même dans lesquelles la définition du terme a évolué avec le temps. Je mettrai à chaque fois en avant, dans l'étude de ces sources, les variations sémantiques que l'on prête au terme de « gloire » en fonction du sexe de la personne à laquelle il s'applique.

### 1.1.1. Selon les dictionnaires

Dans les trois grands dictionnaires de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle que j'ai consultés<sup>1081</sup>, le terme « gloire » est longuement défini et présente trois significations distinctes<sup>1082</sup>. Il s'emploie tout d'abord dans un sens religieux, sens que donne Pierre Richelet dans les différentes acceptions de ce terme :

Gloria *in excelsis*, adj. Terme d'Eglise. Cantique des Anges  
Glorifier, v. a. Ce mot au sens actif s'emploie souvent dans les matières de piété, & il signifie rendre gloire à Dieu<sup>1083</sup>.

Furetière indique qu'il décrit la splendeur divine et qu'il désigne également l'une des manifestations de Dieu sur terre :

GLOIRE. Subst. Fem. Majesté de dieu, la veüe de **sa puissance**, de sa **grandeur** infinie. Les yeux mortels ne peuvent voir Dieu dans sa gloire. Dieu a paru dans sa gloire sur le Mont de Thabot. Les Bienheureux voyent Dieu dans sa gloire et face à face, la gloire éternelle. Dieu viendra dans sa Gloire juger les vivants et les morts.<sup>1084</sup>

Le *Dictionnaire de l'Académie Française* propose enfin :

La gloire n'appartient proprement qu'à Dieu seul. Il faut que toutes nos actions tendent à la gloire de Dieu, à la plus grande gloire de Dieu. Gloire soit à Dieu. Il ne cherche pas sa propre gloire, mais celle de Dieu.

GLOIRE, se prend aussi quelquefois pour Éclat, splendeur. Le Fils de Dieu viendra dans sa gloire, dans la majesté de sa gloire  
(...)

GLOIRE, signifie aussi la béatitude dont on jouit dans le Paradis. Les ames qui jouissent de la gloire, de la gloire éternelle. Un avant-goût de la gloire. La gloire que Dieu a préparée à ses Elus.<sup>1085</sup>

Ce sens, limité au seul domaine de la foi, est cependant assez marginal. En effet, loin de s'attarder sur cette première signification, les auteurs traitent plus volontiers de l'acception

---

<sup>1081</sup> Dans le dictionnaire de C. Rochefort, même si la gloire est, au sens premier, strictement associée aux hommes, le sens religieux qui est privilégié constitue le fond de l'article.

ROCHEFORT, C. (1685) *Dictionnaire général et curieux, contenant les principaux mots et les plus usitez en la langue françoise, leurs Définitions, Divisions & Etymologies*, P. Guillimin, Lyon, p. 219.

La définition donnée dans *l'Essay d'un dictionnaire contenant la connoissance du monde* est par ailleurs assez courte et désigne exclusivement la « gloire des Princes », sans même envisager le sens religieux du terme.

DE LA FEUILLE, D. (1700) *Essay d'un dictionnaire contenant la connoissance du monde des sciences universelles et particulièrement celle des médailles, des passions, des mœurs, des vertus et des vices, etc.*, (1700), J. Van Wesel, Cologne, p. 21.

<sup>1082</sup> Le terme « gloire » connaît une quatrième acception que je laisse de côté car elle ne peut éclairer, du fait du caractère très spécifique de cette autre définition, l'étude que je souhaite mener sur le sémantisme de ce terme. Dans le domaine des Beaux-Arts, il désigne en effet, selon Richelet, un « ciel ouvert et lumineux avec des Anges représentés dans une voute, ou un tableau ». Ce que confirme également le dictionnaire de l'Académie : « On appelle Une gloire, en termes de Peinture, La représentation du Ciel ouvert avec les Personnes Divines, & les Anges & les Bienheureux. Une gloire du Titien, du Tintoret. La gloire du Val-de-Grace. On appelle aussi Gloire, dans les Comédies & dans les autres spectacles, L'endroit élevé & illuminé où l'on représente le ciel ouvert, & les divinités fabuleuses. »

<sup>1083</sup> RICHELET, P. (1680) *Dictionnaire françois contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise : ses expressions propres, figurées & burlesques, la prononciation des Mots les plus difficiles, le genre des noms, le régime des verbes : avec les Termes les plus connus des Arts et des Sciences, le tout tiré de l'usage des bons auteurs de la langue françoise*, chez J. H. Widerhold, Genève, p. 374-375.

<sup>1084</sup> FURETIÈRE, A. (1690) *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts*, Tome Second, Arnout et Reinier Leers, La Haye – Rotterdam, p. 175-176.

<sup>1085</sup> *Dictionnaire de l'Académie Française* (1694), p. 524.

morale du terme, en proposant de nombreux synonymes dans le but de rendre compte de sa polysémie. Richelet, Furetière et les Académiciens indiquent tous en effet les différents sens qu'il recouvre et distinguent certaines acceptions du terme qui montrent son ambivalence. Richelet donne ainsi trois sens différents de gloire :

GLOIRE, S. f. **Honneur acquis par de belles actions.** [La gloire est l'âme de la vertu. Avoir de la gloire]  
 Gloire. Ornement, honneur. [Molina est la gloire de notre société. Pasc. I. 7. Il fait gloire d'être ignorant. Gon. Epi. I.1.]  
 Gloire. Le mot gloire signifiant orgueil **se prend en bonne part et en mauvaise part.** [Il y a une sotte gloire et une belle gloire. Ablancourt.]  
 Glorieux, glorieuse ; adj. **Plein de gloire, illustre, éclatant.** [Nom glorieux, Action glorieuse. Blessure glorieuse. Ablancourt.]  
 Glorieux, glorieuse. **Superbe. Fier, orgueilleux.** [Avoir l'air glorieux. Je ne me trouve jamais si glorieux que quand je reçois vos lettres. Voiture. Il est tout glorieux de la mort de son ennemi. Ablancourt, Ret. I. 3. c.1.]  
 Glorieux. S. m. Un vain, un superbe. [C'est un glorieux. Un petit sot, un petit glorieux. Scaron.]  
 Glorieuse. S. f. Celle qui est superbe. [C'est une petite glorieuse qui mérite d'être jouée.]<sup>1086</sup>

Le terme est ainsi glosé par trois termes « honneur », « ornement » et « orgueil » qui désignent, pour le premier, le résultat d'une « belle action » et pour les deux autres, dans une acception plus morale, un objet dont on se prévaut. L'ambivalence du terme, illustrée par les exemples « Molina est la gloire de notre société » et « il fait gloire d'être ignorant » pour le sens d'ornement, est pointée plus explicitement avec le commentaire « se prend en bonne et en mauvaise part ». Furetière affine plus encore la double signification de ce terme en employant une série d'équivalences :

GLOIRE se dit aussi par emprunt & par participation, de l'honneur mondain, de la louange qu'on donne au mérite, au sçavoir **et à la vertu des hommes.** La Gloire du monde n'est qu'une fumée. **Ce triomphateur est revenu comblé, tout couvert de gloire.** Cet ouvrage a acquis beaucoup de **gloire à son auteur.** **Ce Prince** a tiré beaucoup de gloire de cette action de clémence, de justice.

GLOIRE signifie quelquefois, Orgueil, présomption, bonne opinion qu'on a de soy-même. **Ce noble a une sotte gloire** qui empêche qu'on ne le fréquente ; ce qui gaste bien des Auteurs, c'est la vaine gloire. On dit qu'un homme fait gloire d'une chose, lors qu'il s'en vante, qu'il s'en fait honneur. Cet homme fait gloire de sa noblesse, cet autre fait gloire d'estre parvenu aux grands emplois malgré sa basse naissance. **Un infame** fait gloire de son vice.<sup>1087</sup>

La « gloire » est également à rapprocher de l'« honneur » que l'auteur qualifie de « mondain » mais plus encore, avec le choix du terme « louange », il faut l'entendre de manière hautement positive comme la reconnaissance, par la voix publique, de hauts-faits, du « sçavoir » et de la

<sup>1086</sup> RICHELET. P. (1680) *Dictionnaire françois contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise : ses expressions propres, figurées & burlesques, la prononciation des Mots les plus difficiles, le genre des noms, le régime des verbes : avec les Termes les plus connus des Arts et des Sciences, le tout tiré de l'usage des bons auteurs de la langue françoise*, J. H. Widerhold, Genève, p. 375.

<sup>1087</sup> FURETIÈRE, A. (1690) *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts*, Tome Second, Arnout et Reinier Leers, La Haye – Rotterdam, p. 175-176.

« vertu des hommes ». Furetière relève aussi le sens d'« orgueil, présomption, bonne opinion qu'on a de soy-même », employé selon lui « quelquesfois » et dans un sens strictement négatif. Ainsi, avec les termes « louange » et « opinion » un léger glissement sémantique se dessine entre les définitions de Richelet et celle-ci : alors que la gloire avait soit le sens d'honneur soit le sens d'orgueil pris en bonne et en mauvaise part, en 1690 chez Furetière l'article se trouve en quelque sorte simplifié. Lorsque le terme gloire signifie « honneur », il doit être compris comme « renommée » qui suit des actes remarquables et il est connoté très positivement. Au contraire, lorsqu'il est l'équivalent du mot « orgueil », il n'est entendu que dans un sens péjoratif et ne présente plus un sens ambivalent. L'article du *Dictionnaire de l'Académie Française* suit celui de Furetière et propose la même répartition du sens positif et négatif entre « honneur » et « vanité » :

**L'honneur, l'estime, les louanges, la réputation que la vertu, le mérite, les grandes qualités, les bonnes actions & les beaux ouvrages attirent à quelqu'un.** Aimer la gloire. Chercher la gloire. Être avide de gloire. Acquérir de la gloire. Être comblé de gloire. Étendre bien loin, porter bien loin la gloire de son nom, de ses armes. Être tout couvert de gloire. Cela feroit tort à sa gloire. Être jaloux de sa gloire. **Avoir soin de sa gloire. Il y va de la gloire de l'État. Il a toute la gloire de cette action. La gloire de ses exploits, de ses conquêtes.** Mettre sa gloire à telle ou telle chose. Tirer sa gloire de telle ou telle chose. La gloire du monde passe vite.

**GLOIRE, se prend souvent en mauvaise part, & signifie Orgueil, sote vanité. Il crève de gloire. La gloire le perdra.** Sote gloire. Mauvaise gloire. Gloire pédantesque. Vaine gloire, se prend particulièrement pour le sentiment trop avantageux de soi-même que la vanité inspire. La vaine gloire corrompt le mérite des meilleures actions<sup>1088</sup>.

L'intérêt de ces trois articles réside cependant moins dans la variété des sens qui sont offerts pour le terme « gloire » que dans son « champ d'application » et dans les exemples qui l'illustrent. Ainsi la gloire est-elle liée soit, pour Richelet, « à de belles actions », soit, pour Furetière et les Académiciens, à « la vertu » et au « mérite », dont on fait montre sur le champ de bataille : « ce triomphateur est revenu comblé, tout couvert de gloire », ou dans l'exercice du pouvoir « Ce Prince a tiré beaucoup de gloire de cette action de clémence, de justice ». Même si les Académiciens mentionnent les « beaux ouvrages » comme source possible de la gloire<sup>1089</sup>, le champ sémantique des exemples choisis relève principalement du domaine de la guerre : « Il y va de la gloire de l'État. Il a toute la gloire de cette action. La gloire de ses exploits, de ses conquêtes ». Bien plus, les verbes liés à la recherche de la gloire participent du même sémantisme « chercher la gloire », « acquérir la gloire » et cette dernière se conquiert comme le pouvoir « Étendre bien loin, porter bien loin la gloire de son nom, de ses armes ».

Les « acteurs » de chacun des exemples donnés doivent également attirer l'attention : il s'agit évidemment, pour la gloire militaire, de « Prince », de « Triomphateur », de « l'Etat »,

<sup>1088</sup> *Le Dictionnaire de l'Académie française* (1694), p. 524-525.

<sup>1089</sup> C'est l'acception qu'a choisie L'Héritier pour sa traduction de la lettre de Sapho, comme on le verra plus loin.

pour la gloire littéraire d'« Auteurs<sup>1090</sup> » et pour la vertu, il n'est question que de celle des « hommes » chez Furetière. De même, les pronoms personnels sont exclusivement masculins : chez les Académiciens « Il crève de gloire. La gloire le perdra » mais aussi chez Richelet qui cite Voiture « Je ne me trouve jamais si glorieux que quand je reçois vos lettres » ou d'Ablancourt « Il est tout glorieux de la mort de son ennemi ». Bien plus, cet adjectif « glorieux » n'est appliqué, lorsqu'il est décliné au féminin, qu'à des termes liés à la guerre et par conséquent au monde masculin : il est question d'une « Action glorieuse » ou d'une « Blessure glorieuse ». C'est uniquement sous la forme de l'adjectif substantivé que le terme est employé pour un sujet féminin : « une glorieuse ». Il doit s'entendre, comme l'indique Richelet, de manière négative puisqu'il est alors le synonyme de « superbe » ou de « vaniteux-se ». Les exemples qui illustrent cet emploi semblent en outre presque plus dépréciatifs dans la forme féminine « Celle qui est superbe. C'est une petite glorieuse qui mérite d'être jouée » que dans la forme masculine « C'est un glorieux. Un petit sot, un petit glorieux ».

Au XVII<sup>e</sup> siècle, le terme « gloire » que ce soit dans son acception religieuse ou morale n'est *a priori* appliqué qu'à des hommes : il n'y est question que de puissance, de faits d'armes, ou d'activités, telle la littérature, dont les femmes sont en principe exclues.

### 1.1.2. Dans les discours moralistes, exemple de celui de Chapelain

Nombreux sont les textes du XVII<sup>e</sup> siècle (poèmes, lettres et discours) faisant apparaître, ne serait-ce que dans leur titre, le terme « gloire ». Ce sont en général des pièces d'apparat adressés au Roi ou à des personnages s'étant illustrés à la guerre et destinés à chanter ses / leurs louanges. Il suffit, pour s'en convaincre, de citer deux poèmes écrits à l'occasion de la victoire du Grand Condé, le Duc d'Enghien, à Rocroi contre les Espagnols en 1643 : *Le temple de la gloire*, anonyme et imprimé chez Courbé et *Le Sonnet [à] La Gloire de Mgr le duc d'Enguien, triomphant des ennemis de la France dans la bataille de Rocroy*, écrit par Du Bois Hus et publié en 1646. De même, Vertron célèbre en 1686 la gloire du Roi avec son *Parallèle poétique de Louis-le-Grand avec les princes surnommez grands, ou le Recueil des sonnets et devises faits par les beaux esprits du siècle à la gloire de Sa Majesté*. Certains textes sont toutefois écrits non pas à la gloire d'une personne mais à celle de l'Etat : à l'instar du *Discours de la gloire de la France, sur l'estat present des affaires*, de Pierre Gariel, publié en 1643. Une série d'estampes a également été publiée en 1680 sous le nom de *La gloire de la France, et le bonheur de l'Espagne, à l'occasion de la* « Reception de Marie Louise d'Orleans Reyne d'Espagne fille de Philippe de France par Charles II. Roy d'Espagne son Espoux Fils de Philippe IV. à Burgos ou s'est fait leur premier Entrevüe ». Les titres de ces écrits confirment le caractère éminemment

<sup>1090</sup> Le choix de ce terme exclut *de facto* les femmes d'une activité littéraire reconnue. En effet, le terme « autrice » était connu au XVII<sup>e</sup> siècle mais faisait l'objet de fortes controverses, comme le suggère le témoignage d'Andry de Boisregard dans ses *Réflexions sur l'usage présent de la langue française* cité par E. Viennot : « Il faut dire cette femme est poète, est philosophe, est médecin, est auteur, est peintre ; et non poétesse, philosophe, médecine, autrice, peintresse, etc. »  
VIENNOT, E. (2008) *La France, les femmes et le pouvoir. 2 Les résistances de la société (17<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles)*, Perrin, Paris, p. 78-84.

masculin de la gloire au XVII<sup>e</sup> siècle : le terme est employé pour saluer le mérite d'un personnage sur le champ de bataille ou bien célèbre une union non pas entre deux époux, Marie Louise d'Orléans et Charles II, mais entre deux Etats, la France et l'Espagne.

Ainsi, la variété des sens du terme « gloire » dans les dictionnaires, de même que la publication de discours « sur la Gloire » montrent un réel intérêt au XVII<sup>e</sup> siècle pour cette notion qui suscite des questionnements moraux et philosophiques. À l'instar d'un Montaigne qui s'interrogeait déjà dans les *Essais*<sup>1091</sup> sur la nature de la gloire, Jean Chapelain, célèbre auteur de *La Pucelle ou la France délivrée*, adresse en 1662<sup>1092</sup> à la Marquise de Rambouillet – dont il fréquentait assidûment<sup>1093</sup> le salon – un *Dialogue sur la Gloire*. Ce texte a été écrit au printemps, à la suite de la visite, à Fontainebleau, de l'ambassadeur d'Espagne chargé de faire acte de reconnaissance auprès du Roi de la préséance de la France sur le Royaume d'Espagne. Ce dialogue, rapporté à la Marquise par Jean Chapelain, met en scène le Marquis de Montausier, Monsieur d'Elbène et le narrateur lui-même conversant sur l'événement politique qui venait de se produire :

Cet avantage était d'autant plus considérable qu'il était arrivé au Roi dans un âge où les autres Rois commencent à peine à sentir ce qu'ils sont, et qu'il se l'était tellement procuré de lui-même qu'aucun n'en pouvait partager le mérite avec lui, d'où il lui revenait une gloire plus grande que de toutes les victoires qu'il avait remportées sur les ennemis, lesquelles il reconnaissait devoir en partie au Conseil de son premier ministre et à la valeur de ses généraux et de ses soldats.<sup>1094</sup>

L'emploi du terme entraîne alors un échange nourri entre Monsieur d'Elbène et Monsieur de Montausier, durant lequel chacun présente sa propre conception de la gloire et de la nécessité de celle-ci dans la société. Le premier lance la discussion :

A ce mot de gloire M. d'Elbène dit que c'était de tous les ornements celui qui était plus **nécessaire à un Prince** pour attirer la vénération de ses sujets et le respect de ses voisins, **que c'était un ornement qui se tournait en puissance**, et que quand on le possédait une fois, on n'avait **presque plus besoin d'armées pour se faire obéir des siens et craindre des étrangers**. Mais qu'à le bien prendre cet ornement n'était désirable qu'aux Rois, comme une pièce nécessaire à leur conduite et à l'utilité de leurs peuples, et que les particuliers qui y aspiraient entreprenaient sur les droits des souverains et portaient leur désir au-delà de leurs bornes légitimes.<sup>1095</sup>

M. d'Elbène limite son propos à l'exercice du pouvoir : la gloire doit être le seul apanage des Rois puisqu'une fois acquise elle « se tourne en puissance » et est décrite comme l'équivalent

---

<sup>1091</sup> MONTAIGNE (1580) *Les Essais*, II, 16, E. Naya, D. Reguig, A. Tarrête (ed.), Folio Classique, Gallimard, 2009.

<sup>1092</sup> Sur la date de publication : voir note introductive dans l'édition de référence : CHAPELAIN, J. *Opuscules critiques*, A. C. Hunter, A. Duprat (ed.), Droz, Genève, 2007.

<sup>1093</sup> Voir à ce sujet, ces deux ouvrages, cités par D. Denis dans sa notice sur Chapelain pour le dictionnaire de la SIEFAR :

ARONSON, N. (1988) *Madame de Rambouillet ou la magicienne de la chambre bleue*, Fayard. Paris.  
KRAJEWSKA, B. (1990) *Mythes et découvertes. Le salon littéraire de Madame de Rambouillet dans les lettres des contemporains*, dans *Papers on French Seventeenth Century Literature*, coll. « Biblio 17 », Paris-Seattle-Tübingen.

<sup>1094</sup> CHAPELAIN, J. (1662) « Dialogue de la gloire », dans *Opuscules critiques*, A. C. Hunter, A. Duprat (ed.), Droz, Genève, 2007, p. 427.

<sup>1095</sup> *Ibid.*

d'une arme permettant de maintenir l'ordre à l'intérieur de l'Etat et la paix avec les pays voisins par la crainte qu'elle inspire. Le Duc de Montausier, piqué de se voir ainsi retiré toute gloire, proteste et demande des précisions quant à l'exclusivité de cette dernière pour les Rois. La définition alors varie : ce n'est plus un « ornement » comme pour les rois mais la réputation qui suit une conduite vertueuse. Toute la question est dès lors de savoir, d'une part, si la gloire ne doit échoir qu'aux Rois ou bien si les particuliers peuvent y prétendre et, d'autre part, quelle est sa nature – de quoi tire-t-on, doit-on tirer de la gloire ? – et son utilité dans la société des hommes. Le passage sur les « acteurs » qui peuvent en être couverts est intéressant pour cette enquête sur la gloire féminine parce que les femmes sont, non pas exclues, mais pas même envisagées. La gloire est, une fois encore, une affaire d'hommes, qu'il s'agisse d'une conduite vertueuse ou de faits héroïques. Dans les premières lignes de sa lettre adressée à Madame la Marquise de Rambouillet, Chapelain emploie un procédé pour expliquer le but de son envoi qui semble confirmer que la gloire est étrangère aux femmes. Il demande en effet à sa destinataire de bien vouloir arbitrer la discussion qu'il aurait eue avec ses deux acolytes :

Comme je ne vois rien, Madame, dans le monde, qui soit comparable en estime à **votre grand sens, à votre grand esprit et à votre plus grande vertu**, il m'a semblé **qu'il n'y avait aussi personne à qui je dusse plutôt adresser la conversation** que nous eûmes ces jours passés sur la gloire, Monsieur le Marquis de Montausier, M. d'Elbène et moi, **afin d'apprendre de vous lequel des trois avait parlé plus juste sur une si riche matière, ou plutôt afin d'être redressés dans nos égarements** par ces mêmes lumières qui vous ont découvert la science et dans lesquelles ni l'Envie ni la Jalousie, avec toute la malignité de leurs regards les plus perçants n'ont jamais pu trouver de fausseté.<sup>1096</sup>

Les termes employés pour les flatteries d'usage sont conventionnels : la Marquise est louée de manière très emphatique, elle a un « grand sens », un « grand esprit » et également la « plus grande vertu ». Toutefois, étant donné l'objet de la conversation, le lecteur pourrait s'attendre à ce qu'elle soit qualifiée de glorieuse ou qu'elle soit d'une manière ou d'une autre associée à la « gloire ». Bien au contraire, la Marquise est choisie pour jouer le rôle de l'arbitre de cette conversation et pour « apprendre lequel des trois avait parlé plus juste sur une si riche matière ». En tant qu'arbitre, elle doit donc être juste et impartiale, c'est-à-dire qu'elle ne doit pas être concernée et je dirais même être complètement étrangère à la gloire. Cette hypothèse semble se confirmer à l'intérieur du dialogue, au moment où Montausier et d'Elbène, ne parvenant pas à se départager, choisissent de faire intervenir Chapelain :

- Nous voilà donc appointés contraires, reprit d'Elbène, et sans que ni vous ni moi soyons trop convaincus de n'avoir pas raison dans nos sentiments ; car si j'ai bien parlé à votre gré pour les miens, vous avez mieux parlé encore pour les vôtres, **et le procès demeure encore à juger.**
- **Le juge** n'est pas loin, dit M. de Montausier, me montrant de la main, et si vous en convenez, je m'en remettrai volontiers à son dire.<sup>1097</sup>

---

<sup>1096</sup> CHAPELAIN, J. (1662) « Dialogue de la gloire », dans *Opuscules critiques*, A. C. Hunter, A. Duprat (ed.), Droz, Genève, 2007, p. 425.

<sup>1097</sup> *Ibid.*, p. 442.

Dans un premier mouvement de refus dû à un excès de modestie, Chapelain se dit dans l'incapacité de tenir ce rôle et prétend être « éloigné de la gloire », ce que conteste Montausier :

- Je ne suis bon, leur dis-je, que pour simple auditeur et pour fidèle dépositaire de vos sages pensées, **étant si éloigné de la Gloire que je ne la vois qu'imparfaitement**, et je n'en puis parler que par ouï-dire.

- Modestie affectée et façons peu dignes d'une âme philosophique, répliqua Monsieur de Montausier ; comme si vous vous étiez embarqué dans le dessein de la *Pucelle* par un autre motif que celui-là, et que vous n'en eussiez pas vu tout l'éclat et toute la beauté pour vous faire tenter une si haute et si difficile aventure que celle d'en poursuivre la possession.<sup>1098</sup>

Loin d'être étranger au sujet de la discussion, il se trouve être, de l'avis de ses interlocuteurs, l'arbitre idéal de cet échange, parce que c'est précisément la gloire qu'il recherche en publiant, six ans plus tôt, la *Pucelle ou la France délivrée*<sup>1099</sup>. Le dialogue se poursuit et se trouve relancé par le nouvel arbitre mais ne trouve pas de véritable résolution, probablement parce que Chapelain est à la fois juge et parti. C'est du moins ce que la désignation de la Marquise de Rambouillet comme juge de l'affaire par Chapelain tend à faire croire aux lecteurs : ainsi, la Marquise est apte à arbitrer cet échange, non seulement parce qu'elle est spirituelle et vertueuse – et qu'elle a déjà ce rôle dans son salon aux côtés de sa fille, Julie – mais surtout parce qu'elle est une femme, et qu'elle semble donc impartiale en matière de gloire. Avec ce *Dialogue sur la Gloire*, on comprend que Chapelain considère que les femmes ne sont pas concernées par la gloire, comme cela sera acté dans les dictionnaires de la fin du siècle.

### 1.1.3. Chez Scudéry

L'exclusion des femmes de ces définitions et de la réflexion que Chapelain mène sur la gloire est d'autant plus surprenante que cet homme de lettres prenait part au salon de la Marquise de Rambouillet et côtoyait Georges et Madeleine de Scudéry qui ont publié, vingt ans plus tôt, *Les Femmes Illustres ou harangues héroïques*, pour célébrer la gloire des femmes.

#### 1.1.3.1. Les femmes illustres : une gloire morale et publique

En effet, durant les années 1640-1650, sont publiées de très nombreuses œuvres, s'inscrivant dans la lignée du *De Claris Mulieribus* de Boccace et de la *Cité des Dames* de Christine de Pisan et traitant précisément de la question de la gloire féminine. Si les titres de ces ouvrages ne font pas nécessairement apparaître de manière explicite le terme, en revanche, ce sont les adjectifs « illustre » et « héroïque » qui reviennent. Sur ces dix années se succèdent ainsi « *Le Théâtre françois des seigneurs et des dames illustres* du père François Dinet et la *Galerie ou les Tableaux des Dames Illustres* de François Grenaille en 1642, les deux volumes

---

<sup>1098</sup> CHAPELAIN, J. (1662) « Dialogue de la gloire », dans *Opuscules critiques*, A. C. Hunter, A. Duprat (ed.), Droz, Genève, 2007, p. 442.

<sup>1099</sup> Cette allusion à la quête de gloire par Chapelain est d'autant plus savoureuse que l'ouvrage en question, *La Pucelle*, publié après vingt-cinq années de travail et force fanfaronnades, s'est révélé être un ouvrage très moyen (« platitudes des vers, manque de souffle et de puissance dans l'expression »), selon les mots d'A. C. Hunter (p.128), et a rencontré un véritable échec qui a valu à l'auteur de nombreuses moqueries.

des *Femmes Illustres des Scudéry* en 1642 et 1644, *La Femme Héroïque* du Père Du Bosc et *La Princesse héroïque* du Chevalier de l'Hermitte en 1645, *La Galerie des femmes fortes* du père le Moyne en 1647...<sup>1100</sup> ». Il est à chaque fois question dans ces ouvrages, comme le rappelle C. Pascal, de célébrer la vertu, la grandeur, l'honneur et les façons dont ces femmes sont devenues remarquables, exemplaires et, surtout, dignes d'être imitées<sup>1101</sup> ; en d'autres mots il s'agit de chanter la gloire de ces femmes.

C'est à la seule Madeleine de Scudéry que je restreindrai mon propos sur la gloire féminine et ce, pour plusieurs raisons : d'abord, parce qu'elle est contemporaine de Chapelain et qu'elle l'a côtoyé dans le salon de Madame de Rambouillet ; ensuite en raison de ses rapports amicaux avec L'Héritier et de la filiation littéraire indéniable entre ces deux autrices ; et, enfin, parce qu'elle est probablement une des premières femmes, au XVII<sup>e</sup>, à théoriser la gloire féminine, et qu'elle traite ce sujet de front dans plusieurs ouvrages dont deux « Discours sur la gloire ».

### 1.1.3.1.1. *Le premier volume*

Dès l'entrée en littérature de Scudéry<sup>1102</sup>, avec le premier volume des *Femmes Illustres ou Harangues Héroïques*, la gloire des femmes constitue déjà une de ses thématiques centrales. Cet

---

<sup>1100</sup> Pour une liste complète des ouvrages proto-féministes de la première moitié du siècle, je renvoie à l'ouvrage de I. Maclean, *Women Triumphant, Feminism in French literature 1610-1652*, et en particulier aux pages 76-77.

<sup>1101</sup> La chercheuse a une approche à la fois historique et sociologique de cette question et oppose deux types de recueil de « femmes illustres » ou de « galerie » dans le contexte de la contre-réforme : le premier, résulte d'une volonté nouvelle de l'Eglise, de réhabiliter la femme dans la société, de ne plus la considérer comme cet être imparfait, incarnation du péché originel ; à travers ces recueils de femmes « exemplaires », il s'agit donc de proposer à la gent féminine des modèles de vertus chrétiennes à imiter. C. Pascal voit dans ce premier type de recueil (p. 6) une « manière finalement, avec cette apparente réhabilitation du sexe féminin et sous prétexte de concilier grandeur du monde avec perfection chrétienne, de contrôler les conduites et de redéfinir clairement le rôle dévolu à la femme dans le cadre strict de ses devoirs et de sa condition, qu'il s'agisse, en tant que *mulier domestica*, d'être une épouse et une mère irréprochables, ou, en tant que régente, d'asseoir fermement son autorité monarchique, non sur le machiavélisme, mais sur les bases sacrées des principes chrétiens, puisque le roi est l'Elu de Dieu, et lui seul. »

Le deuxième type de recueil, dont font partie les deux volumes des *Harangues* des Scudéry, constitue quant à lui une réponse aristocratique et laïque au premier. C. Pascal voit ainsi (p. 7) dans leur œuvre « l'expression d'une littérature de classe, non seulement dans les idéaux que véhiculent ces discours, mais également dans sa forme même, celle de la harangue, qui n'a pas été retenue au hasard. En effet, toutes les héroïnes, de sang royal, ou noble, représentent l'essence du caractère aristocratique ; toutes incarnent « naturellement », dans leur être et paraître, la « générosité », la « magnanimité », qui lie étroitement, dans les mentalités aristocratiques « naissance » et « vertu ». Tout geste, toute conduite, tout comportement deviennent alors les symboles d'une vertu particulière, attachée à un groupe social, celui de la noblesse, dont les manières d'être, de penser et d'agir sont déterminées, non pas par la règle commune de la morale chrétienne, mais par sa propre éthique, qui consacre la supériorité, à la fois humaine et sociale, du noble ».

PASCAL, C. (2003) « Les recueils de femmes illustres au XVII<sup>e</sup> siècle », Communication donnée lors des premières Rencontres de la SIEFAR « Connaître les femmes de l'Ancien Régime ». La question des recueils et dictionnaires, 20 juin 2003, Paris.

<sup>1102</sup> *Les Femmes Illustres* sont, il est vrai, signées par Georges de Scudéry et l'épître dédicatoire est bien écrite par un homme. Pourtant, de l'avis de R. Galli Pellegrini, les *Harangues* elles-mêmes ont très certainement été écrites par Madeleine de Scudéry. Quel que soit le sexe de l'auteur de ce texte, c'est l'apparition d'un discours sur une gloire féminine qui est intéressante pour ce propos.

GALLI PELLEGRINI, R. (1977) « *Les Femmes Illustres* di Georges de Scudéry », dans *La prosa francese del primo seicento*, SASTE, Turin, pp. 91-146.

ouvrage, signé de la main de Georges de Scudéry, est ainsi dédié « AUX DAMES », qui sont interpellées dans l'épître dédicatoire :

J'offre LES FEMMES ILLUSTRÉS, aux **plus illustres des femmes**, & les conjure d'en vouloir prendre la protection. En soutenant **la gloire de ces Héroïnes**, elles soutiendront la leur propre et par un intérêt généreux, **elles se défendront en les défendant**. Pour moy, Belles et aimables Dames, qui ay toujours été adorateur de vostre Sexe ; pourveu que cet ouvrage vous plaise, & qu'il **contribuë quelque chose à vostre réputation**, je seray arrivé à la fin, que je me suis proposée.<sup>1103</sup>

Le mot « gloire » – celle des femmes illustres<sup>1104</sup> – est lancé dès la deuxième phrase de cette épître et constitue la finalité même du texte. Il s'agit pour Georges-Madeleine de Scudéry de contribuer à la « réputation » des femmes, en faisant de ces personnages des *exempla*, et de participer ainsi à la « défense » de cette gloire féminine, qui, semble-t-il, fait l'objet de contestations. L'emploi du verbe « défendre » en polyptote « elles se défendront en les défendant », laisse en effet entendre que la gloire des femmes fait débat et que le texte s'érige ainsi en défenseur de cette cause. La fin de cette épître dédicatoire confirme d'ailleurs cette prise de position en faveur des femmes :

Car pour finir ce discours par où je l'ay commencé, pourveu que vous soyez satisfaite, je ne puis manquer d'estre content : **& si l'ARC DE TRIOMPHE que j'ay eslevé, A LA GLOIRE DE VOSTRE SEXE** n'est pas jugé indigne de vous ; ce ne sera pas le dernier ouvrage que j'entreprendray pour vous. Je médite un second Volume des Harangues, dont les sujets ne sont pas moins grands que les premiers : ils ont même quelque chose de plus piquant, & de plus propre à divertir : Mais vous trouverez bon, apres cette premiere course, que je parte au bout de la carriere qu'avant que d'en faire une seconde, je regarde vers les Eschaffaux : & que je cherche à connoistre dans vos yeux, si mon adresse vous a pleû.<sup>1105</sup>

L'auteur·rice présentant son texte comme étant un « Arc de triomphe » élevé à la « gloire du sexe », a recours dans ces dernières lignes à une image guerrière<sup>1106</sup> qui, de manière tout à fait intéressante, renvoie au monde masculin et plus spécifiquement à la gloire masculine de nature épique. Cette image de l'« Arc de Triomphe » érigé pour la gloire des femmes va d'ailleurs être exploitée plus encore dans le deuxième volume des *Harangues* :

---

<sup>1103</sup> SCUDÉRY, M. (1642) *Les Femmes Illustres ou Harangues Héroïques*, A. de Sommerville, Paris, épître non paginée.

<sup>1104</sup> C. Pascal montre dans ses travaux de recherche que les femmes illustres dont il est question dans ces ouvrages qui fleurissent au cours du XVII<sup>e</sup> siècle ne sont pas seulement des nobles auxquels l'auteur veut rendre un hommage. La chercheuse définit l'adjectif de la façon suivante : « D'un point de vue sémantique, est « illustre » celui ou celle qui est très connu(e). Mais cette renommée peut être acquise soit par la naissance, soit par le mérite. On peut naître « illustre », *nomine illustris*, et, à ce titre, parce que l'on est « fille de... », « épouse de... », « veuve de... », l'on est, de droit, par cette titulature qui prend valeur quasi juridique, « tres-illustre, tres-haute et tresvertueuse ». (...) La hiérarchie des qualités humaines épouse parfaitement la hiérarchie des conditions sociales... Or, même si l'exemple de Jeanne d'Arc constitue « l'exception » populaire, il est tout de même là pour prouver que l'on peut aussi devenir « illustre », *virtute illustris*, c'est-à-dire un être remarquable par l'exemplarité de sa vie et dont les actes et la conduite sont dignes d'être imités par tous.

PASCAL, C. (2003) « Les recueils de femmes illustres au XVII<sup>e</sup> siècle », communication donnée lors des premières rencontres de la SIEFAR : « Connaître les femmes de l'Ancien Régime », Paris, 20 juin 2003, p. 6-7.

<sup>1105</sup> SCUDÉRY, M. (1642) *Les Femmes Illustres ou Harangues Héroïques*, A. Sommerville, Paris, épître non paginée.

<sup>1106</sup> Voir la gravure ci-après.

C'est donc, ILLVSTRES DAMES, pour ne pas tomber moy mesme dans l'erreur que je condamne aux autres, & pour m'acquiter de ce que je vous avois promis, que je fais voir le jour à cette Seconde partie de mes HARANGUES HEROIQUES. **Elles ont (comme les premieres) la Gloire de vostre Sexe pour objet : & c'est par elle que je tâche d'achever l'Arc de Triomphe que j'ay consacré à cette Gloire, en y adjoustant un Trophée, aussi superbe que glorieux ; puisqu'il est composé des Armes, des Sceptres et des Couronnes de tant de Rois que votre Beauté a vaincus.**<sup>1107</sup>

Il est en effet accompagné cette fois d'un « Trophée », constitué, selon la tradition antique, d'objets pris à l'ennemi (« armes », « sceptres », « couronnes ») qui symbolisent le pouvoir dont le vainqueur s'est emparé. Ce « Trophée », Georges-Madeleine de Scudéry en propose d'ailleurs une représentation puisqu'une gravure est placée à la suite de cette épître dédicatoire, matérialisant ainsi la « gloire du Sexe ». Dans ce second volume, un effort est donc fait, semble-t-il, non seulement pour définir la gloire féminine par rapport à la gloire masculine et au monde guerrier de l'épopée, mais encore pour montrer que les femmes sont victorieuses et dépassent les hommes lorsqu'il est question de gloire. La gloire des femmes est certes présentée avec les termes guerriers propres à la gloire masculine et représentée avec le symbole guerrier du Trophée mais elle la vainc, la surpasse et parvient donc à s'élever au-dessus des symboles du pouvoir politique et de la guerre. Mais en quoi consiste cette gloire féminine dans les *Femmes Illustres* ?

---

<sup>1107</sup> SCUDÉRY, M. (1644) *Les Femmes illustres ou harangues héroïques*, Seconde Partie, T. Quinet et N. de Sercy, Paris, épître non paginée.



Figure 15 - Gravure extraite des *Femmes Illustres* ou *Harangues Heroiques*, deuxième partie (non paginée)

L'épître dédicatoire insiste d'abord sur le choix du genre du discours comme moyen d'ériger le « Triomphe du sexe ». En effet, la harangue a été choisie parce que l'éloquence est un des éléments qui fait le mérite des femmes :

Que si [les Hommes] trouvent estrange, que j'aye choisi des femmes, pour exprimer mes pensées ; & qu'ils s'imaginent que l'Art Oratoire, vous est absolument inconnu : désabusez-les, je vous en conjure ; & me deffendez avec tant d'éloquence, qu'ils soient contraints de confesser, que vous n'en manquez pas, & que par conséquent, je n'ay point failly en mon élection. En effet, entre mille belles qualitez, que les Anciens ont remarqué en vostre sexe ; ils ont tousjours dit, que vous possédiez l'éloquence, sans art, sans travail & sans peine : que la Nature vous donnoit liberalement, ce que l'estude nous vend bien cher : que vous connaissiez ce que nous devenons en fin.<sup>1108</sup>

Georges de Scudéry prend ainsi un soin particulier à différencier l'éloquence des femmes, « que la Nature [leur donne] liberalement » de celles des hommes, obtenue par « l'estude ». Cette distinction suit dès lors le même procédé que celui employé dans l'édification de la « gloire du sexe » : de même que la gloire féminine se définit avec le vocabulaire guerrier de la gloire masculine pour s'élever au-dessus de lui, de même l'éloquence des femmes est semblable à celle des hommes, mais elle est innée chez elles et par conséquent meilleure parce qu'elle ne sent pas l'étude et répond alors à l'idéal de naturel tant recherché au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>1109</sup>. L'éloquence, et par conséquent l'activité des femmes en littérature, participent ainsi à la constitution du Triomphe des Dames de Scudéry et de la Gloire du sexe. Cela est d'autant plus vrai, que le premier volume des *Femmes Illustres* se termine sur la Harangue de « Sapho à Érinne » :

Vous allez entendre parler cette Illustre Femme, dont tous les siècles ont tant parlé : que Platon mesme admiroit, dont l'image a esté gravée, comme celle d'une déesse, dans toute la monnoye d'un grand peuple ; dont il nous reste encore une espèce de Poésie, dont les vers sont appelés Saphiques, à cause que ce fut elle qui en inventa la mesure ; & que deux grands hommes de l'Antiquité Grecque et Romaine ont appelé la dixième Muse. Je luy fais prendre l'occasion, d'exorter son amie à faire des vers comme elle, afin de faire voir que les Dames en sont capables : & qu'elles ont tort de négliger, une si agréable occupation. **C'est l'Argument de cette Harangue, que je donne en particulier, à la gloire de ce beau sexe** ; comme en general, je luy ay donné tout ce volume.<sup>1110</sup>

Ici ce n'est pas tant le génie poétique de Sapho qui est célébré<sup>1111</sup> – même s'il en est question dans les premières lignes – mais plutôt sa capacité à « exorter son amie à faire des vers comme elle », c'est-à-dire à entrer en littérature. Ce discours ne s'adresse pas d'ailleurs à la seule Erine puisque Scudéry appelle ses lectrices à en faire de même « afin de faire voir que les Dames en sont capables : & qu'elles ont tort de négliger une si agréable occupation ». Pourtant, l'éloquence féminine ou la pratique littéraire ne constituent pas l'essentiel de la gloire des

<sup>1108</sup> SCUDÉRY, M. (1642) *Les Femmes Illustres ou Harangues Héroïques*, A. de Sommaville, Paris, épître non paginée

<sup>1109</sup> Cf : p. 134 et *sqq.*

<sup>1110</sup> SCUDÉRY, M. (1642) *Les Femmes Illustres ou Harangues Héroïques*, A. de Sommaville, Paris, p. 421.

<sup>1111</sup> Cf : p. 566 et *sqq.*

KUIZENGA, D. (2002) « Ecriture à la mode / modes de réécritures : Les Femmes Illustres », dans *La femme au XVII<sup>e</sup> siècle*, Actes du colloque de Vancouver, University of British Columbia, 5-7 oct. 2000, Biblio 17, Gunter Narr Verlag, Tübingen, pp. 151-162 et en particulier ici p. 153.

femmes et il faut opposer le caractère « particulier » de « l'Argument » de ce discours au projet plus général qui est rappelé dans le paragraphe final intitulé « Effect de cette Harangue » :

L'on ne peut pas dire que cette Harangue n'eut point d'effect, si l'on prend les choses au pied de la lettre : car il paroît bien, que celle à qui elle s'adessoit, se laissa porter où l'on voulut, puis qu'une Epigramme Grecque nous a dit ; qu'autant que Sapho surpassoit Erinne en Poësie Lyrique ; autant Erinne surpassoit Sapho, en vers Hexametres. **Que si l'on s'esloigne du sens Literal, pour s'approcher de mes intentions ; je seray bien glorieux, si je puis persuader à nos Dames, ce que cette belle Lesbienne, persuadoit à son Amie : & plus encore, si je puis persuader à toute la terre, que ce beau Sexe, est digne de notre adoration** : afin qu'on luy consacre un jour des Temples et des Autels, comme je luy consacre maintenant, L'ARC DE TRIOMPHE, QUE J'AY ESLEVE A SA GLOIRE.<sup>1112</sup>

L'éloquence prêtée à ces héroïnes constitue ainsi à la fois un moyen pour ériger le Triomphe à la « gloire du Sexe » mais également un des éléments constitutifs de cette dernière, mais pas le principal. La liste des oratrices du premier volume et la lecture de l'argument de chaque discours permettent de comprendre que ce sont les qualités morales des femmes qui participent à la défense de leur réputation. Les « héroïnes » auxquelles Scudéry prête voix ne sont pas, à des exceptions près (Clélie et Lucrece)<sup>1113</sup>, des « femmes qui possèdent les qualités d'un héros<sup>1114</sup> » mais bien plutôt des personnages dont on loue la seule valeur morale<sup>1115</sup>.

Le premier discours du recueil de 1642 est l'occasion de démontrer l'amour et le dévouement d'une épouse. Scudéry imagine en effet une harangue dans laquelle Artémise demande au fameux orateur attique Isocrate de composer un discours en l'honneur du défunt Mausole, son mari, pour lequel elle a déjà fait construire le tombeau devenu l'une des sept Merveilles du Monde. « L'Effect de cette harangue » met l'accent, dès la première phrase, sur les qualités morales de la reine : « Cette vertueuse Reine obtint ce qu'elle voulait : Isocrate et Théopompe parlèrent de son cher Mausole<sup>1116</sup> ». La Harangue de Sisigambis, mère de Darius, à Alexandre, illustre une autre vertu :

Après la conquête des Indes, Alexandre le Grand épousa Statira, l'une des filles de Darius. Ce fut alors que Sisigambis, mère de cette Princesse, **abandonna son âme à la joie et à l'inclination qu'elle avait pour cet invincible conquérant. Il lui souvint, en cette occasion, de tout ce qu'il avait fait pour elle** : et comme son âme était généreuse, elle lui témoigna **sa reconnaissance**, à peu près de cette sorte.<sup>1117</sup>

Par cette harangue Scudéry fait de Sisigambis un modèle de la reconnaissance et de la gratitude. La locutrice est un *exemplum* d'autant plus efficace qu'elle manifeste cette gratitude à l'égard

---

<sup>1112</sup> SCUDÉRY, M. (1642) *Les Femmes Illustres ou Harangues Héroïques*, A. de Sommaville, Paris, p. 442.

<sup>1113</sup> Exceptions sur lesquelles je vais revenir

<sup>1114</sup> Le *Dictionnaire de l'Académie Française* de 1694 propose pour « Héroïne » (p. 562) la définition suivante : « Femme qui a les qualitez des Heros. Furetière donne pour sa part (p. 256) « Fille ou Femme qui a des vertus de Héros, qui a fait quelque action héroïque. La Pucelle d'Orléans a esté une Héroïne de nos jours. Judith estoit une vraye Héroïne ; Lucrece un Héroïne en matière de chasteté ».

<sup>1115</sup> PASCAL, C. (2003) « Les recueils de femmes illustres au XVII<sup>e</sup> siècle », Communication donnée lors des premières Rencontres de la SIEFAR « Connaître les femmes de l'Ancien Régime. La question des recueils et dictionnaires, 20 juin 2003, Paris, p. 7. Disponible sur le site de la SIEFAR [www.siefar.org](http://www.siefar.org).

<sup>1116</sup> SCUDÉRY, M. (1642) *Les Femmes Illustres ou Harangues Héroïques*, A. de Sommaville, Paris, p. 15.

<sup>1117</sup> *Ibid.*, p. 68.

d'Alexandre alors même qu'il a vaincu son fils Darius, qu'il a épousé la femme de son ennemi et qu'il est devenu le maître de la Perse. Sisigambis ne nourrit ainsi aucune rancune envers son nouveau gendre et bien, au contraire, le chérit plus que son fils même :

Il faudrait peu connoître Alexandre pour douter de l'effect de ce discours. Cette grande et généreuse âme redoubla encor ses bons offices envers cette illustre Princesse : & gagna tellement son cœur, que lors peu de temps après, la mort de cet invincible Conquerant, arriva dans Babilone, **elle ne manqua pas de luy tenir ce qu'elle luy avoit promis, car elle mourut de douleur.** Et certes, cette mort fut une glorieuse marque de la bonté d'Alexandre et quand un excellent orateur aura employé tout son art à lui faire un superbe éloge, qu'il aura, dis-je, exagéré magnifiquement toutes les grandes actions qu'il a faites, je croirai dire quelque chose de plus grand et de plus extraordinaire, **quand je dirai seulement que Sisigambis souffrit la mort de Darius son Fils et qu'elle ne pût souffrir celle du Grand Alexandre. Elle vescu après l'une, elle mourut apres l'autre & la vertu fut plus forte que la Nature. Ô le beau Panegyrique ! Mais quoi ? C'estoit Alexandre.**<sup>1118</sup>

La mort de Sisigambis est l'ultime preuve de sa valeur et de ses qualités morales, à savoir la reconnaissance et la fidélité à une promesse donnée. En réalité, le recueil de Scudéry contient plusieurs harangues qui s'achèvent sur la mort de la locutrice comme ultime reconnaissance de sa valeur (« Mariamne à Hérodes », « Sophonisbe à Massinisse », « Amalsonthe à Théodat ») mais plus remarquables encore sont les harangues qui s'achèvent sur le suicide de la locutrice : il s'agit de celles de « Lucrèce à Colatin », de « Panthée à Cyrus » et, dans une moindre mesure, de celle de « Cléopâtre à Antoine », que j'écarte de cette analyse<sup>1119</sup>. Les discours de Panthée et de Lucrèce sont l'occasion de présenter aux lectrices des modèles de chasteté et de fidélité : la première, accablée par la mort de son mari, Abradate, fait l'éloge de ce dernier à Cyrus et se suicide de désespoir. La très célèbre Lucrèce, symbole de la vertu romaine, expose dans son discours à Colatin, son époux, les raisons de son suicide qui a été l'objet de tant de débats au XVII<sup>e</sup> siècle. En effet, le suicide, condamné par l'Eglise, l'était d'autant plus lorsqu'il était commis par une femme :

Oui, Colatin, oui mon père, ma perte vous sera sensible et vous trouvant obligés **de venger tout à la fois et l'honneur et la vie de votre femme et de votre fille**, vous serez encore plus irrités contre le tyran. Ne me dites donc point que ma mort est inutile ni qu'elle peut être mal expliquée. Non ceux qui jugeront sainement des choses ne la prendront point pour un effet de mon crime. Le remords fait d'ordinaire plus verser de larmes que de sang et la mort, si je ne me trompe, n'est le remède que des généreux ou des désespérés. Le repentir est toujours une marque de quelque faiblesse et quiconque est capable d'en avoir le peut être de vivre après avoir failli. J'ai pour moi l'autorité de tous les siècles qui fait voir que presque toujours ceux qui ont employé leur main contre leur vie ne l'ont fait que pour se dérober à la cruauté de la fortune : **pour éviter une mort honteuse ou pour s'empêcher d'être esclaves et non pas pour se punir.** Quand nous avons failli nous nous sommes toujours juges favorables et peu de gens se sont eux-mêmes condamnés à la mort. Qu'on ne me dise donc point que le sang que je verserai fera plutôt une tache à ma vie que d'effacer celle que le tyran y a faite. Non Colatin, mon intention est trop pure et les Dieux sont trop

---

<sup>1118</sup> SCUDÉRY, M. (1642) *Les Femmes Illustres ou Harangues Héroïques*, A. de Sommaville, Paris, p. 83-84.

<sup>1119</sup> Dans la suite historique des événements, la reine d'Egypte s'est effectivement suicidée mais la Harangue n'est pas la cause de cette mort. Néanmoins, Cléopâtre cherche dans ce discours à convaincre Antoine qu'elle ne l'a jamais trahi et qu'elle a toujours fait preuve de fidélité envers lui, vertu morale qui constitue, on l'a vu avec la harangue d'« Artémise à Isocrate », un des thèmes de ce recueil qui participe à la célébration de la gloire féminine.

équitables pour permettre que tous les hommes soient injustes pour moi. **Je ne finis par remords ni par désespoir, je finis par raison.** Je vous ai dit les sujets que j'en ai, ne vous opposez donc plus à mon dessein, car aussi bien ne le pourriez-vous empêcher. Pensez à la vengeance et non pas à ma conservation, puisque l'une vous peut être glorieuse et que l'autre vous serait inutile. Au reste l'exemple de Lucrèce ne persuadera jamais aux dames romaines de survivre à leur honneur. **Il faut que je justifie l'estime qu'elles ont toujours faite de ma vertu. Je dois la perte de ma vie à ma propre gloire, à celle de ma patrie, à celle de Spurius Lucretius et à celle de Colatin.** Mais comme je ferai ce que je dois en cette occasion, faites la même chose après ma mort.<sup>1120</sup>

Ce discours permet à Scudéry de justifier l'acte de la célèbre Romaine auprès de ceux de son époque qui l'ont condamnée, et de l'élever, dans un même mouvement, comme *exemplum* de l'honneur et de la vertu féminine. En effet, la protagoniste accomplit, en mettant fin à ses jours « par raison », un acte loué lorsqu'il est commis par un homme (et ce dès l'Antiquité, il suffit de penser à Socrate ou Sénèque) et répréhensible lorsqu'il s'agit d'une femme. Lucrèce transgresse les règles qui incombent à son sexe<sup>1121</sup> et choisit de se tuer pour défendre son honneur et « sa gloire<sup>1122</sup> » et pour être à la hauteur de sa réputation aux yeux des dames romaines : « Il faut que je justifie l'estime qu'elles ont toujours faite de ma vertu ». Lucrèce serait donc une héroïne parce qu'elle prend une résolution masculine et adopte un comportement du sexe opposé pour défendre sa vertu et son honneur, termes pris dans des acceptions féminines. Si Georges-Madeleine de Scudéry défend et justifie son geste et fait de son comportement un des éléments contribuant au Triomphe de la gloire du sexe, il / elle ne va cependant pas jusqu'à la gratifier du titre d'héroïne et ce probablement parce que son geste est condamnable et qu'elle fait figure d'exception.

En revanche, l'autre grande figure romaine, Clélie, est moins controversée. Le discours de « Clœlia à Porsenna » est en effet l'occasion de présenter aux lectrices l'exemple d'une femme chaste qui a le courage de s'adresser au geôlier sur le point de la punir pour sa fuite :

La **haute vertu** de cette **généreuse fille** se fit un illustre esclave puisqu'il était couronné. Porsenna en fut ravi, il donna **des louanges infinies à Clœlia**, il lui rendit sa liberté, et celle de ses compagnes et, pour marquer la grandeur de son action, il lui fit présent d'un cheval de bataille **qui était la récompense des hommes vaillant qui avaient bien fait à la guerre, comme voulant dire que cette action égalait celle des plus généreux.** Enfin il les renvoya toutes à leurs parents et permit même à Clœlia de choisir d'entre tous les autres otages ceux qu'elle voudrait délivrer. **Cette illustre personne** élit tous les jeunes enfants comme étant les plus exploités et, de cette sorte, elle s'en retourna à Rome avec l'allégresse et la magnificence d'un triomphe. Elle y fut reçue avec la même joie qu'elle avait et, l'austérité romaine cédant cette fois aux sentiments de la nature et à la raison, on lui fit

<sup>1120</sup> Je renvoie à l'article de P. Bousquet qui analyse le suicide de Lucrèce comme un geste héroïque mais gênant pour la chrétienté.

BOUSQUET, P. (2003) « L'Héroïsme féminin au XVII<sup>e</sup> siècle entre admiration païenne et représentations chrétiennes », dans *Les Femmes au Grand Siècle. Le Baroque : musique et littérature. Musique et Liturgie*, Actes du 33<sup>e</sup> congrès annuel de la North American Society for Seventeenth Century French Literature, Tome II, D. Wetsel et F. Canovas, Biblio 17, Gunter Narr Verlag Tübingen, Tübingen, p. 92-107.

<sup>1121</sup> C'est la thèse de P. Bousquet, p. 94-95.

<sup>1122</sup> Et ces mots entrent en écho avec l'épître dédicatoire : « J'offre les FEMMES ILLUSTRÉS, aux plus illustres des femmes & les en conjure d'en vouloir prendre la protection. En soutenant la gloire de ces Heroïnes, elles soutiennent la leur propre : & par un interest genereux, elles se defendront en les defendant »

SCUDÉRY, M. (1642) *Les Femmes Illustres ou Harangues Héroïques*, A. de Sommaville, Paris, Épître dédicatoire non paginée.

élever une statue à cheval, dans une place publique, **pour éterniser tout d'un coup, sa vertu, sa hardiesse** et la générosité de Porsenna.<sup>1123</sup>

Cet « Effect de la Harangue » met à nouveau l'accent sur les qualités morales de la locutrice : « haute vertu », « généreuse fille », « hardiesse » et distingue « Cloelia » des autres « harangueuses » puisqu'elle est (presque) élevée au rang d'héroïne. La fuite du camp de Porsenna, la traversée du Tibre à la nage et le retour forcé de la troupe des jeunes Romaines engagent Porsenna à offrir à la jeune fille un cheval comme gage de reconnaissance de ces actes héroïques et à la traiter comme un héros épique puisque cela constitue « la récompense des hommes vaillants qui avaient bien fait à la guerre ». La proposition comparative qui explique ce geste vient cependant en nuancer la signification « comme voulant dire que cette action égalait celle des plus généreux ». Le participe « voulant » prend ainsi une valeur conditionnelle, c'est « comme si » Clélie était saluée comme un héros épique. En outre, Porsenna devient, à l'issue de cet épisode, une figure positive (celle de la clémence et de la générosité) et incarne en quelque manière le héros<sup>1124</sup> épique aux côtés duquel Clélie est honorée. On observe donc une réticence chez Scudéry à saluer un acte héroïque chez une femme et ce sont surtout sur ses motivations, la défense de la vertu et de l'honneur<sup>1125</sup>, que l'accent est mis à la fin du passage :

---

<sup>1123</sup> *Ibid.*, p. 374.

<sup>1124</sup> Chez Richelet (p.399-400), le terme a trois acceptions : « Le héros est celui qui par **ses belles actions** a mérité d'être au rang des Dieux (Hercule est un des plus fameux héros de l'antiquité.) **Homme d'une rare valeur ou d'un rare mérite.** Homme qui mérite d'être proposé en exemple. (Il est des héros d'une douce manière, il en est de justice, il en est de bréiere). Ce mot se dit en parlant de poésie épique & dramatique, & c'est le principal personnage du poème tragique, ou épique ou d'un Roman. Le héros du Roman de Scaron fut pendu à Pontoise.

Chez Furetière (p.256), « C'estoit chez les Anciens **un grand & illustre personnage**, qui quoy que de nature mortelle, passoit dans la créance des peuples pour estre participant de l'immortalité, & ils le mettoient au rang des Dieux, après sa mort. Lucien définit un Héros, qui n'est ni Dieu ni homme mais les deux ensemble. On appelle le héros d'un Poeme, le personnage principal dont on escrit l'action ».

Enfin, d'après *Le dictionnaire de l'Académie française* (p. 562), le terme désigne « le titre [qui] se donnoit à ceux qui par **une grande valeur se distinguoient des autres hommes Héros de l'Antiquité.** Il se dit **encore aujourd'hui des hommes qui font des actions extraordinaires.** Ce Général est un vray Héros ».

Selon ces trois articles, un héros au XVII<sup>e</sup> siècle se définit non seulement par sa valeur morale mais encore par ses actions, ses hauts faits, ce qui, en pratique, n'est donc pas le cas des « héroïnes », privées de cette dernière caractéristique. Richelet (p. 399) va même jusqu'à dénier la possibilité qu'une femme puisse être une héroïne épique : « L'Héroïne est une Dame qui a du courage, de la fermeté & du mérite au delà de toutes celles de son sexe. (C'est une héroïne. On doute si une femme peut être l'héroïne d'un poème épique).

<sup>1125</sup> Selon I Maclean, dans le troisième chapitre « The New Feminism and The Femme Forte, 1630-1650 » de son ouvrage *Women Triumphant, Feminism in French literature 1610-1652*, la chasteté féminine a fait l'objet d'un véritable débat parmi les auteurs féministes : il était en effet question de savoir si cette dernière était la vertu héroïque des femmes : « Heroic virtue or *fortitudo*, is, therefore, an essential quality of the *femme forte* or the *femme héroïque*. This is (...) the virtue by which 'les hommes ont moyen de se rendre comme des dieux' ; it is not a specific form of courage, but an apotheosis of heroic qualities such as liberality, magnanimity, stoic apathy ('constance'). It also implies energy and resolutness. As it is more often associated with men at this time, it is often identified with the most manly attribute, courage. When applied to women, the question arises whether chastity, which is the most womanly virtue, can be considered a heroic virtue. It is certainly true chastity is traditionally associated with a form of passive courage ; both Le Moyne and the author of *La femme genereuse* point to this fact, and conclude that the virtue required to resist the promptings of the flesh and the blandishments and solicitation of men is no less great than that of men on the battlefield. »

MACLEAN, I. (1977) *Women Triumphant, Feminism in French literature 1610-1652*, Oxford University Press, p. 83.

« on lui fit élever une statue à cheval, dans une place publique, pour éterniser tout d'un coup, sa vertu, sa hardiesse et la générosité de Porsenna ». La femme peut donc être héroïque et glorieuse mais autrement que les hommes : les uns sont motivés par la conquête et le pouvoir tandis que les autres sont mues, peut-être par la hardiesse mais surtout par la vertu<sup>1126</sup>.

### 1.1.3.1.2. *Le deuxième volume*

Le deuxième volume des *Femmes Illustres*, paru deux années plus tard, en 1644, insiste plus encore sur l'« héroïsme moral » qui contribue à la « gloire du Sexe ». Dans ce recueil, Scudéry a fait paraître en effet, à la suite de la « Table des Harangues » dans laquelle figure le nom des harangueuses et de leur(s) destinataires, une « Table des sujets » :

Que la mort vaut mieux que la Servitude.  
Que l'Amour est préférable à l'Honneur.  
Que l'Honneur est préférable à l'Amour.  
Que l'on **doit** se conserver pour la Personne aimée.  
Que la vie champêtre est préférable à celle des Villes.  
Que l'Amour **doit** aller jusqu'au Tombeau.  
Que la Beauté n'est pas un bien.  
Que le Malheur n'a point de bornes que la Mort.  
Que l'Amour vient de la seule inclination.  
Que les Tombeaux **doivent** estre inviolables.  
Qu'on peut estre esclave & Mestresse.  
Qu'on ne **doit** point faillir par exemple.  
Que qui n'a point eu de mal ne connoit pas le plaisir.  
Que l'Amour conjugale **doit** surpasser toutes les autres.  
Que l'absence est pire que la Mort.  
Que la haine ne **doit** point aller au-delà du Tombeau.  
Que les apparences sont trompeuses.  
Que la Mort est plus facheuse en la Personne aimée qu'en soy mesme.  
Que tout est permis en l'Amour comme en la Guerre. Système d'équivalence.<sup>1127</sup>

---

<sup>1126</sup> I. Maclean montre, au sujet de la poétesse-guerrière Madame de Saint-Balmon et du contexte plus général de la Fronde, comment les auteurs des galeries de femmes illustres (Le Moyne et Du Bosc notamment) ont été gênés à l'idée que la femme puisse être héroïque de la même manière que les hommes, en s'illustrant à la guerre. En effet, I. Maclean souligne que ces deux auteurs se sont tous deux appliqués à mettre en valeur le caractère hautement et strictement vertueux des femmes qui figurent dans leur galerie : l'héroïsme féminin est donc d'une autre nature et ne peut en aucun cas relever d'actions guerrières. Le Moyne, tout féministe qu'il est, prive explicitement les femmes d'une telle activité, dans un passage de sa *Gallerie des Femmes Fortes* (p. 153-154) cité chez I. Maclean (p.80) :

« Je ne dispute pas icy contre l'usage universel, ny ne pretens faire casser d'autorité privée, un Reglement immemorial, et une Politique aussi ancienne que la Nature. Encore moins est-ce mon dessein de publier un ban, par lequel toutes les Femmes soient appellées à la guerre. Elles se doivent tenir à la distribution que la Nature et le Droit ont faite, et que la Coutume a receüe : et se contenter de la part qui leur a esté assignée dans l'oeconomie et le ménage. »

MACLEAN, I. (1977) *Women Triumphant, Feminism in French literature 1610-1652*, Clarendon Press, Oxford.

Je signale également l'ouvrage tout récent publié sous la direction de A.-E. Spica et P. Thouvenin, *Héroïsme féminin et femmes illustres (XVIe-XVIIe siècles). Une représentation sans fiction*. Les contributions de ce volume collectif traitent de la construction d'un héroïsme au féminin en s'appuyant sur des sources diverses et mettent particulièrement l'accent sur la question politique que cela implique.

SPICA, A.-E. – THOUVENIN, P. (2019) *Héroïsme féminin et femmes illustres (XVIe-XVIIe siècles). Une représentation sans fiction.*, Classiques Garnier, Paris.

<sup>1127</sup> SCUDÉRY, M. (1644) *Les Femmes Illustres ou les Harangues Héroyques*, Seconde Partie, T. Quinet et N. de Sercy, Paris, non paginé.

Cette nouveauté éditoriale est particulièrement représentative de la manière dont Scudéry entend célébrer la gloire des femmes. En effet, les lecteurs·trices ont la possibilité de choisir le texte non seulement en fonction de la figure historique ou mythologique (qui prend la parole ou à laquelle le discours est adressé) mais encore en fonction des thèmes développés dans ces harangues, thèmes qui relèvent, pour la plupart, de la littérature morale. Les verbes modalisateurs « devoir » et « pouvoir », les concepts d'amour, d'honneur, de malheur ou encore de mort ainsi que la question de « préférer » ou de comparer un concept à un autre (« l'Amour à l'honneur » ou inversement) montrent en effet, plus encore que dans le premier volume, une réelle volonté de mettre en valeur la réflexion morale que mènent ces femmes fictives, érigées en *exempla*. Le discours d'« Hélène à Ménélas », qui doit nécessairement rappeler les héroïdes XVI-XVII d'Ovide, développe l'idée selon laquelle « La Beauté n'est pas un bien » :

Je scay bien (ô trop aimable, et si je l'ose dire, trop aimé Paris) que vous ne tomberez pas aisément d'accord du discours que je m'en vay faire, et que vous aurez peine à souffrir que je condamne ce que vous approuvez ; que je blâme ce que vous avez tant loüé, & que je méprise ce que vous adorez encore. **Vous croirez sans doute, que je ne puis offenser ma beauté sans offenser votre jugement & que puis que je luy dois toute ma gloire, en luy devant vostre conquête, je n'ay pas raison de vouloir m'ataquer à la sienne.** Et véritablement qui ne regarderoit les choses que de ce costé-là, n'entreroit jamais dans mon sens : néanmoins comme elles ont toutes deux faces, si vous mesmes voulez considérer l'une et l'autre, sans interest, & sans preoccupation, je m'assure que vostre sentiment ne sera pas éloigné du mien ; que vous abatrez l'Autel, où vous avez idolâtré ; que vous advoüerez que vous avez mis une Idolle pour un Dieu ; que vous souscrirez à mon opinion, & qu'enfin vous direz, aussi bien que moy, que la beauté n'est pas un bien.<sup>1128</sup>

Si l'Hélène de Scudéry reconnaît volontiers que sa « gloire », c'est-à-dire sa réputation, est due à sa beauté, elle va cependant démontrer à son amant, par un raisonnement logique, que la beauté est vaine et, par conséquent, que sa gloire, et celle des femmes en général, ne peut reposer sur cette dernière. Elle enjoint alors son amant à se détourner de ce faux bien :

Songez que tout ce qui plaist ne doit pas plaire : & **que la victoire de ses propres Passions, n'est pas la moins glorieuse qu'on puisse obtenir**, comme elle n'est pas la plus facile. Confessez aussi bien que moi que la beauté n'est pas un bien, & la rejettez comme un mal. N'écoutez, ny la pitié, ny l'inclination, qui ne conseillent jamais fidèlement & qui ne flactent que pour tromper. **Suivez, suivez cette beauté severe, je veux dire la raison, & la preferez à celle de mon visage.**<sup>1129</sup>

L'héroïne propose ainsi avec l'image de la conquête guerrière, et sur le mode de la litote, une autre gloire : celle de la « victoire de ses propres Passions » et de la poursuite de cette « beauté severe » qu'est la raison. Il semblerait donc que Scudéry fasse discourir une Hélène philosophe, bien plus éclairée et bien plus instruite quant à la question de la poursuite du « vrai bien » que son amant, Pâris, auquel elle donne des instructions morales (« suivez », « preferez »). La définition de l'héroïsme féminin (je tire le terme « héroïsme » du deuxième titre de l'ouvrage, les harangues héroïques) ne s'élabore donc plus, dans ce deuxième recueil, grâce à des

<sup>1128</sup> SCUDÉRY, M. (1644) *Les Femmes Illustres ou les Harangues Héroyques*, Seconde Partie, T. Quinet et N. de Sercy, Paris, p. 267-268.

<sup>1129</sup> *Ibid.* p. 284-285.

personnages qui ont accompli des actes à la mesure des exploits héroïques et glorieux des hommes<sup>1130</sup> (Cléopâtre, Clélie, Lucrèce), mais elle consiste principalement en une sagesse morale qu'incarne même la fameuse Hélène de Troie, l'un des personnages les plus controversés de la littérature<sup>1131</sup>. Scudéry offre ainsi une définition féminine de la gloire exigeante en ce qu'elle implique la poursuite de la raison et du bien<sup>1132</sup>.

Cette gloire des femmes, reposant donc sur un comportement moral, est à cette époque l'objet d'une véritable réflexion que Le Père le Moyne mène à son tour avec *La Galerie des femmes fortes*, publiée trois ans après le second volume de Scudéry, en 1647. Cet ouvrage reprend et dépasse *Les Femmes Illustres* en se présentant, dès la table des matières, comme une

---

<sup>1130</sup> N. Hepp montre dans son article « La notion d'Héroïne » dans *les Onze études sur l'image de la femme dans la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle* qu'il y a, à cette époque, une véritable réflexion menée sur les femmes et l'héroïsme (elle ne fait qu'allusion à la question de la gloire qui lui est attachée). Elle met en lumière une évolution de cette notion d'héroïsme féminin qui ne recouvre jamais son pendant masculin puisque « la femme-héros répugne profondément à la pensée du XVII<sup>e</sup> siècle » (p. 15). Si, avec les événements de la Fronde et la régence, les femmes ont démontré qu'elles avaient les aptitudes pour se comporter comme des hommes et qu'elles « posséd[aient] les qualités d'un héros », leur héroïsme n'est cependant jamais « complet » : l'exploit héroïque de Clélie ne change en rien la guerre entre Porsenna et Rome, par exemple. L'héroïsme et la gloire des femmes doit se chercher ailleurs puisque : « ce n'est pas dans la similitude mais dans la complémentarité que doivent vivre l'homme et la femme au XVII<sup>e</sup> siècle » (p. 15). Cet héroïsme féminin se trouve dès lors dans les vertus morales attribuées aux femmes.

<sup>1131</sup> L'« Effect » de cette Harangue d'Hélène est pour le moins surprenant :

« Paris fut assez persuadé, de l'amour qu'Helene avoit pour luy, mais il ne le fut pas du mépris de sa beauté. Il écouta ce raisonnement comme un paradoxe : & jugea bien sans doute, que cette belle Grecque ne parloit de s'en aller, qu'afin de l'obliger à la retenir. Pour moy qui ne l'ay pas moins fait parler contre mes sentiments, que contre la beauté, j'advoüe qu'apres estre venu à bout d'un ouvrage si difficile, où j'avois tant de repugnance ; je croy que je pourray soutenir quand il me plaira, que la neige est noire, & que les Mores sont blancs : tant il est vray, que ce que j'y ay dit est peu véritable, & peu selon mon opinion. »

Dans son article « Ecriture à la mode / modes de réécritures : *Les Femmes Illustres* », D. Kuizenga voit (p.159-160) dans cette harangue, d'une part, le témoin – aux côtés des discours de « Didon à Barcé » et « Laodamie à Protésilas » – du travail de réécriture des *Héroïdes* d'Ovide et, d'autre part, un indice du travail de collaboration de Georges et Madeleine. En effet, la discordance entre le contenu du discours qui fait d'Hélène une philosophe morale et la distance prise par rapport à cette réécriture de la lettre ovidienne dans l'« Effect de la Harangue » serait une indication du « désaccord » ou du moins des deux voix présentes dans ce recueil.

KUIZENGA, D. (2002) « Ecriture à la mode / modes de réécritures : *Les Femmes Illustres* », dans *La femme au XVII<sup>e</sup> siècle*, Actes du colloque de Vancouver, University of British Columbia, 5-7 oct. 2000, Biblio 17, Gunter Narr Verlag, Tübingen, pp. 151-162.

<sup>1132</sup> Il faudrait rapprocher le sujet de cette harangue des écrits des moralistes du début du siècle, lesquels ont absolument voulu réduire, et avec violence, les femmes à la coquetterie et au seul souci de l'apparence, comme le rappelle I. Maclean : « Beauty is also consistently attacked by moralists as a false value. Its cult seems in their eyes to be the cause of many of the vices which they castigate most severely in women. The unpleasant psychological realities which constitute beauty are dwelt upon in several moralistic works, and its ephemerality is everywhere stressed. If beauty itself is criticized, the affection of beauty is all the more decried : cosmetics and ornaments, extravagant and unseemly dress all come under heavy attack. It is perhaps significant that a group of tracts was published in the 1630s condemning female dress and deportment, especially in church. »

MACLEAN, I. (1977) *Women Triumphant, Feminism in French literature 1610-1652*, Oxford University Press, p. 70.

réflexion philosophico-morale sur la gloire des femmes et en donnant pour chaque personnage dont il est d'abord fait l'éloge, la « Question morale » qui lui est associée<sup>1133</sup>.

### 1.1.3.2. *La Clélie ou Histoire Romaine* : une gloire amoureuse et privée

Quelques années après les deux volumes des *Femmes Illustres ou Harangues Héroïques*, Scudéry poursuit son exploration de la question de l'héroïsme et de la gloire dans ses romans et ce qu'elle en dit dans sa *Clélie, Histoire Romaine*, est particulièrement digne d'attention. Ce roman est remarquable et se distingue de ceux qui le précèdent, *Ibrahim* et *Le Grand Cyrus*, en tout premier lieu par son titre : d'une part, l'auteur a choisi de lui donner (une première chez elle) le nom du personnage féminin autour duquel se construit l'intrigue, d'autre part, avec le second élément du titre *Histoire Romaine*, elle pose une équivalence, entre la protagoniste et l'histoire romaine, comme si Clélie elle-même avait « fait » cette histoire. Dès le titre, Scudéry donne donc à son roman et à cette histoire romaine une perspective féminine et fait de *Clélie* une héroïne au sens classique et au sens moderne du terme<sup>1134</sup>. Cet ultime roman de Scudéry est intéressant, pour la question de la gloire et de la gloire des femmes en particulier, pour deux raisons que je développerai en suivant les analyses de Ch. Morlet-Chantalat<sup>1135</sup> : la Reine du Tendre offre, à l'échelle du roman, une éthique de la gloire, et elle insère, dans le premier livre de la seconde partie, une « Conversation sur la gloire », republiée séparément en 1684, qui explicite la conception nouvelle de la gloire qu'elle illustre dans le roman.

Dans son chapitre intitulé « De la gloire héroïque à la constance amoureuse », Ch. Morlet-Chantalat commence en effet par souligner que dans le récit-cadre (traitant de la fin de la royauté et de la mise en place de la République à Rome), il est bien question de vertu, de hauts faits et d'héroïsme. Ainsi sont racontés les exploits d'Horatius Coclès, Mucius Scaevola, Brutus prêt à sacrifier sa vie pour la liberté de Rome et endossant encore toutes les vertus héroïques dans l'épisode de l'attaque de la forteresse de Tarquin :

Brutus, qui par **le désir de vengeance**, par celui de la **liberté de sa patrie**, et par **l'amour de la gloire**, voulait avoir part à tout ce qui se faisait en cette dangereuse occasion, s'approche pour voir quel était le succès de sa première attaque [...] Il y fut avec une **si noble audace**, que la fierté passa dans le cœur de tous ceux qui le suivaient et l'exemple

<sup>1133</sup> *La Galerie des Femmes fortes* du Père Le Moyne est composée de vingt portraits de femmes, eux-mêmes organisés en quatre ensembles : les « Fortes Juives », « les Barbares », « les Romaines » et « les Chrétiennes ». Sept d'entre elles étaient d'ailleurs des harangueuses chez Scudéry (Marianne, Zénobie, Artémis, Porcie, Panthée, Lucrèce et Clélie). Les questions morales sont soulevées à l'occasion de ces portraits et rejoignent sensiblement les réflexions menées par Scudéry sur les femmes, l'héroïsme et la gloire. Le personnage de Zénobie conduit Le Moyne à se demander (ou à faire réfléchir ses lecteurs et lectrices) « Si les femmes sont capables de vertus militaires » ; Lucrèce « Si la chasteté est de l'honneur des Héroïnes et des Grandes dames » ; Clélie « Si la vertu des femmes est d'aussi grande utilité pour le public que la vertu des hommes » ou encore, avec « la captive victorieuse », « Si le transport héroïque est nécessaire à la perfection de la chasteté des femmes ».

<sup>1134</sup> L'article du dictionnaire de Richelet indique bien que le terme désigne également « le personnage principal du poème tragique ou épique, ou d'un Roman » et celui de Furetière, plus restrictif sur la question du genre littéraire dans lequel il apparaît précise qu'« on appelle héros d'un Poème, le personnage principal dont on décrit l'action ».

<sup>1135</sup> MORLET-CHANTALAT, Ch. (1994) *La Clélie de Mademoiselle de Scudéry. De l'épopée à la gazette : un discours féminin de la gloire*, H. Champion, Paris, pp. 161-177.

d'une **valeur si prodigieuse** donna tant de joie aux troupes qui la remarquèrent que la peur de la mort ne se trouva plus que parmi les ennemis.<sup>1136</sup>

Brutus, lançant son attaque, est ainsi décrit de manière hautement positive : il agit avec « noblesse » et son action est tellement valeureuse qu'elle rejailit sur les autres soldats et éloigne la peur des troupes. Scudéry décrit dans ce passage un acte de bravoure typique de l'épopée qu'elle valorise : non seulement Brutus est animé par « l'amour de la gloire » mais, en outre, la vaillance dont il fait preuve, la réalisation de l'action elle-même, et l'élan donné au reste des troupes, font de lui un héros et le couvrent de cette gloire recherchée (plus tard dans le roman il sera dit « le plus glorieux de tous les hommes<sup>1137</sup> »).

Comme le fait remarquer Ch. Morlet-Chantalat<sup>1138</sup>, lorsque les personnages principaux de la *Clélie* apparaissent, l'attention est d'abord portée sur leur vertu et leur grandeur morale, elle-même à l'origine de leur gloire. Et cela concerne en premier lieu l'héroïne éponyme, décrite de la façon suivante :

Le cœur de cette admirable Fille, estoit encore un cœur où personne n'avoit de part et où nul de ses Adorateurs n'avoit fait nulle impression. **Ainsi on peut dire qu'elle n'aimoit encore que la gloire**, si ce n'est qu'on y adjouste sa propre beauté. Mais à dire les choses comme je les croy, je pense mesme qu'elle ne l'aimoit pas trop ; du moins n'ay-je jamais veü de Belle en ma vie en qui il ait paru moins d'affectation.<sup>1139</sup>

Clélie est caractérisée par trois points : elle est premièrement un cœur encore « libre », qui, deuxièmement, n'est habité que par « l'amour de la gloire » et peut-être, troisièmement, par « sa propre beauté », quoique l'autrice se corrige aussitôt et ajoute que ce n'est pas, vraiment, un objet de gloire chez la jeune femme<sup>1140</sup>. Quoi qu'il en soit, la caractérisation de Clélie par cet « amour de la gloire », dans ce roman à la thématique épique, pose à nouveau<sup>1141</sup>, et peut-être de manière plus franche, la question de la définition et de l'héroïsme et de la gloire en fonction des sexes.

Clélie, comme d'autres femmes du roman telle Lucrèce, « peut accéder par le mépris de la mort à l'héroïsme et à la gloire qui la couronne publiquement<sup>1142</sup> » mais en réalité – c'est la thèse de Ch. Morlet-Chantalat – la mise en question de l'héroïsme au tournant du XVII<sup>e</sup> siècle, la place faite aux femmes dans le roman et la mise en présence de la gloire masculine, de type épique, et de la gloire féminine, modifient chez Scudéry « la nature de l'acte glorieux ».

---

<sup>1136</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>1137</sup> SCUDÉRY, M. (1656) *La Clélie, Histoire Romaine*, A. Courbé, Paris, Deuxième partie, III, p. 1534-1575.

III, 1, p. 131. Cité chez Ch. Morlet Chantalat, p. 163

<sup>1138</sup> MORLET-CHANTALAT, Ch. (1994) *La Clélie de Mademoiselle de Scudéry. De l'épopée à la gazette : un discours féminin de la gloire*, H. Champion, Paris, p. 163

<sup>1139</sup> SCUDÉRY, M. (1656) *Clélie, Histoire Romaine*, Première partie, A. Courbé, p. 171.

<sup>1140</sup> Tout se passe comme si Clélie suivait les préceptes moraux énoncés dans le deuxième volume des *Femmes Illustres* et en particulier la Harangue d' « Hélène à Pâris » ayant pour sujet « Que la beauté n'est pas un bien ».

<sup>1141</sup> Cette question a déjà été abordée par Scudéry dans *Les Femmes Illustres*.

<sup>1142</sup> MORLET-CHANTALAT, Ch. (1994) *La Clélie de Mademoiselle de Scudéry. De l'épopée à la gazette : un discours féminin de la gloire*, H. Champion, Paris, p. 167.

Ainsi, la « vraie » gloire dans la *Clélie* s'obtient plus volontiers par un comportement vertueux en amour (« valoris[ant] la constance et fidélité envers l'être aimé ») plutôt que sur le champ de bataille. Il y a dès lors, pour les deux sexes, un déplacement de l'origine de la gloire qui passe de la vertu militaire, c'est-à-dire, du domaine public, à l'amour et donc au domaine privé ; c'est ce que Ch. Morlet-Chantalat nomme la « privatisation de la gloire<sup>1143</sup> ». Ce déplacement est particulièrement explicité dans la « Conversation sur la gloire », insérée dans le premier livre de la deuxième partie et qui donne l'occasion de poser des éléments de définition<sup>1144</sup> :

Pour la gloire, dit alors Theanor, je suis persuadé qu'elle appartient principalement aux actions militaires, & que les braves y ont plus de part que les autres. Je tombe d'accord, repris-je, que les braves la méritent ; mais les vertueux y ont pour le moins autant de part qu'eux. Je n'ay pas prétendu les en exclure, dit Theanor, mais il faut pourtant avouer que ceux qui gagnent une Bataille, méritent une gloire plus éclatante que ne font ceux qui surmontent seulement leurs passions. A suivre l'usage, repris-je, on fait bien plus de bruit d'une victoire de cette nature, que de celle dont vous venez de parler ; mais je ne scay si elle en mérite autant, & s'il n'est point plus glorieux de se vaincre soy-mesme, que de vaincre les autres.<sup>1145</sup>

Ce passage confirme la tendance de Scudéry, déjà observée dans les *Femmes Illustres*, à faire du comportement vertueux, c'est-à-dire du fait de vaincre ses propres passions, la véritable origine de la gloire. Cette question, qui est posée au tout début de la conversation, ne concerne au départ, que la gloire masculine puisque sont opposées la gloire militaire, c'est-à-dire publique, et la gloire intérieure ou privée, tirée de la capacité à régler ses passions. Pourtant, dans la suite immédiate du texte, la question de la place des femmes et de la gloire féminine ne se fait pas attendre :

Mais à ce que je voy, dit alors Clarice, nous n'aurons pas grande part à la gloire, selon l'opinion de Theanor ; car les femmes ne vont point à la guerre. Ah Madame, m'écriay-je, les personnes de vôtre sexe ont leurs victoires et leurs triomphes ; & elles savent si bien faire la guerre durant la paix, que quoy qu'on en veuille dire, elles méritent beaucoup de gloire. Mais à parler pourtant sincèrement, dit Theanor, les hommes en ont plus que les femmes en certaines occasions, & je suis persuadée qu'il est plus glorieux d'être aimée d'une honneste personne, qu'il ne luy est glorieux d'être aimée d'un fort honneste homme.<sup>1146</sup>

Si les femmes semblent exclues *de facto* de la gloire parce qu'« elles ne vont point à la guerre » – le cas des femmes héroïques comme Clélie n'est pas même envisagé –, le recours à la traditionnelle métaphore guerrière pour désigner l'amour permet de déplacer le sujet et les origines de la gloire de la vertu militaire au mérite d'être aimé(e). Ainsi la conversation se

---

<sup>1143</sup> *Ibid.*

<sup>1144</sup> Pour ma part, je cite la seconde version du texte publié en 1684 dans *Les Conversations nouvelles sur divers sujets*. Dans cette version, les noms des protagonistes ont été changés mais le contenu reste, pour ce que j'en ai lu, identique.

SCUDÉRY, M. (1684) « Conversation de la gloire », dans *Conversations nouvelles sur divers sujets*, Tome II, Cl. Barbin, Paris, pp. 555-593.

<sup>1145</sup> *Ibid.*, p. 560-561.

<sup>1146</sup> *Ibid.*, p. 561-562.

poursuit sur la question de la gloire en amour, donc dans le domaine privé, et en particulier sur celle du secret :

Mais je tiens outre cela, que plus une amour est secrette, plus elle est glorieuse à l'Amant aimé, & si vous voulez que toute la compagnie nous juge, ajoûtay-je, j'entreprinds de soutenir qu'il n'y a rien de si doux, ny de si glorieux que d'estre aimé d'une personne de grand merite et de grande vertu, quoy que le monde ne le sçache pas, & ne le puisse jamais sçavoir.<sup>1147</sup>

Cette thèse n'est cependant pas recevable par Théanor qui ne voit de gloire que dans le bruit que font les actions dans le monde et dans la renommée :

Mais quand il seroit vray ajoûta-t-il, qu'il y auroit une espèce de gloire qui se pourroit trouver en amour ; il ne faudroit pas que ce fût une amour cachée, car selon moy il ne peut y avoir de gloire secrette, & à parler de la gloire de la manière que je la conçois, c'est proprement pour elle que la Renommée est établie. (...) Mais de penser qu'une amour que personne ne sçait puisse estre accompagnée de gloire, c'est ce que je ne croiray jamais, & que vous aurez bien de la peine à soûtenir.<sup>1148</sup>

Le reste de la conversation consiste donc à démontrer à Théanor que la véritable gloire, qui n'est réduite pratiquement qu'à l'amour, consiste, pour un homme et pour une femme, à s'aimer dans le secret :

Car enfin ce n'est point la Renommée qui fait la véritable gloire ; elle ne fait simplement que la publier, & la gloire sans acclamations ne laisse pas de subsister d'elle-mesme, & de pouvoir rendre un honneste homme heureux. La Renommée & l'amour n'ont jamais eu nulle amitié ensemble ; Mars a sans doute besoin d'elle en diverses occasion ; mais pour l'Amour, le Dieu du silence doit estre seul de ses amis ; car pour la Renommée, elle est assurément ennemie des Amans & des amours, & la véritable gloire de deux personnes qui s'aiment consiste à estre à eux-mesmes les uniques témoins de leur tendresse & de leur vertu, & à s'estimer si parfaitement, que leur seule approbation suffise à les rendre heureux. C'est mesme principalement le secret qui fait la gloire d'un Amant, & je tiens que quand on est assez adroit & assez heureux pour cacher aux yeux de tout le monde une affaire de cette nature, on sent en soy mesme un secret plaisir qui ne vient que de la gloire qui se trouve à aimer sans qu'on le sçache ;<sup>1149</sup>

La « privatisation de la gloire », mise en place à l'échelle du roman, se retrouve ainsi, dans cette conversation insérée, poussée à son paroxysme : non seulement la gloire ne se trouve que dans la sphère intime et grâce à l'« héroïsme amoureux » qui consiste avant tout en la constance et la fidélité en amour, mais en outre elle ne peut être atteinte et « vraie » que dans le secret des amants.

Chez Madeleine de Scudéry, la notion de gloire est mouvante et a connu une série de définitions traduisant son évolution au fil du temps. Globalement, il n'y a pas de rejet de la gloire masculine mais une volonté de différencier, dans un premier temps, la gloire en fonction des sexes. La gloire des femmes consiste en une série de vertus qu'incarne chacune de ses harangueuses et même si l'on trouve des femmes « possédant les qualités de héros », accomplissant des actes de type masculin, relevant du monde guerrier (mourir / mettre à mort),

<sup>1147</sup> SCUDÉRY, M. (1684) « Conversation de la gloire », dans *Conversations nouvelles sur divers sujets*, Tome II, Cl. Barbin, Paris, p. 565.

<sup>1148</sup> *Ibid.*, pp.568- 570.

<sup>1149</sup> *Ibid.*, pp. 586-588.

celles-là sont des exemples marginaux ; en outre, c'est toujours la défense de leur vertu qui les amues. Dans un deuxième temps, la gloire est envisagée selon une nouvelle approche : sa définition n'est plus élaborée à partir de l'héroïsme épique et guerrier mais plutôt à partir de l'héroïsme amoureux, qui s'accompagne d'un déplacement de la sphère publique à la sphère privée. La gloire n'est dès lors plus traitée de manière différenciée selon les sexes mais tend au contraire à être un moyen de rendre égaux hommes et femmes.

Cette notion, capitale pour Madeleine de Scudéry, ne saurait donc être employée de manière anodine par Marie-Jeanne L'Héritier. La défense de la « gloire », de la réputation des héroïnes doit être ce qui meut la traductrice ; c'est ce que je vais vérifier en étendant l'enquête sur l'emploi de ces termes à mon corpus – les lettres – auquel j'adjoindrai deux contes.

## 1.2. Étude du terme dans la traduction de L'Héritier

Pour mener une telle étude lexicale, il est nécessaire de procéder dans un premier temps à un relevé de toutes les occurrences du terme « gloire » et de son adjectif « glorieux-se », pour évaluer l'importance de la notion dans l'échantillon concerné. Puis, il faut voir si ces occurrences correspondent à un terme dans le texte traduit (*gloria, fama*) et relèvent donc de la traduction ou bien s'ils participent d'une stratégie plus large de la traductrice. Enfin, il convient de s'interroger sur le sémantisme de ces occurrences et surtout, si l'on part du principe que la question de la gloire, au XVII<sup>e</sup> siècle, comporte un enjeu lié à la question du genre, il faut voir de quelle manière le terme est traité en fonction du sexe des personnages auxquels il est appliqué.

Dans les douze *Épîtres Héroïques* de ce corpus de travail, le mot « gloire » ou l'adjectif « glorieux-se » apparaissent à soixante-quinze reprises. Le tableau suivant donne la répartition de ces occurrences par lettre et distingue les emplois qui relèvent de la traduction *stricto sensu* et les autres qui sont du fait de L'Héritier.

TABLEAU 14 - TABLEAU DES OCCURRENCES DU TERME « GLOIRE » CHEZ L'HÉRITIER ET DE *GLORIA* ET *FAMA* CHEZ OVIDE<sup>1150</sup>

	Chez L'Héritier : Occurrences de « gloire » et « glorieux-se »	Chez Ovide : Occurrences de <i>Gloria</i>	Chez Ovide : Occurrences de <i>Fama</i>
I	3 : vers 7, 45, 89	0	1 : vers (64)
III	4 : vers 181, 203, 240, 246	1 : vers 122	1 : vers (57)
IV	6 : vers 83, 133, 158, 191, 266, 282	0	2 : vers (18), (27)
VII	6 : vers 136, 149, 181, 303, 334, 385	0	2 : vers (7), 92
VIII	1 : vers 114	0	0
IX	10 : vers 8, 23, 40, 45, 56, 65, 164, 201, 207, 286	0	4 : vers (3), (41), (119), (144)
X	0	0	0
XI	3 : vers 42, 99, 154	0	0
XII	8 : vers 7, 22, 146, 151, 162, 212, 250, 406	1 : vers 76	0
XXI / XVI	3 : pages : 353, 355, 357	1 : 94	0
XVII	15 : vers 35, 114, 142, 187, 217, 266, 284, 314, 346, 389, 501, 521, 601, 633, 722	3 : vers 145, (148), (273)	2 : vers (38), (146)
XVIII	16 : vers 3, 33, 102, 107, 117, 151, 179, 198, 222, 231, 261, 279, 315, 341, 369, 416	4 : vers 4, 61, 171, 245	5 : vers 19, 71, (169), (172), (209)
TOTAL	75 occurrences dont 8 traduisent un terme latin <i>Fama</i> ou <i>gloria</i>	10 occurrences	17 occurrences

À la lecture de ce tableau, on constate que le mot « gloire » occupe une place importante chez L'Héritier : sur les soixante-quinze occurrences répertoriées, seules 8, ce qui représente 12% de l'ensemble du relevé, traduisent effectivement un terme ovidien, soit *gloria* soit *fama*. Je vais par conséquent étudier les emplois de « gloire » dans le corpus des lettres. Cette étude sémantique se déroule en trois temps : je vais d'abord m'intéresser au terme « gloire » lorsqu'il traduit ou ne traduit pas le terme *gloria*, puis lorsqu'il traduit ou ne traduit pas le terme *fama*

<sup>1150</sup> Dans la colonne de gauche, sont reportées les occurrences du terme « gloire » dans les douze *Épîtres Héroïques* sélectionnées pour cette étude : les numéros de vers apparaissant en caractère gras correspondent à celles ajoutées au texte ovidien tandis que ceux en caractères maigres indiquent celles qui rendent un terme latin, soit *gloria* soit *fama*. Dans les deux colonnes de droite, sont reportées les occurrences des termes *fama* et *gloria* dans le texte d'Ovide : les numéros de vers mis entre parenthèses correspondent aux occurrences que L'Héritier n'a pas traduites par « gloire ». Les éléments surlignés en jaune signalent les correspondances entre *gloria* chez Ovide et « gloire » chez L'Héritier et ceux surlignés en vert signalent les mêmes correspondances pour *fama*. Enfin, les éléments barrés signalent les occurrences des termes *gloria* ou *fama* que L'Héritier ne restituent pas.

afin de comprendre si la « gloire » de L'Héritier recouvre le même sens que ces deux correspondants latins. Enfin, j'analyserai les occurrences du terme qui sont des ajouts *ex nihilo* et établirai le sens que la traductrice lui confère par rapport au sexe des personnages auxquels elle l'associe.

### 1.2.1. La « gloire » de L'Héritier et la *gloria*

Dans sept cas, le mot « gloire » traduit en effet le substantif *gloria*. Gaffiot<sup>1151</sup> indique, pour ce terme, plusieurs significations à savoir « gloire, renom, réputation », « ornement, parure, titre de gloire », « désir de gloire, désir de se distinguer » ou bien encore, en mauvaise part, « esprit de vanité, orgueil, grands airs ».

#### 1.2.1.1. Les occurrences pour lesquelles « gloire » traduit *gloria*

On peut confronter ces différentes nuances sémantiques aux traductions de *gloria* par « gloire » chez L'Héritier :

« Briséis à Achille » :

Sed tibi pro tutis insignia facta placebant,  
Partaque bellando **gloria** dulcis erat.<sup>1152</sup>

Mais à la sécurité, tu préférerais les actions d'éclat et la gloire acquise à la guerre t'était douce. (Traduction personnelle)

On vous a vu, pourtant au soin de votre vie,  
Préférez les travaux dont la guerre est suivie,  
Et rien n'avait pour vous de si charmants appas  
Que **la gloire** que l'on cherche au milieu des combats.<sup>1153</sup>

« Médée à Jason » :

Perdere posse sat est, siquem iuuet ipsa potestas ;  
sed tibi servatus **gloria** maior ero.<sup>1154</sup>

C'est assez de pouvoir faire périr quelqu'un, si l'on aime un tel pouvoir : mais pour toi, plus grande sera la gloire de me sauver. (Traduction personnelle)

Si vous voulez me perdre, il faut que je périsse,  
Je ne puis l'éviter ; mais rendez-moi justice,  
Et vous verrez pour vous plus de **gloire** à s'offrir,  
A conserver mes jours qu'à me laisser périr.<sup>1155</sup>

« Pâris à Hélène » :

Credis sed hoc nobis ?<sup>1156</sup>, minor est **tua gloria** vero      Mais loin de vous flatter et vous m'en devez

<sup>1151</sup> *L'oxford Latin Dictionary* indique les mêmes sens : 1) Praise or honour accorded to persons or other recipients by general consent, glory. 2) Prospective or potential glory. 3) a. An action, etc., that brings glory, distinction. b. a person or object that brings glory, ornament. 4) A feeling of pride or glory ; especially false pride, vanity, self-esteem, boasting, vain glory.

*Oxford Latin Dictionary* (1968), Oxford University Press, p. 767.

<sup>1152</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, III, « Briséis à Achille », vers 121-122.

<sup>1153</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 41.

<sup>1154</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Médée à Jason », XII, vers 75-76.

<sup>1155</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 171.

<sup>1156</sup> Pour ce passage, Heinsius donne « Credis et hoc nobis ? » tandis que l'édition de référence propose « Credis sed hoc nobis ». L'emploi du « mais » en tête du premier vers qui traduit le distique ovidien

**Famaque** de forma paene maligna tua est.<sup>1157</sup>  
Mais me crois-tu aussi à ce sujet ? Ta gloire est en deçà de la réalité et la renommée de ta beauté, est presque calomnieuse. (Traduction personnelle)

« Hélène à Pâris » :

Quos ego suspicio; sed qui tibi **gloria** magna est  
Quintus, is a nostro nomine primus erit.<sup>1159</sup>  
Ceux-là je les admire, mais celui qui est, pour toi, un grand objet de gloire, en étant ton parent au cinquième degré, l'est, par rapport à moi, au premier. (Traduction personnelle)

Quae iuvat, ut nunc est, eadem mihi **gloria** damno est,  
Et melius **famae** verba dedisse fuit.<sup>1161</sup>

Cette même gloire, qui m'est agréable, comme maintenant, me fait aussi du tort et il aurait mieux valu tromper la renommée. (Traduction personnelle)

croire,  
Jamais elle ne va jusqu'où va **votre gloire** ;  
**La louange** est trop faible et sur votre beauté  
Son rapport semble avoir de la malignité.<sup>1158</sup>

J'estime ces grands noms, **leur gloire** doit vous plaire :  
Mais sur vous et sur moi si vous jetez les yeux,  
Le pourrez-vous nier ? Jupiter est mon père,  
Quand il est seulement l'aïeul de vos aïeux.<sup>1160</sup>

**Ma gloire** qu'à sauver ma vanité s'attache,  
Par son trop grand éclat m'incommode et me nuit :  
Peut-être vaudrait-il mieux qu'elle eût eu quelque tache  
Et que par ma fierté j'eusse fait **quelque bruit**.<sup>1162</sup>

Ces différents emplois tendent ainsi à montrer que le terme recouvre, chez L'Héritier, la même polysémie que le terme latin : il signifie, d'une part, « la gloire » du combat dans la lettre « Briséis à Achille ». D'autre part, il a le sens de « renom » : c'est le cas des ancêtres d'Hélène et de Pâris qui constituent des « objets de gloire ». C'est enfin le sens de « renommée », c'est-à-dire de « célébrité », de « prestige » ou de « considération » unanime, qui s'applique par exemple à Hélène en raison de sa beauté. Le mot « gloire », lorsqu'il traduit *gloria*, n'est donc pas employé en mauvaise part et ne prend pas non plus le sens de « réputation ». Cela est conforme à l'usage antique<sup>1163</sup> ; dans son étude sur les emplois et le sens du terme dans la littérature latine, J.-F. Thomas met en évidence des phénomènes de remplacement : lorsque le terme est « senti impropre à l'expression de tel aspect de la gloire en raison des connotations qui lui sont associées, *gloria* [est] remplacé au profit d'autres mots<sup>1164</sup> » comme celui de *decus*, *claritas* ou (*bona*) *fama*. C'est précisément ce dernier terme, *fama* qui se trouve être l'autre correspondant latin possible à la « gloire » chez L'Héritier. Avant d'aller plus avant dans

---

laisse penser que L'Héritier a suivi Heinsius.

<sup>1157</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Pâris à Hélène », XVI, vers 145-146.

<sup>1158</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p 223.

<sup>1159</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Hélène à Pâris », XVII, vers 61-62.

<sup>1160</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p 246.

<sup>1161</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Hélène à Pâris », XVII, vers 171-172.

<sup>1162</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p 255.

<sup>1163</sup> C'est le dernier sens que l'on trouve dans l'*Oxford Latin Dictionary* : « a feeling of pride or glory, especially false pride, vanity, self-esteem, boasting, vain glory ».

*Oxford Latin Dictionary* (1968), Oxford University Press, p. 767.

<sup>1164</sup> THOMAS, J.- F. (2002) *Gloria et Laus. Étude sémantique*, Bibliothèque d'études classiques, J. Dangel et P. M. Martin (dir.), Editions, Peteers, Paris, p. 148.

l'analyse sémantique du terme « gloire », il reste à étudier les cas où *gloria* n'est pas traduit ainsi dans les *Épîtres Héroïques*.

### 1.2.1.2. Les occurrences pour lesquelles « gloire » ne traduit pas *gloria*

Le tableau suivant donne les vers dans lesquels le terme *gloria* apparaît chez Ovide, une traduction de chaque passage proche du texte et la traduction de L'Héritier :

TABLEAU 15 - LES OCCURRENCES DE *GLORIA* CHEZ OVIDE QUI NE CORRESPONDENT PAS AU TERME « GLOIRE » CHEZ L'HÉRITIER

	Chez Ovide	Chez L'Héritier
« Pâris à Hélène »	Vers 147-148 : Plus hic invenio, quam quod promiserat illa, Et tua materia <b>gloria</b> victa sua est. <sup>1165</sup>  Je trouve ici plus que ce qu'elle avait promis et ta gloire est vaincue par son objet. (Traduction personnelle)	Soit pour s'instruire mal, soit qu'exprès elle oublie, Ce que je vois de plus que ce qu'elle publie, N'égale point <b>la grandeur</b> de l'objet, <b>Et l'éloge</b> est toujours au-dessous du sujet. <sup>1166</sup>
	Vers 273-274 : O decus, o praesens geminorum <b>gloria</b> fratrum, O Iove digna viro, ni Iove nata fores <sup>1167</sup>  Ô ornement, ô gloire vivante des frères jumeaux, ô digne d'avoir Jupiter pour époux si tu n'étais la fille de Jupiter ! (Traduction personnelle)	Ô divine beauté ! <b>Digne sœur</b> des deux frères, Dont l'aspect sur les flots calme les vents contraires, Et qui mériteriez Jupiter pour Epoux, Si l'éclat de son sang ne brillait pas en vous. <sup>1168</sup>
« Hélène à Paris »	Vers 245 : Sic illas vereor, quae, si tua <b>gloria</b> vera est, Iudice te causam non tenuere duae; <sup>1169</sup>  De même, je crains les deux déesses qui, si ta gloire est véritable, perdirent leur cause par ton jugement. (Traduction personnelle)	Mais Junon et Pallas me tiennent inquiète ; Leur envieux dépit est à craindre pour vous : Vous avez élevé Vénus par leur défaite, Jusqu'où, pour s'en venger, n'ira point leur courroux ? <sup>1170</sup>

Ce tableau présente deux possibilités de traitement pour les cas où L'Héritier ne traduit pas *gloria* par « gloire ». Première possibilité, *gloria* peut être rendu par d'autres termes, et ce au sein de la même épître. La traduction du vers 148 en montre un premier exemple particulièrement intéressant : du fait du choix de la forme du quatrain, le distique ovidien est étoffé<sup>1171</sup> de sorte que le vers 148 (*et tua materia gloria uicta sua est*) est amplifié et doublé par la traductrice. Le substantif *gloria* est ainsi doublé lui aussi et se trouve traduit par le terme

<sup>1165</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Pâris à Hélène », XVI, vers 147-148.

<sup>1166</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 223.

<sup>1167</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Pâris à Hélène », XVI, vers 273.

<sup>1168</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 231

<sup>1169</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Hélène à Paris », XVII, vers 245.

<sup>1170</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 261.

<sup>1171</sup> Cf : p. 269. et *sqq.*

« grandeur » d'une part et par le terme plus spécifique d'« éloge » d'autre part. Le premier semble renvoyer objectivement à la beauté exceptionnelle d'Hélène tandis que le second intègre l'idée de la célébration, par des tiers voire même par l'opinion publique, de cette beauté. Le choix de ne pas traduire *gloria* par « gloire », étant donné l'emploi ici du terme « éloge » impliquant la renommée « éclatante » d'Hélène, semble dès lors significatif. L'Héritier est d'ailleurs la seule parmi les traducteurs de cette lettre à amplifier le vers tout en évitant de traduire par le terme « gloire ». Il faut ici distinguer les traductions de Pierre Deimier et de l'Abbé Barrin et celles de Michel de Marolles et de Martignac :

Je treuve ainsi en vous plus de beauté que Vénus ne m'en avoit promis, **et la splendeur de votre renom est surmonté par la gloire de son subject** que je voy reluire si divinement en vos graces.<sup>1172</sup>

Et lorsqu'on a vanté les traits qui m'ont surpris  
Les plus grandes beautés ont perdu de leur prix.  
Mais quoi qu'on ait pu dire & quoi qu'on en veuille croire,  
Ces discours impuissans ont trahy **vôtre gloire**.<sup>1173</sup>

Deimier et Barrin font en effet apparaître le mot « gloire » dans leur texte : pour le premier, *gloria* est comme traduit deux fois puisque « gloire » correspond au complément d'agent *materia sua* plutôt qu'au sujet *tua gloria*, lui-même traduit par « la splendeur de votre renom ». Pour le second, le sens du pentamètre ovidien est quelque peu abandonné puisque le traducteur met plus en avant l'idée que les discours sont bien en-dessous de la beauté d'Hélène et il abandonne l'image d'une gloire dépassée par son objet même.

Marolles et Martignac, pour leur part, n'emploient même pas le terme « gloire » et semblent proposer des traductions plus succinctes :

J'y en ay bien trouvé davantage qu'elle ne l'avoit figuré **& la loüange que vous en méritez est surmontée par l'excellence du sujet** & par l'abondance de la matière.<sup>1174</sup>

Car je vous trouve plus charmante qu'elle m'a dit, **& l'on ne sçauroit assés dignement représenter vos appas**.<sup>1175</sup>

Marolles choisit en effet le terme « loüange » pour traduire *gloria* et « excellence du sujet » accompagné d'un doublon « & par l'abondance de la matière » pour rendre *materia sua*. Martignac, quant à lui, est plus bref encore et choisit une formule faisant presque disparaître la notion de *gloria*, imperceptible dans l'adverbe « dignement » ou encore dans le terme « appas », au profit d'une formulation plus claire au niveau du sens : la beauté d'Hélène ne peut être racontée avec justesse, le récit sera toujours en dessous de la réalité.

---

<sup>1172</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 319.

<sup>1173</sup> BARRIN, J. (1676) *Traduction des Epistres d'Ovide en vers françois*, P. Cailloüe, Rouen, p. 16. Figure également dans BARRIN, J. (1702) *Les Epîtres amoureuses d'Ovide traduites en vers françois, Nouvelle édition augmentée et embellie de belles figures*, P. Marteau, Cologne, p. 104.

<sup>1174</sup> MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>o</sup> Lamy, Paris, p. 122.

<sup>1175</sup> MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 275.

La double traduction par « grandeur » et « éloge » de *gloria* chez L'Héritier, alors même que le terme apparaît abondamment dans l'ensemble du corpus, tendrait donc à insister sur ce terme sans le rendre ; cela invite à s'interroger, et j'y reviendrai, sur la raison pour laquelle L'Héritier met en place une telle stratégie de traduction. Ce premier cas est d'autant plus intéressant, pour cette étude lexicale, que le doublon – c'est-à-dire la répétition avec variation du vers latin – n'est pas systématique dans la traduction du distique en quatrain<sup>1176</sup>.

Le deuxième cas dans lequel L'Héritier ne traduit pas *gloria* par le terme « gloire » figure également dans cette lettre de « Pâris à Hélène » au vers 273. Cette fois, l'hexamètre n'est pas redoublé puisque le deuxième vers du quatrain est constitué d'une proposition relative, ajoutée *ex nihilo*, « Dont l'aspect sur les flots calme les vents contraires ». Le terme *gloria* est rendu non par un substantif mais par un simple adjectif qui semble atténuer le caractère emphatique de l'apostrophe : ainsi le deuxième élément de l'interpellation *gloria praesens gemellorum fratrum* est réduit à l'expression « Digne sœur des deux frères », Hélène n'est plus élevée au rang d'allégorie et redevient chez L'Héritier la « sœur » qualifiée sobrement de « digne ». Les autres traducteurs ont presque toujours maintenu le terme « gloire » ou un autre approchant :

Ô unique beauté de ce siècle ! Belle merveille des Belles ! Heleine **clair honneur & ornement** de vos divins frères jumeaux ! Ô beauté qui par l'excellence de vos graces seriez digne d'avoir Jupiter pour mary, si Jupiter n'estoit vostre père !<sup>1177</sup>

Ô beauté divine qui estes **l'honneur de vostre race, & la gloire de vos frères jumeaux** & qui certainement seriez digne d'avoir Jupiter pour vostre espoux si vous n'estiez point sa fille !<sup>1178</sup>

Adorable soutien d'une illustre famille,

digne de Jupiter si vous n'étiez la fille,<sup>1179</sup>

Vous êtes **l'ornement et la gloire de vos deux frères**, & si vous n'étiez fille de Jupiter vous mériteriez d'être son épouse.<sup>1180</sup>

Parmi ces quatre traductions du passage, seul l'Abbé Barrin a supprimé la double apostrophe, *o decus, o praesens ... gloria*, et a proposé une version atténuée de l'hexamètre « Adorable soutien d'une illustre famille » dans laquelle la *gloria* d'Hélène n'est plus sensible et se trouve plutôt reportée sur sa famille (évoquée très généralement puisque même les jumeaux ont disparu). Quant aux trois autres traducteurs, ils rendent assez littéralement les termes *decus* et *gloria* par des « honneur » ou « ornement » et « gloire ».

<sup>1176</sup> Cf : p. 269 et *sqq.*

<sup>1177</sup> DEÏMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 333-334.

<sup>1178</sup> MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 129.

<sup>1179</sup> BARRIN, J. (1676) *Traduction des Epistres d'Ovide en vers françois*, P. Cailloüe, Rouen, p. 21.

Figure également dans BARRIN, J. (1702) *Les Epîtres amoureuses d'Ovide traduites en vers françois, Nouvelle édition augmentée et embellie de belles figures*, P. Marteau, Cologne, p. 109.

<sup>1180</sup> MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 287.

La deuxième possibilité dans le traitement de *gloria*, à savoir la simple suppression du terme, est assez unique dans ce corpus de douze lettres<sup>1181</sup>. Dans l'échantillon choisi pour cette étude, le cas ne se trouve donc qu'une fois, au vers 245 de la lettre d'« Hélène à Pâris » et plus précisément dans le traitement de la proposition hypothétique placée en incise *si tua gloria uera est*, dont on ne perçoit aucune trace dans le reste du quatrain.

Vers 245-246 :

sic illas vereor, quae, si tua **gloria** vera est,  
iudice te causam non tenuere duae<sup>1182</sup>

Mais Junon et Pallas me tiennent inquiète ;  
Leur envieux dépit est à craindre pour vous :  
Vous avez élevé Vénus par leur défaite,  
Jusqu'où, pour s'en venger, n'ira point leur  
courroux ?

De même, je crains les deux déesses qui, si ta  
gloire<sup>1183</sup> est véritable, perdirent leur cause par  
ton jugement. (Traduction personnelle)

Pourtant, Deimier et Marolles ont conservé cette proposition (contrairement à Barrin et Martignac) et la rendent plus compréhensible en recourant à une amplification de la formulation latine :

Je crains ainsi les autres deux déesses, **si la gloire dont vos paroles se vantent est véritable** & que par vostre sentence elles aient perdu leur cause.<sup>1184</sup>

Ainsi je crains les deux autres qui s'en sentirent offensées, **si la gloire que vous donnez est véritable**, d'avoir prononcé sur un différend de cette qualité.<sup>1185</sup>

Vous avez à Vénus donné le prix des charmes  
Hélas ! que son bonheur vous peust coûter des larmes.  
Je voy que de Pallas l'honneur est engagé  
Junon est offensée et le ciel est partagé.<sup>1186</sup>

Si Vénus vous favorise parce qu'elle a triomphé de Junon & de Pallas par le jugement que vous avés rendu, je crains d'un autre côté la colère de ces deux déesses à qui vous avés fait perdre leur cause, **s'il est vrai que vous ayés été leur juge**.<sup>1187</sup>

Chez Deimier, Marolles et Martignac, une proposition hypothétique apparaît effectivement mais seuls les deux premiers conservent le terme latin *gloria* pour faire référence à l'honneur qui a

<sup>1181</sup> Assurément il faudrait mener cette analyse lexicale sur l'ensemble des vingt-et-une lettres pour mieux mesurer l'impact de cette suppression dans la pratique de L'Héritier.

<sup>1182</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Hélène à Pâris », XVII, vers 245-246.

<sup>1183</sup> Il semblerait qu'ici « gloria » ait le sens de « fama » d'après ce que l'on lit au vers précédent dans lequel il est question de la réputation.

<sup>1184</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 364-365.

<sup>1185</sup> MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>o</sup> Lamy, Paris, p. 146.

<sup>1186</sup> BARRIN, J. (1676) *Traduction des Epistres d'Ovide en vers françois*, P. Caillouë, Rouen, p. 38.

Figure également dans BARRIN, J. (1702) *Les Epistres amoureuses d'Ovide traduites en vers françois, Nouvelle édition augmentée et embellie de belles figures*, P. Marteau, Cologne, p. 125.

La traduction de l'Abbé Barrin est très synthétique et ne donne qu'un vers français pour un vers latin. Par souci de clarté, j'ai inséré ici le distique ovidien qui précède celui-là :

Ovide, *Les Héroïdes*, « Hélène à Pâris », vers 243-244 :

Vtque fauet Cytherea tibi, quia uicit, habetque  
Parta per arbitrium bina tropaea tuum.

De même que Cythérée te favorise, parce qu'elle  
l'emporta et parce que grâce à ton arbitrage elle a  
obtenu un double trophée... (Traduction  
personnelle)

<sup>1187</sup> MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epistres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 327.

échu à Pâris<sup>1188</sup>, à savoir d'avoir été choisi comme juge pour arbitrer le concours entre les trois déesses. Si Deimier développe légèrement la proposition avec la relative « dont vos paroles se vantent » permettant au lecteur de comprendre que cette « gloire » est une fanfaronnade figurant dans la lettre de Pâris, Marolles, au prix de quelques déplacements<sup>1189</sup>, parvient pour sa part à rendre clair le texte d'Ovide et à gloser le terme. Martignac simplifie et clarifie le texte original tout en maintenant la proposition hypothétique en incise. Il traduit alors le subordonnant par « si » par l'un de ses sens possibles, « s'il est vrai que », ce qui l'amène à insérer l'adjectif « vrai », qui a un correspondant *vera* dans la partie qu'il n'a pas traduite (« s'il est vrai que vous ayés été leur juge »). Seul l'Abbé Barrin s'est abstenu de traduire la proposition ovidienne, préférant développer les raisons pour lesquelles Hélène craint les deux déesses, *vereor illas*, à savoir « l'honneur engagé de Pallas » et « Junon offensée », ce qui constitue des substitutions au texte original. La forme qu'a choisie l'Abbé Barrin, un vers français pour un vers latin, peut néanmoins expliquer une telle suppression. L'Héritier en revanche, parce qu'elle traduit un vers latin par deux vers français, n'a en quelque sorte aucune excuse liée à la forme poétique et il faut peut-être en conclure que ce terme « gloire », attribué à Pâris, gêne L'Héritier.

### 1.2.2. La « gloire » de L'Héritier et *fama*

Dans le corpus de cette étude, il y a deux cas, celui du vers 181 (vers 92 chez Ovide) de la lettre de « Didon à Énée » et celui du vers 33 (vers 19 chez Ovide) d'« Hélène à Pâris », pour lesquels le terme « gloire » sert à rendre le mot *fama*. Ce terme, dérivé du verbe *fari*, venant lui-même du grec *φημί*, parler, signifie à l'origine « ce qui est dit » et désigne strictement un emploi « oral » des mots. Ainsi le Dictionnaire de Gaffiot<sup>1190</sup> nous donne les sens de « bruit colporté, voix publique, nouvelle », puis d'« opinion publique et voix de la foule » et enfin de « renommée » et de « réputation », prise en bonne et en mauvaise part. Lorsque *fama* est connotée positivement, précise Ph. Hardie<sup>1191</sup>, elle peut alors être considérée comme un synonyme de *laus*, l'estime du grand nombre, de *honos*, l'honneur, ou encore de *gloria*. Il ne devrait donc pas être surprenant que *fama* puisse être traduit par « gloire » au même titre que *gloria*. Il faut pourtant bien s'assurer que l'emploi de *fama* chez Ovide s'entende bien dans le

<sup>1188</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Pâris à Hélène », XVI, vers 53-88.

<sup>1189</sup> Il s'agit d'un déplacement spatial mais aussi sémantique : la fin du pentamètre *causam non tenuere duae* est en effet anticipée par la relative « qui s'en sentirent offensées » ; Le traducteur donne en quelque sorte, avec cette anticipation, le résultat du jugement de Pâris, ce qui lui permet ensuite de faire de l'ablatif *te iudice*, une apposition, à but explicatif, au terme « gloire » placé dans l'incise « d'avoir prononcé sur un différend de cette qualité ».

<sup>1190</sup> Les sens proposés dans l'*Oxford Latin Dictionary* sont les mêmes : 1) News, tidings, malicious report, slander. 2) Rumour, hearsay (as a source of information), b) personified. 3) Tradition, story. 4) Public, opinion, talk. 5) The report which a person has, one's reputation b) a reputation for a specified quality. 6) One's good name, reputation (specific for a woman, refers to chastity), ill repute, notoriety. 7) Fame, glory, renown, b) personified, c) a source or object of fame, pride. *Oxford Latin Dictionary* (1968), Oxford University Press, p.674.

<sup>1191</sup> HARDIE, Ph. (2012) *Rumour and Renown. Representations of Fama in Western Literature*, Cambridge Classical Studies, Cambridge University Press, p. 4-5.

même sens positif que *gloria*, c'est-à-dire de « bonne réputation » ou de « renommée glorieuse ».

### 1.2.2.1. Les occurrences pour lesquelles « gloire » traduit *fama*

Or, dans le premier exemple, de l'Héroïde VII de « Didon à Énée », il semblerait que le terme ne soit pas employé dans ce sens aux vers 91-92 :

His tamen officiis utinam contenta fuisset,  
Et mihi concubitus **fama** sepulta foret.<sup>1192</sup>

Ah ! Que n'ai-je borné cette amitié naissante,  
A vous faire un destin plus beau !

Hélas ! **Ma gloire** encor seroit pure et brillante,

Et je pourrais entrer avec elle au tombeau.<sup>1193</sup>

Si seulement, cependant, j'avais pu me contenter de ces bienfaits ! Si seulement pour moi la rumeur de notre liaison était ensevelie ! (Traduction personnelle)

Avec *fama*, Ovide pointe assurément la « rumeur » personnifiée du chant IV de l'Énéide<sup>1194</sup> qui colporte et ébruite les amours de la reine de Carthage et du héros troyen : il semble privilégier ici la *fama* élégiaque (*turpis*) plutôt que la *fama* épique et héroïque. Le terme ne peut donc en aucun cas être entendu dans son sens positif de *bona fama* c'est-à-dire « bonne réputation », « gloire ». En choisissant une telle traduction, L'Héritier infléchit le texte ovidien et lui fait dire autre chose : il ne s'agit plus, en effet, de la rumeur sur les amours de Didon et Énée mais de la « vertu » que la reine de Carthage aurait pu conserver si elle n'avait pas succombé à la passion (« Ma gloire seroit encore pure et brillante »). Dans cette traduction, il est question par conséquent d'une « gloire » qui n'est plus « pure » et qui a été dégradée par cette union considérée comme adultère, et non pas d'une rumeur à enterrer<sup>1195</sup>. Le terme prend dès lors une acception morale et pourrait aisément être glosé par « vertu ». Ce choix de traduction est d'autant plus notable que L'Héritier est presque la seule à opérer un tel glissement sémantique. Parmi les quatre traducteurs qui l'ont précédée, à savoir Pierre Deimier, l'Abbé de Marolles,

<sup>1192</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Didon à Énée », VII, vers 91-92.

<sup>1193</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 102.

<sup>1194</sup> Crispin dans ses *notae* indique d'ailleurs pour ce passage de l'Héroïde VII *De hac uero fama multa Virgil. Aeneid.* : Du reste, de cette rumeur, il est longuement question au livre quatre de l'*Énéide* de Virgile. (Traduction personnelle).

OVIDE, *Epistularum Heroïdum Liber: interpretatione & notis illustravit D. Crispinus Helvetius ; jussu Christianissimi Regis Ad usum Serenissimi Delphini*, (1689), Bye & Law, Londres 1795, p. 70.

Comme l'a montré S. Clément-Tarantino, Ovide réélabore ce monstre protéiforme de l'*Énéide* IV – monstre qui incarne, d'une part, la rumeur qui se propage et, d'autre part, la tradition littéraire – au livre XII des *Métamorphoses*.

CLÉMENT-TARANTINO, S. (2006) *Fama ou la renommée du genre : recherches sur la représentation de la tradition dans l'Énéide*, sous la direction de A. Deremetz, soutenue en 2006.

HARDIE, Ph. (2012) *Rumour and Renown. Representations of Fama in Western Literature*, Cambridge Classical Studies, Cambridge University Press, p. 168-169.

*Fama* fonctionne alors comme une sorte de « trope allusif » et désigne alors d'un même coup non seulement le monstre qui propage la nouvelle des amours de Didon et Énée mais aussi la « tradition littéraire » de l'épisode que constitue l'*Énéide*.

<sup>1195</sup> On a d'ailleurs l'impression que L'Héritier a en tête les occurrences de *fama* du quatrième chant de l'*Énéide* dans lequel il est question de la *fama prior* de Didon.

Martignac et l'Abbé Barrin, les trois premiers se sont efforcés de choisir un terme ou une expression lié(s) à l'idée de « rumeur » de manière à restituer le sens étymologique de *fama* :

Et pleust aux Dieux que tous les biens que vous avez receus de moy fussent compris aux doux recueils, bons traictements & gracieux offices d'hospitalité, & qu'ainsi ne vous ayant chéri par-dessus mon devoir, **la renommée** de nos amours ne fust nullement, & qu'ainsi elle fust à jamais ensevelie.<sup>1196</sup> (P. Deimier)

Et pleust à Dieu que je me fusse contentée de ces bons offices que je vous ay rendus, & que d'ailleurs je n'eusse point ruiné **ma réputation** pour vous avoir trop aimé.<sup>1197</sup> (Marolles)

Plût aux Dieux que je ne t'eusse accordé que ces faveurs et **qu'on n'eût jamais parlé** de notre Hymen.<sup>1198</sup> (Martignac)

Les trois traductions « renommée », « réputation », « qu'on n'eût jamais parlé » restituent bien, et particulièrement celle de Martignac, le sens étymologique de *fama, fari*, c'est-à-dire « ce que l'on dit de quelqu'un et par suite sa (bonne) ou (mauvaise) réputation ». Michel de Marolles s'écarte pourtant du texte ovidien : il ne rend pas l'idée d'une rumeur à enterrer, *concupitus fama sepulta foret*, et change le point de vue en proposant une traduction qui donne le résultat de cette rumeur, « je n'eusse point ruiné ma réputation pour vous avoir trop aimé ». Il se rapproche alors du sens positif de *fama* qui pour une femme, à Rome, est associé à sa chasteté (laquelle réside dans le fait d'être vierge avant le mariage ou, une fois mariée, de ne pas être adultère). En ce sens, la traduction de L'Héritier est en quelque sorte voisine de celle-là étant donné que la « gloire » peut pâtir de la rumeur et perdre alors de son éclat. Malgré cette similarité, le choix de L'Héritier ne peut être rapproché que de la seule la traduction de l'Abbé Barrin qui a également employé le terme « gloire » pour traduire *fama* :

Mais dans tout mon malheur j'aurois sauvé ma **gloire**  
Si je n'avois été ta première victoire ;  
Et si tes yeux vainqueurs de ma simplicité  
M'eussent laissée à moy quand ils m'ont tout ôté.<sup>1199</sup>

Il est intéressant de voir que, pour ces deux traductions, l'héroïne est soucieuse de la conservation de « sa gloire » qui prend bien le sens de réputation, de son comportement vertueux ou, pour le dire autrement, de sa réputation sexuelle.

Dans la lettre d'« Hélène à Pâris », le cas de la traduction de *fama* par « gloire » est quelque peu différent parce que le terme latin ne signifie pas cette fois « la nouvelle colportée par la rumeur » mais la « renommée », la « réputation » de quelqu'un :

<sup>1196</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 137.

<sup>1197</sup> MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>o</sup> Lamy, Paris, p. 56.

<sup>1198</sup> MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 121.

<sup>1199</sup> BARRIN, J. (1676) *Traduction des Epistres d'Ovide en vers françois*, P. Cailloüe, Rouen, p. 70  
Figure également dans BARRIN, J. (1702) *Les Epîtres amoureuses d'Ovide traduites en vers françois*, Nouvelle édition augmentée et embellie de belles figures, P. Marteau, Cologne, p. 93.

**fama** tamen clara est, et adhuc sine crimine lusi  
et laudem de me nullus adulter habet.<sup>1200</sup>

Cependant, ma réputation est éclatante, je me suis  
amusée jusqu'ici sans commettre de crime et aucun  
adultère ne peut s'enorgueillir de moi. (Traduction  
personnelle)

Mais les jeux et les ris n'ôtent rien à **ma gloire**,  
Et comme sous les lois j'ai su toujours agir,  
Aucun amant sur moi n'a gagné de victoire,  
Dont **le bruit** m'embarrasse et m'oblige à  
rougir.<sup>1201</sup>

Hélène, chez Ovide, qualifie sa *fama* de *clara* (« éclatante ») et se défend encore de toute accusation par la proposition suivante, *adhuc sine crimine lusi* (« je me suis amusée jusqu'ici sans commettre de crime »). L'Héritier traduit l'hexamètre par les deux premiers vers du quatrain en insistant particulièrement sur le sens du verbe *lusi*, qu'elle dédouble en le rendant par les termes « ris » et « jeux ». La première proposition, positive chez Ovide, est rendue par la négative « n'ôtent rien à ma gloire » : si l'adjectif *clarus* n'est pas maintenu en tant que tel, cette formulation semble paradoxalement une affirmation plus « absolue » encore et éloigne définitivement toute accusation d'un comportement adultère. De plus, la proposition coordonnée chez Ovide (*et adhuc sine crimine lusi*) devient une subordonnée de valeur causale et se trouve restituée de manière positive : *sine crimine* devient « sous les lois » et l'adverbe *adhuc*, « toujours ». Le dernier vers du quatrain, qui constitue un ajout *ex nihilo*, rappelle le sens premier de *fama* « bruit » ou même mauvaise réputation, comme le soulignent les verbes « embarrasser » et « rougir ». Dès lors, ce redoublement ou rappel de la polysémie de *fama*, au détriment de la traduction du pentamètre<sup>1202</sup>, indique que le terme « gloire » fait partie d'une stratégie bien spécifique chez L'Héritier. Cela est d'autant plus vrai que les autres traducteurs de la lettre ont choisi des termes ou tournures rendant le sens étymologique de *fama* :

**Le bruit de ma vie** a toujours été grand et accompagné d'honneur car jusqu'icy j'ay  
toujours vescu **sans crime**, & aucun des amants qui m'ont recherchée ne s'est jamais  
avantagé à mon endroit.<sup>1203</sup> (P. Deimier)

Si est-ce que **ma vie** a toujours été **sans reproche**, & que tous ceux qui m'ont recherchée,  
il n'y en a pas un seul qui se puisse vanter d'aucune chose à mon désavantage.<sup>1204</sup>  
(Marolles)

Je n'ay pourtant pas flétri **ma réputation**, par **aucun vice**, & il n'y a point d'homme qui  
puisse de vanter d'avoir obtenu de mes faveurs.<sup>1205</sup> (Martignac)

Deimier et Martignac se sont contentés de termes relatifs à l'opinion publique : l'expression « Le bruit de ma vie » de même que le terme « ma réputation » désignent bien la voix publique et mettent plus l'accent sur les discours portés sur la vie d'Hélène que sur la vie d'Hélène à

<sup>1200</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Hélène à Pâris », XVII, vers 19-20.

<sup>1201</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers français*, Brunet fils, Paris, p. 242.

<sup>1202</sup> Selon la règle vue dans la deuxième partie, un vers latin est rendu par deux vers français. Cantonner la traduction du pentamètre à un seul vers constitue donc déjà une stratégie de traduction.

<sup>1203</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 346.

<sup>1204</sup> MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 135.

<sup>1205</sup> MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Épîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 303.

proprement parler. La traduction qu'en donne Michel de Marolles, « ma vie a toujours été sans reproche », est plus remarquable en ce que le sens de *fama* est réparti sur deux termes : « vie » qui désigne la conduite d'Hélène et « reproche » qui, tout en rendant le groupe prépositionnel *sine crimine*, renvoie également à l'opinion publique et les reproches que les Grecs pouvaient adresser à l'héroïne. Malgré cette différence de traduction, ces trois versions du passage sont assez synthétiques et ont en commun de ne pas restituer l'idée d'amusement, que L'Héritier a redoublée, d'avoir cherché à traduire tous les termes du pentamètre *et laudem de me nullus adulter habet* – ce que la traductrice a contenu dans le troisième vers du quatrain « Aucun amant n'a sur moi gagné de victoire » – et enfin de ne pas avoir insisté sur le terme *fama*.

Ainsi, dans ce passage et dans celui de la lettre de « Didon à Énée », les traductions de *fama* par « gloire », même si ce sens peut être admis en latin, semblent exceptionnelles au regard des versions antérieures du passage proposées par les autres traducteurs et témoignent donc qu'il y a un enjeu moral autour de ce terme lorsqu'il traduit *fama*.

#### 1.2.2.2. Les occurrences pour lesquelles « gloire » ne traduit pas *fama*

Dans tous les autres cas du corpus, L'Héritier propose des traductions assez hétéroclites pour ce même terme, comme l'indique le tableau suivant, traductions qui semblent confirmer cet enjeu :

TABLEAU 16 - LES OCCURRENCES DE *FAMA* CHEZ OVIDE QUI NE CORRESPONDENT PAS AU TERME « GLOIRE » CHEZ L'HÉRITIÉRIER

	Chez Ovide	Chez L'Héritier
I - « Pénélope à Ulysse »	Vers 63-64 : Nos Pylon, antiqui Neleia Nestoris arua Misimus ; incerta est <b>fama</b> remissa Pylo. J'ai envoyé à Pylos, terres du vieux Nestor, fils de Nélée ; des <b>nouvelles</b> incertaines sont revenues de Pylos.	Vers 125-128 : Nous avons eu le soin d'envoyer jusqu'à Pyle, Où le sage Nestor donne ses douces loix : Mais, ce voyage, hélas ! nous fut fort inutile, On n'y sçut rien de sûr que <b>tes fameux exploits</b> .
III - « Briséis à Achille »	Vers 57-58 : Quin etiam <b>fama</b> est, cum crastina fulserit Eos Te dare nubiferis lintea vela Notis. Bien plus, <b>la rumeur dit que</b> , lorsque demain aura brillé l'Aurore, tu livreras tes voiles de lins aux vents de Notus, porteurs de nuages.	Vers 117-120 : Si j'en crois même <b>un bruit</b> qui n'est que trop croyable, Aussitôt que le vent deviendra favorable, Sans voir quels maux les Grecs en doivent ressentir, L'inexorable Achille est tout prêt de partir.

<p>IV - Phèdre à Hippolyte »</p>	<p>Vers 17-18 : Non ego nequitia socialia foedera rumpam ; <b>Fama</b>, velim quaeras, crimine nostra vacat.</p> <p>Ce n'est pas par débauche que je romprai les nœuds du mariage, <b>ma réputation</b>, je voudrais que tu t'en informes, est exempte de fautes.</p> <p>Vers 27-28 : Tu noua servatae capies libamina <b>famae</b>, Et pariter nostrum fiet uterque nocens.</p> <p>Toi, tu cueilleras les prémices nouvelles de <b>ma réputation</b> conservée et pareillement chacun de nous deviendra coupable.</p>	<p>Vers 33-36 : A violer ma foi si je me vois réduite, Ce n'est point que le crime ait pour moi des appas : Informez-vous <b>de ma conduite</b>, <b>Les bruits fâcheux</b> ne me regardent pas,</p> <p>Vers 53-56 : De la <b>noble fierté</b> qui faisait mes délices, Et dont j'ai conservé l'éclat aux yeux de tous, Je vous destine les prémices Qui les pourroit mériter mieux que vous !</p>
<p>VII - « Didon à Énée »</p>	<p>Vers 7-8 : Sed merita et <b>famam</b> corpusque animumque pudicum Cum male perdiderim, perdere verba leve est.</p> <p>Mais comme j'ai perdu misérablement mérites et <b>réputation</b> ainsi que mon corps et mon cœur chastes, c'est peu de choses que de perdre des mots.</p>	<p>Vers 9-12 : Mais ayant tout perdu par mes amours frivoles, Raison, <b>vertu</b>, repos, <b>honneur</b>, Pourrais-je appréhender de perdre des paroles Ce chagrin ne doit pas augmenter mon malheur.</p>
<p>IX - « Déjanire à Hercule »</p>	<p>Vers 3-4 : <b>Fama</b> Pelasgiadas subito pervenit in urbes Decolor et factis infitianda tuis,</p> <p>C'est une renommée<sup>1206</sup> ternie qui parvint soudain aux cités de Pelasgie, et que devraient contredire tes exploits,</p> <p>Vers 41-42 : Aucupor infelix <b>incertae</b> murmura <b>famae</b> Speque timor dubia spesque timore cadit.</p> <p>Je suis à l'affût, malheureuse, des murmures de la <b>rumeur</b> incertaine, la crainte cède à l'espoir hésitant et l'espoir cède à la crainte.</p> <p>Vers 119-120 : Haec tamen audieram ; licuit non credere <b>famae</b>, En venit ad sensus mollis ab aure dolor.</p> <p>Cela, cependant, je l'avais entendu ; j'ai pu ne pas me fier à la <b>rumeur</b> et voici que cette douleur légère pour mes oreilles s'est imposée à tous mes sens.</p> <p>Vers 143-144 : Sed quid ego haec refero ? scribenti nuntia venit <b>Fama</b> virum tunicae tabe perire meae.</p> <p>Mais pourquoi rapporté-je cela ? Tandis que j'écris, la <b>renommée</b> m'annonce que mon époux périt par le poison de ma tunique.</p>	<p>Vers 5-8 : Une si <b>déplorable et honteuse faiblesse</b>, Après tant de hauts faits surprend toute la Grèce, Et l'on ne conçoit point qu'un Héros tel que vous, Devant <b>tout à sa gloire</b> en soit si peu jaloux.</p> <p>Vers 85-88 : Le jour, <b>ce que l'on dit, quoi que sans assurance</b>, Confondant ma raison, étonne ma constance ; Et je fais succéder, trop prompte à m'émouvoir ; L'espérance à la crainte et la crainte à l'espoir.</p> <p>Vers 225-228 : Quoique l'on m'eût appris cette honteuse histoire, <b>C'étoient des bruits mal sûrs</b>, je pouvois n'en rien croire : Mais en puis-je douter après ce que je voi, Qu'Iole vous oblige à faire contre moi.</p> <p>Vers 273-276 : Mais ! à quoi m'arrêtai-je ? En ce moment funeste, <b>J'apprends</b> un crime, hélas ! que tout mon cœur déteste, Hercule dont j'ai crû me conserver la foi, Périt par le présent qu'il a reçu de moi.</p>

<sup>1206</sup> Il y a un jeu ici sur le sens de *fama* : le terme est à la fois une personnification de la Renommée et la réputation caractérisée par les adjectifs *decolor* et *infitianda*.

<p>XVI - « Pâris à Héléne »</p>	<p>Vers 37-38 : Ante tuos animo vidi quam lumine vultus ; Prima tulit vultus nuntia <b>fama</b> tui.</p> <p>C'est par l'esprit que j'ai vu ton visage avant de le voir de mes yeux, la <b>renommée</b>, première messagère, m'informa de tes traits.</p> <p>Vers 145-146 : Credis et hoc nobis ? Minor est tua gloria vero <b>Famaque</b> de forma paene maligna tua est.</p> <p>Puisses-tu me croire aussi à ce sujet, ta gloire est inférieure à la réalité et la <b>renommée</b> de ta beauté, est presque calomnieuse.</p>	<p>Vers 73-76 : <b>Sur le bruit éclatant qu'en fait la Renommée</b>, De vos divins appas j'avais l'âme charmée, Sans que mes yeux eussent encore pu m'assurer De ce qu'en vous chacun est contraint d'admirer :</p> <p>Vers 283-286 : Mais loin de vous flatter et vous m'en devez croire, Jamais elle ne va jusqu'où va votre gloire ; La <b>louange</b> est trop faible et sur votre beauté Son rapport semble avoir de la malignité.</p>
<p>XVII - « Héléne à Pâris »</p>	<p>Vers 71-72 : Aut ego perpetuo <b>famam</b> sine labe tenebo Aut ego te potius quam tua dona sequar.</p> <p>Ou bien moi je conserverai éternellement une <b>réputation</b> sans tâche ou bien moi c'est toi que je suivrai, plutôt que tes dons.</p> <p>Vers 169-170 : <b>Fama</b> quoque est oneri ; nam quo constantius ore laudamur vestro, iustius ille timet.</p> <p>Ma <b>réputation</b> est aussi un poids, car plus constamment ta bouche me loue, plus il a de justes raisons de craindre.</p> <p>Vers 171-172 : Quae iuvat, ut nunc est, eadem mihi gloria damno est, Et melius <b>famae</b> verba dedisse fuit.</p> <p>Cette même gloire, qui m'est agréable, comme maintenant, me fait aussi du tort et il aurait mieux valu tromper la <b>renommée</b>.</p> <p>Vers 209-210 : Non ita contemno volucris praeconia <b>famae</b>, Vt probris terras impleat illa meis.</p> <p>Je ne méprise pas tant la voix de la <b>renommée ailée</b> pour qu'elle emplisse la terre de mes infamies.</p>	<p>Vers 137-140 : <b>Oui, toujours sans amour continuant à vivre</b>, J'en saurai surmonter les charmes les plus doux, Ou si je puis enfin me résoudre à vous suivre, Dans ce hardi projet je ne verrai que vous.</p> <p>Vers 337-340 : J'ai sujet de haïr mon trop de <b>renommée</b> : Plus vous vous attachez à vanter mes appas Plus mon époux a lieu d'avoir l'âme alarmée, Et l'amour et la beauté ne se séparent pas.</p> <p>Vers 341-344 : Ma gloire qu'à sauver ma vanité s'attache, Par son trop grand éclat m'incommode et me nuit : Peut-être vaudrait-il mieux qu'elle eût eu quelque tache <b>Et que par ma fierté j'eusse fait quelque bruit.</b></p> <p>Vers 416-420 : Je ne méprise point assez la <b>Renommée</b>, Qui partout fait sur moi tenir les yeux ouverts, Pour vouloir que ma honte en mille lieux fermés, <b>Du bruit</b> de mes erreurs remplisse l'univers.</p>

Pour les dix-sept occurrences du terme *fama* dans ce corpus, à six reprises, L'Héritier a choisi des mots ou des formulations qui, sans surprise, relèvent du champ lexical de la rumeur ou de l'opinion publique. La traductrice choisit notamment le mot « bruit » au singulier dans l'épître III de « Briséis à Achille » au vers 117 « Si j'en crois même un bruit qui n'est que trop croyable » et dans l'épître XVIII d'« Héléne à Pâris » au vers 344 « Et que par ma fierté j'eusse fait quelque bruit ». Il est également employé au pluriel dans l'épître de « Déjanire à Hercule » au vers 226 « C'étaient des bruits mal sûrs, je pouvais n'en rien croire ». Des formes verbales

peuvent également rendre l'idée de rumeur porteuse de nouvelles et c'est ce que l'on trouve à deux reprises dans la lettre de « Déjanire à Hercule », aux vers 85 « Le jour, ce que l'on dit, quoique sans assurance » et 274 « J'apprends un crime, hélas ! que tout mon cœur déteste ! ». Enfin, L'Héritier peut redoubler sa traduction et même s'amuser avec le sens de *fama* : en employant l'adjectif « fameux », au vers 128 de la première épître, comme un doublon de *incerta fama*, « on n'y sut rien de sûr que tes fameux exploits ». Elle semble non seulement pointer l'étymologie du terme mais aussi opérer un jeu sémantique entre le sens de « célébrité » – celle des hauts faits d'Ulysse – et le sens de « nouvelles » portées par la « rumeur », « on n'y sut rien de sûr ». En outre, il semblerait qu'elle explicite un autre jeu de mot : si *fama* peut avoir le sens de renommée épique, alors sa traduction « On n'y sut rien de sûr que tes fameux exploits » cherche à montrer combien la mission engagée par Pénélope – obtenir des informations sur Ulysse – était vaine, tant sa renommée est établie<sup>1207</sup>.

Outre ces expressions, le terme *fama* est également traduit à trois reprises par « renommée », sous la forme d'un simple nom commun d'une part, au vers 337 de la lettre d'« Hélène à Pâris », « J'ai sujet de haïr mon trop de renommée », et par une personnification d'autre part, dans les lettres de « Pâris à Hélène » et d'« Hélène à Pâris ». Dans ce cas, le terme est redoublé par « bruit » :

Ante tuos animo vidi quam lumine vultus;  
Prima tulit vultus nuntia fama tui.<sup>1208</sup>

C'est par l'esprit que j'ai vu ton visage avant de le voir de mes yeux, la renommée, première messagère, m'informa de tes traits. (Traduction personnelle)

Vers 73-76 :

**Sur le bruit éclatant qu'en fait la Renommée,**  
De vos divins appas j'avais l'âme charmée,  
Sans que mes yeux eussent encore pu m'assurer  
De ce qu'en vous chacun est contraint  
d'admirer<sup>1209</sup>

Le redoublement est presque immédiat, puisqu'il est opéré au premier vers du quatrain. L'Héritier est d'ailleurs la seule à renforcer de la sorte le sens de *fama*, si l'on compare sa traduction à celle de ses prédécesseurs :

**La Renommée** a esté en mon endroit la première messagère de ces beautez dont vostre face paraist si divine, & par ce moyen j'ai commencé à vous aymer.<sup>1210</sup> (Deimier)

Et **la Renommée** a esté la première qui m'en ait appris les Merveilles. Il n'y a toutesfois sujet de s'étonner, si estant si éloigné de vous, j'ay été blessé des traits de vos yeux, & si je vous ay aimée comme il est juste de vous aimer et comme vous le méritez.<sup>1211</sup> (Marolles)

<sup>1207</sup> Même si l'emploi du terme *fama* chez Ovide doit être dans le sens de « nouvelle », celui de renommée épique n'est pas complètement étranger au passage si tant est qu'Ulysse est, dans la littérature, le héros épique qui possède une *fama* ; pour s'en convaincre, il suffit de penser au vers de l'*Énéide Sic notus Vlixes* (II, 48).

<sup>1208</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Pâris à Hélène, XVI, vers 38-39.

<sup>1209</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, vers 73-76, p. 216.

<sup>1210</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 309.

<sup>1211</sup> MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p.117.

Je vous ay souhaitée avant de vous connaître,  
 Ce n'est pas un amour que vous ayez vu naître,  
 Et dans l'objet me faisant mille appas  
 J'en prisais le mérite et ne le sçavoit pas.<sup>1212</sup> (Barrin)

Je ne vous avois pas encore vûë que je vous souhaitois ardemment. Je vous avois vûë des yeux de l'esprit plutôt que du corps, & **la Renommée** fut la première qui me parle de vôtre beauté.<sup>1213</sup> (Martignac)

Dans la lettre d'« Hélène à Pâris », le redoublement de la « renommée » personnifiée se produit plus loin, au dernier vers du quatrain :

Non ita contemno volucris praeconia **famae**,  
 Vt probris terras impleat illa meis.<sup>1214</sup>

Je ne méprise pas tant la voix de la renommée ailée  
 pour qu'elle emplisse la terre de mes infamies.  
 (Traduction personnelle)

Je ne méprise point assez **la Renommée**,  
 Qui partout fait sur moi tenir les yeux  
 ouverts,  
 Pour vouloir que ma honte en mille lieux  
 fermés,  
**Du bruit** de mes erreurs remplisse  
 l'univers.<sup>1215</sup>

L'Héritier, bien qu'elle ne maintienne pas dans sa traduction l'adjectif *volucris*<sup>1216</sup>, semble se rappeler des personnifications, de *fama* dans la tradition : avec le vers 2 « qui partout fait sur moi tenir les yeux ouverts », elle renvoie peut-être au monstre de Virgile décrit au quatrième chant de l'*Énéide*<sup>1217</sup> et, au troisième vers, « Pour vouloir que ma honte en mille lieux fermés », semble être une allusion à la description du palais de « *Fama* aux mille accès » du livre XII des *Métamorphoses* d'Ovide<sup>1218</sup>. Le terme « bruit », au dernier vers, qui redouble la Renommée désigne alors les effets de cette dernière et vient en quelque sorte renforcer cette personnification. Chez Deimier, Marolles et Martignac, *fama* n'est pas systématiquement personnifiée ni traduite par le terme « renommée » mais se trouve, cette fois, redoublée également :

Je ne fay pas si peu d'estime de la **renommée** que je veuille qu'elle remplisse toute la terre de blâmes & de reproches tenus contre ma **réputation**.<sup>1219</sup> (Deimier)

O je ne néglige pas tant ma **réputation** que je souffrisse aisément que toute la terre

<sup>1212</sup> BARRIN, J. (1676) *Traduction des Epistres d'Ovide en vers françois*, P. Cailloüe, Rouen, p.30.

Figure également dans BARRIN, J. (1702) *Les Epîtres amoureuses d'Ovide traduites en vers françois, Nouvelle édition augmentée et embellie de belles figures*, P. Marteau, Cologne, p. 98.

<sup>1213</sup> MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p.263.

<sup>1214</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Hélène à Pâris », XVII, vers 209-210.

<sup>1215</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, vers 416-420, p. 258.

<sup>1216</sup> *Fama* est décrite comme un monstre ailé chez Virgile, *Énéide*, IV, vers 178-183.

<sup>1217</sup> Virgile, *Énéide*, IV, vers 184-185.

Cela dit, chez Ovide (*Met.*, XII, vers 41-42), *Fama* contrôle d'abord et avant tout par la vue :

Vnde quod est usquam, quamuis regionibus absit, D'où l'on voit tout, quel que soit l'endroit, même  
 Inspecitur penetratque cauas uox omnis ad aures. dans des régions lointaines, et où toute voix pénètre  
 au creux de l'oreille. (Traduction personnelle)

Il faudrait alors peut-être en conclure que L'Héritier privilégie, encore une fois (cf : p. 322 et *sqq.*) les allusions et renvois intertextuels ovidiens.

<sup>1218</sup> Ovide, *Métamorphoses*, XII, vers 39-52.

<sup>1219</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p.362.

s'entretint de moy au préjudice de mon **honneur**.<sup>1220</sup> (Marolles)

Je ne méprise pas les **bruits** de la **Renommée** jusques à ce point que je veuille **qu'elle parle de moy** dans tout le monde.<sup>1221</sup> (Martignac)

Je crains trop **les faux bruits**, & je suis dans un rang,  
Qui me doit toute pure aux intérêts du sang. (Abbé Barrin)

Ces versions présentent en effet différentes traductions et/ou doublons de « fama » : « renommée » et « réputation », « réputation » et « honneur<sup>1222</sup> », « bruits » et « Renommée » ou encore « faux bruits ». D'ailleurs, aucun des traducteurs, pas même l'Abbé Barrin<sup>1223</sup>, n'a rendu l'adjectif *volucris* qui renvoie chez Ovide à la personnification virgilienne de *Fama*. Le sens de *fama* oscille donc, chez ces traducteurs, entre celui de « rumeur » en tant que processus, c'est-à-dire le « bruit qui court » et celui de « réputation », en tant que résultat, c'est-à-dire, la Renommée acquise par la rumeur.

Ces deux premières familles de sens, « rumeur », « bruit qui court » et « renommée » ou « réputation » sont cependant assez attendues pour *fama*. L'Héritier donne ailleurs, de manière assez marginale mais remarquable, des sens plus surprenants. Ces traductions particulières sont liées au sens de « réputation sexuelle » que prend *fama* chez Ovide dans les lettres de « Phèdre à Hippolyte », de « Didon à Énée ». Dans la quatrième héroïde, l'épouse de Thésée cherche à convaincre son beau-fils, dont elle est éprise, qu'elle n'a jamais, jusque-là, compromis son mariage :

Non ego nequitia socialia foedera rumpam ;  
**Fama**, velim quaeras, crimine nostra vacat.<sup>1224</sup>

A violer ma foi si je me vois réduite,  
Ce n'est point que le crime ait pour moi des  
appas :

Ce n'est pas par débauche que je romprai les nœuds  
du mariage, ma réputation, je voudrais que tu t'en  
informes, est exempte de fautes. (Traduction  
personnelle)

Informez-vous **de ma conduite**,  
**Les bruits fâcheux** ne me regardent pas,<sup>1225</sup>

Phèdre invite alors Hippolyte à s'enquérir de sa *fama* c'est-à-dire de sa « réputation » de femme mariée ; il s'agit ici de faire savoir au jeune homme qu'elle respecte la *pudicitia*<sup>1226</sup> et qu'elle est

<sup>1220</sup> MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 144.

<sup>1221</sup> MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 323-325.

<sup>1222</sup> Il faut remarquer ici que l'emploi du terme « honneur » est probablement dû à la traduction du groupe à l'ablatif « meis probis » (littéralement, « de mes infamies ») et ne doit pas être attribué à la volonté de redoubler le terme « fama ».

<sup>1223</sup> BARRIN, J. (1676) *Traduction des Epistres d'Ovide en vers françois*, P. Caillouë, Rouen, p.36.

Figure également dans BARRIN, J. (1702) *Les Epîtres amoureuses d'Ovide traduites en vers françois, Nouvelle édition augmentée et embellie de belles figures*, P. Marteau, Cologne, p. 123.

<sup>1224</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, IV, « Phèdre à Hippolyte », vers 17-18.

<sup>1225</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, vers 33-36, p 48.

<sup>1226</sup> Pour le sens du terme *pudicitia* et le rapport entre *fama* et *pudor*, je renvoie à l'article de J. Fabre-Serris. Dans cet article la chercheuse se concentre, aux pages 123-135, sur l'emploi genré du terme fama dans l'épigramme : elle est synonyme de « gloire littéraire » pour les poètes tandis qu'elle se résume à la chasteté (*pudicitia*) ou, pour le dire autrement, à la réputation sexuelle pour les femmes.

donc fidèle à son mari. Pour ce premier passage, L'Héritier fait courir sa traduction du pentamètre sur deux vers, ce qui lui permet de dédoubler le sens de *fama* et lui donner ainsi deux sens : l'un, attendu, de « bruits fâcheux » et l'autre, de « conduite ». Il semblerait que cette traduction par « conduite » ou « vie » (que l'on a déjà rencontrée plus haut chez Marolles<sup>1227</sup>) et redoublée en outre par les termes « renommée » ou « réputation » fasse consensus parmi les traducteurs.

& s'il vous plaît de vous **enquérir de ma vie**, vous trouverez que je suis femme dont la **Renommée** n'est tachée d'aucun crime & qu'ainsi ayant tousiours esté accompagnée de discrétion je ne pourray faillir de conduire avec jugement l'exercice de nos amours.<sup>1228</sup>  
(Deimier)

Je ne rompray jamais par aucune injustice le lien d'une sainte amitié. Et pleust à Dieu que vous eussiez envie de vous en informer, vous verriez que je n'ay pas **le bruit** d'avoir l'âme si noire<sup>1229</sup>. (Marolles)

Ne craignez pas que je viole par mon impudicité l'alliance qui est entre nous. Examinez ma **conduite** tant qu'il vous plaira, vous n'y découvrirez rien de criminel.<sup>1230</sup> (Martignac)

Je ne violerai jamais par aucune injustice les droits d'une sainte amitié & si vous prenez la peine de vous informer de ma **conduite**, vous verrez que je n'ai pas la **réputation** d'avoir l'âme si noire.<sup>1231</sup> (Morvan de Bellegarde)

En revanche, la seconde occurrence de *fama*, dans cette épître, n'est pas traitée aussi uniformément :

Tu nova **servatae** capies libamina **famae**,  
Et pariter nostrum fiet uterque nocens.<sup>1232</sup>

De la **noble fierté** qui faisoit mes délices,  
Et dont j'ai conservé l'éclat aux yeux de tous,  
Je vous destine les prémices  
Qui les pourroit mériter mieux que vous !<sup>1233</sup>

Toi, tu cueilleras les prémices nouvelles de ma réputation  
que j'ai conservée et pareillement chacun de nous  
deviendra coupable. (Traduction personnelle)

---

FABRE-SERRIS, J. (2017) « Sulpicia, Gallus et les élégiaques. Propositions de lecture de l'épigramme 3.13 », *EuGeStA*, n°7, pp. 115-139.

<sup>1227</sup> Pour la traduction des vers 19-20 de la lettre d'« Hélène à Pâris », Marolles a en effet proposé « Si est-ce que ma vie a toujours été sans reproches » (Marolles, p. 135).

<sup>1228</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 69.

<sup>1229</sup> MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>o</sup> Lamy, Paris, p. 26. Cette traduction est reproduite dans *Les Epistres amoureuses d'Ovide* de 1702.

<sup>1230</sup> MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 55.

<sup>1231</sup> MORVAN DE BELLEGARDE (1701) *Les Métamorphoses d'Ovide avec des explications à la fin de chaque fable*, Second tome, M. David, Paris, p. 542.

Il est intéressant de constater les nombreuses similarités entre les traductions de Marolles et de Morvan de Bellegarde pour ce passage : cela ne fait que confirmer les liens d'intertextualité entre les traductions.

<sup>1232</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Phèdre à Hippolyte », vers 27-28.

<sup>1233</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, vers 53-56, p. 49.

La stratégie de Phèdre chez Ovide est de faire don à Hippolyte, faute de pouvoir lui offrir sa virginité, de sa « réputation conservée intacte<sup>1234</sup> », les *noua libamina famae seruatae*, c'est-à-dire les prémices nouvelles de sa réputation (sexuelle) conservée. Pour traduire *fama*, L'Héritier choisit alors le terme « fierté » qualifié, par un ajout, de « noble » tandis que le participe *seruatae* est rendu par les deux propositions relatives « qui faisoit mes délices / Et dont j'ai conservé l'éclat aux yeux de tous », enrichies de termes connotés positivement « délices » et « éclat ». Dans ce quatrain, L'Héritier fait en outre disparaître le pentamètre dans lequel l'héroïne se réjouit et fait l'aveu de la faute à venir, ce qui invite à s'interroger plus encore sur cet emploi du terme « fierté », comme traduction de *fama*.

Le *Dictionnaire* de Richelet en propose la définition suivante<sup>1235</sup> :

*Fierté*, S. f.: Orgueil. [La gloire donne ordinairement de l'orgueil et de la fierté]  
*Fierté* : Orgueil. Le mot *fierté* avec une bonne épitete a un beau sens & avec une épitete maligne, il en a un mauvais. Il n'a rien de grand qu'une sottise fierté, Dépreaux. Sat. 3. Il faut nourrir notre esprit au grand et le tenir toujours plein d'une certaine *fierté* noble et généreuse. Dépreaux, Longin. La hardiesse donne à l'homme un air majestueux, cette agréable fierté & ce bel orgueil qui conviennent à son sexe.  
*Fierté* : Le mot se disant des femmes signifie quelquefois **une sévérité charmante**. Orgueil qui plaît. [Elle a une fierté pleine de charme]<sup>1236</sup>

Le terme « fierté » qui peut, comme *fama*, se prendre en bonne et en mauvaise part en fonction de l'adjectif qui l'accompagne, désigne une attitude altière et se trouve employé comme un synonyme d'« orgueil ». Chez L'Héritier, le terme, qualifié par l'adjectif « noble » suit le dernier sens que donne Richelet et s'entend donc positivement : il désigne une sévérité sexuelle, c'est-à-dire l'attitude d'une femme ne cédant pas à des avances séductrices. Cependant, il est remarquable que le terme « fierté » ne soit pas celui qui rend de la manière la plus évidente cette connotation sexuelle de *fama*. Chez Furetière, les exemples proposés ne rendent pas compte explicitement de cette acception et semblent déplacer le sémantisme :

FIERTE. Subst. Fem. : Qualité de celui qui est fier. La *fierté* sied bien aux belles. Les Princesses ont une noble *fierté*, une grande *fierté* de courage. Et en mauvaise part, on dit répondre avec *fierté*, avec insolence, temerité. On dit aussi des chevaux courageux, qu'ils

<sup>1234</sup> Je renvoie à l'analyse que J. Fabre-Serris offre de ce passage. Elle met en évidence le jeu intertextuel qui se joue dans ces vers de l'Héroïde IV avec les élégies de Sulpicia qui interroge la question de la *fama* lorsque l'auteur de l'élégie est une femme et que sa réputation est garantie par sa *pudicitia*.

FABRE-SERRIS, J. (2017) « Sulpicia, Gallus et les élégiaques. Propositions de lecture de l'épigramme 3.13 », *EuGeStA*, n°7, pp. 115-139, en particulier les pages 134-135.

<sup>1235</sup> Je ne retiens ici que les Dictionnaires de Furetière et de Richelet qui définissent le terme en spécifiant son sens lorsqu'il est employé pour une femme, ce que ne fait pas le *Dictionnaire de l'Académie* française de 1694 :

« Fierté : qualité de celui qui est hautain & altier, c'est un homme plein de fierté. Il a trop de fierté. Il a une fierté naturelle qui luy fait tort. Il se prend aussi en bonne part. Un peu de fierté ne sied pas mal. Il a une noble fierté. Il se prend aussi pour férocité, cruauté. Barbare fierté. Les lions apprivoisés perdent leur fierté naturelle. »

<sup>1236</sup> RICHELET. P. (1680) *Dictionnaire françois contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise : ses expressions propres, figurées & burlesques, la prononciation des Mots les plus difficiles, le genre des noms, le régime des verbes : avec les Termes les plus connus des Arts et des Sciences, le tout tiré de l'usage des bons auteurs de la langue françoise*, J. H. Widerhold, Genève.

ont de la *fiereté*.<sup>1237</sup>

Le premier exemple s'applique « aux belles » et désigne certainement, quoique de façon discrète, le sens de sévérité sexuelle. En revanche, le second exemple, appliqué cette fois « aux Princesses » glisse vers un sens plus positif, lié à la vaillance, et s'éloigne du premier. Ainsi, la traduction de *fama* par « noble fiereté » chez L'Héritier tend à contourner le sens sexuel que le poète de Sulmone a donné au terme<sup>1238</sup> et à conférer à l'héroïne une grandeur morale. Les autres traducteurs ont d'ailleurs choisi pour ce même passage des substantifs qui rendent compte de ce sens particulier :

Ce sera donc vous qui recueillerez maintenant **le fruit de mon honneur et de mes amours** où personne n'avoit touché encore que s'il se trouve quelques erreurs en nos plaisirs, nous aurons au moins ce contentement, l'un envers l'autre que nous y seront également coupables.<sup>1239</sup> (Deimier)

Je vous abandonne **les prémices de ma Renommée** qui a tousjours esté sans reproches. Vous en cueillerez les fleurs nouvelles si vous voulez. Et chacun de nous deux se rendra également complice.<sup>1240</sup> (Marolles)

Vous goûterez **les premiers fruits d'une pudicité** que j'ay jusqu'icy gardée, et nous deviendrons vous et moy en mesme temps impudiques.<sup>1241</sup> (Martignac)

Je vous sacrifie **les prémices de ma réputation** qui a tousjours été exempte de tout blâme ; nous serons également complices de ce larcin.<sup>1242</sup> (Morvan de Bellegarde)

Alors que Marolles ou Morvan de Bellegarde se sont contentés de la traduction courante de *fama* en proposant respectivement « renommée » et « réputation », Deimier et Martignac se

---

<sup>1237</sup> FURETIÈRE, A. (1690) *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts*, Tome Second, Arnout et Reinier Leers, La Haye – Rotterdam.

<sup>1238</sup> Ph. Hardie indique d'ailleurs dans son chapitre intitulé « The love of fame and the fame of love », en évoquant la lettre de « Didon à Énée » que le terme *fama*, au sens de réputation, est intimement lié au sens de honte, *pudor*, c'est-à-dire la conséquence d'un comportement compromettant. Il précise encore : « In terms of gender the reader is reminded that under the normal conditions of ancient society (and most societies in history) a woman's *fama* is of that passive kind which is the avoidance of talk out of place about inappropriate behaviours, and in particular of sexual behaviour discredibly extended beyond the marital bed. »

Je renvoie également à l'article de Ph. Hardie « Fame and shame : elegiac and epic models » qui présente de façon plus resserrée des analyses que l'auteur fait dans *Rumour and Renown*.

HARDIE, Ph (2011) « Fame and shame : elegiac and epic model », dans *Au-delà de l'épigramme d'amour*, L. Chappuis Sandoz (dir.), Classiques Garnier, Paris.

HARDIE, Ph. (2012) *Rumour and Renown. Representations of Fama in Western Literature*, Cambridge University Press, Cambridge, p. 357.

Je renvoie également à l'article de J. Fabre-Serris « Sulpicia : An/other female voice in Ovid's heroides, a new reading of Heroides 4 and 15 », dans lequel, notamment à partir du traitement des termes *fama* / *pudor* dans la lettre de « Phèdre à Hippolyte », la chercheuse montre comment Ovide fait référence à Sulpicia. C'est en particulier le sens que la poétesse donne à *fama*, réactualisée dans le texte ovidien, qui est intéressant pour ce propos.

FABRE-SERRIS, J. (2009) « Sulpicia : An/other Female Voice in Ovid's Heroides : A New Reading of Heroides 4 and 15 », dans *Helios* 36(2), pp. 149-173.

<sup>1239</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p.70.

<sup>1240</sup> MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>o</sup> Lamy, Paris, p. 26.

<sup>1241</sup> MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 57.

<sup>1242</sup> MORVAN DE BELLEGARDE (1701) *Les Métamorphoses d'Ovide avec des explications à la fin de chaque fable*, Second tome, M. David, Paris.

montrent plus explicites et choisissent, pour le premier une double traduction soulignant le caractère sexuel du passage « le fruit de mon honneur et de mes amours » et pour le second un terme plus moral avec cependant le même effet « les premiers fruits d'une pudicité ».

L'Héritier emploie une seconde fois, dans le corpus, le terme « fierté » pour « traduire » *fama* ; c'est au vers 172 de la lettre d'« Hélène à Pâris » :

Quae iuvat, ut nunc est, eadem mihi gloria damno est,

Et melius **famae** verba dedisse fuit.<sup>1243</sup>

Cette même gloire, qui m'est agréable, comme maintenant, me fait aussi du tort et il aurait mieux valu tromper la **renommée**. (Traduction personnelle)

Ma gloire qu'à sauver ma vanité s'attache,  
Par son trop grand éclat m'incommode et me nuit :

Peut-être vaudrait-il mieux qu'elle eût eu quelque tache / **Et que par ma fierté j'eusse fait quelque bruit.**<sup>1244</sup>

Hélène déplore, chez Ovide, la duplicité de la gloire due à sa beauté puisque, d'une part, elle lui a valu l'amour de Pâris et, d'autre part, elle constitue un obstacle car elle peut éveiller les soupçons de Ménélas. Ainsi, *fama* dans l'expression *melius famaе uerba dedisse fuit*, « il aurait mieux valu tromper la renommée », servant presque de synonyme à « gloria » du vers précédent, désigne la célébrité de l'héroïne par le monde. L'Héritier traduit le pentamètre au troisième vers du quatrain en faisant de *fama*, par l'emploi du pronom personnel « elle », un synonyme de *gloria* « peut-être vaudrait-il mieux qu'elle eût eu quelque tache ». Aussi les termes « fierté » et « bruit » redoublent-ils la traduction de *fama* et déplacent-ils le sens du passage : l'Hélène de L'Héritier regrette en effet que sa « fierté », – sa sévérité envers les hommes – n'ait pas fait autant de « bruit » que sa beauté. Les autres traducteurs de la lettre, à l'exception de l'Abbé Barrin qui n'a pas traduit ce distique<sup>1245</sup>, ont tous choisi de traduire *fama* dans le sens de « renommée » ou « réputation » :

Et ainsi la mesme gloire qui maintenant m'est avantageuse m'est aussi ensemble dommageable & m'incommode beaucoup, tellement **qu'il vaudrait mieux pour moy pouvoir tromper ma renommée et ainsi rendre à peu près sans bruits le nom et la réputation de ma beauté.**<sup>1246</sup> (Deimier)

Cette mesme gloire qui me donne de l'avantage, m'apporte aussi de l'incommodité de sorte **qu'il vaudrait beaucoup mieux pouvoir payer de paroles cette vaine Renommée.**<sup>1247</sup> (Marolles)

Que s'il m'est glorieux de passer pour chaste, mon Amour ne s'accommode point de cette gloire ; de sorte que pour me satisfaire **il faudrait tromper le monde dans cette réputation.**<sup>1248</sup> (Martignac)

<sup>1243</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Hélène à Pâris », XVII, vers 171-172.

<sup>1244</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, vers 341-344, p. 255.

<sup>1245</sup> Pour s'en convaincre, se reporter à la traduction :

BARRIN, J. (1676) *Traduction des Epistres d'Ovide en vers françois*, P. Cailloüe, Rouen, p. 34.

<sup>1246</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 359.

<sup>1247</sup> MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 68.

<sup>1248</sup> MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 319.

Les versions, et particulièrement celle de Martignac, sont explicites et rendent bien compte du souhait de l'Hélène ovidienne : elle voudrait être moins belle (tromper la réputation qui la précède) et, par conséquent, moins glorieuse de manière à ne pas faire l'objet des soupçons de son époux et, ainsi, être libre de céder à Pâris. La traduction de L'Héritier est alors remarquable en ce qu'elle utilise le terme *fama* pour formuler un souhait tout autre, opposé à celui du texte original et moins compromettant pour l'héroïne.

La traduction d'une autre occurrence de *fama* dans la lettre de « Didon à Énée » va dans le même sens :

Sed merita et <b>famam</b> corpusque animumque pudicum	Mais ayant tout perdu par mes amours frivoles, Raison, <b>vertu</b> , repos, <b>honneur</b> ,
Cum male perdiderim, perdere verba leve est. <sup>1249</sup>	Pourrais-je appréhender de perdre des paroles Ce chagrin ne doit pas augmenter mon malheur. <sup>1250</sup>

Mais comme j'ai perdu misérablement mérites et réputation ainsi que mon corps et mon cœur chastes, c'est peu de chose que de perdre des mots.  
(Traduction personnelle)

Dans ce cas, *fama*, associé au terme *merita* et l'adjectif *pudicum* qualifiant *corpus* et *animum*, rappelle la Didon virgilienne<sup>1251</sup> déplorant la perte de sa chasteté, et fait référence à la réputation de la reine de Carthage compromise par ses amours avec le héros troyen. L'Héritier déporte le sens « sexuel » de cette liste sur le complément circonstanciel du premier vers du quatrain (« par mes amours frivoles ») et propose alors une énumération à quatre termes dont le sens s'éloigne du texte d'Ovide. En effet la traduction de *merita*<sup>1252</sup> (le mérite que Didon a reçu par les bienfaits qu'elle a apportés à Énée) par « raison<sup>1253</sup> » infléchit le sens de l'ensemble du vers et désigne le siège de la pensée : la traduction de L'Héritier tend donc à montrer que Didon s'est égarée, a commis une erreur de jugement. Le terme *fama* perd alors sa connotation sexuelle

<sup>1249</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Didon à Énée », VII, vers 7-8.

<sup>1250</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, vers 9-12, p. 95.

<sup>1251</sup> Virgile, *Énéide*, IV, vers 321-323 :

...te propter eundem <b>exstinctus pudor</b> , et, qua sola sidera adibam, fama prior. Cui me moribundam deseris, hospes ?	A cause de toi, ma pudeur s'est éteinte, ainsi que ma renommée avant toi, grâce à laquelle, seule, j'approchais des étoiles. (Traduction personnelle)
--	---

Pour le rapprochement de ce passage de l'Héroïde VII avec ce passage de l'*Énéide* IV, je renvoie aux développements de P. E. Knox et L. Piazzi.

KNOX, P. E. (1995) *Ovid Heroids, select epistles*, Cambridge University Press, 2000, p. 204.

PIAZZI, L. (2007) *Heroidum epistula VII : Dido Aeneae*, Le Monnier, Florence, p.122.

<sup>1252</sup> Selon L. Piazzi, *merita* est déjà considéré comme une syllepse.

PIAZZI, L. (2007) *Heroidum epistula VII : Dido Aeneae*, Le Monnier, Florence, p.122.

<sup>1253</sup> Furetière donne pour le terme « raison » la définition suivante : « Entendement, première puissance de l'âme qui discerne le bien du mal, le vray d'avec le faux ». Richelet donne pour sa part : « Puissance de l'âme qui sépare le faux du vrai. C'est une connoissance juste de la fin & des moyens que l'homme doit avoir dans sa conduite ».

FURETIÈRE, A. (1690) *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts*, Tome Second, Arnout et Reinier Leers, La Haye-Rotterdam.

RICHELET. P. (1680) *Dictionnaire françois contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise : ses expressions propres, figurées & burlesques, la prononciation des Mots les plus difficiles, le genre des noms, le régime des verbes : avec les Termes les plus connus des Arts et des Sciences, le tout tiré de l'usage des bons auteurs de la langue françoise*, J. H. Widerhold, Genève.

puisque le mot choisi, « vertu », relève du même champ lexical que « raison » en ce qu'il désigne, selon Furetière, « la disposition de l'âme ou l'habitude à faire le bien, à suivre ce qu'enseignent les loys et la raison ». Les deux autres éléments de l'énumération *corpusque animumque pudicum* sont enfin rendus par « repos<sup>1254</sup> » et « honneur », deux substantifs abstraits qui ne sont pas qualifiés par un adjectif correspondant au *pudicum* pourtant si important pour le texte virgilien<sup>1255</sup>. Cette traduction de *fama* est d'autant plus originale et intéressante que les autres traducteurs, bien qu'ils n'aient pas cherché à restituer l'énumération à quatre termes de l'hexamètre, conservent la signification qu'Ovide, après Virgile, lui a donnée :

Mais puis que **mon corps et mon cœur autrefois si pudiques** sont privez de ce glorieux titre **d'honneur**, est-ce pas à mes peines une perte fort legere si je perds des soupirs et des paroles ?<sup>1256</sup> (Deimier)

Mais puis que j'ay tout perdu en perdant **l'honnesteté et la pudeur**, c'est peu de choses de perdre encore des paroles.<sup>1257</sup> (Marolles)

Après avoir perdu **cette chaste innocence**  
 Que je ne pûs sauver de ton impatience  
 Si je perds des soupirs, ce n'est pas un malheur  
 Lorsque je me prépare à mourir de douleur.<sup>1258</sup> (Barrin)

Que si j'ay perdu **ma réputation, mon honneur et ma pudicité**, il m'importe peu que je perde des paroles.<sup>1259</sup> (Martignac)

Chacune de ces traductions supprime en effet *merita* et propose pour le reste de l'énumération des termes désignant bien la chasteté perdue de Didon : Deimier réduit l'hexamètre ovidien à deux termes, « mon corps et mon cœur autrefois si pudiques », Marolles choisit deux qualités morales « l'honnesteté et la pudeur » tandis que l'Abbé Barrin résume l'ensemble par « chaste innocence ». C'est Martignac qui s'efforce plus encore, par la forme et le choix des mots, d'être au plus près du texte d'Ovide : *fama* est rendu par « réputation » et *animum pudicum* par « pudicité », de sorte qu'« honneur » désigne sans nul doute le *corpus pudicum*, c'est-à-dire l'intégrité physique de la reine.

Même si le terme *fama* n'est pas toujours traduit par « gloire », la façon dont L'Héritier rend le passage dans lequel il figure semble aller dans le sens de la « protection » de la gloire de l'héroïne. En effet, pour l'ensemble des passages analysés, le terme *fama* concerne l'héroïne et sa traduction par « gloire » ou par un autre mot, même lorsqu'il est employé en mauvaise part

<sup>1254</sup> S. Fraisse a montré que le terme « repos » dans la Princesse de Clèves a le sens chrétien de « salut », lequel ne peut être obtenu que par une conduite vertueuse dans la vie terrestre. Il semble alors intéressant de lier l'emploi de ce terme chez L'Héritier au personnage de Madame de La Fayette qui est dans la littérature romanesque du XVII<sup>e</sup> siècle, un modèle de vertu en ce qu'elle résiste à l'adultère.

FRAISSE, S. (1961) « Le repos de Mme de Clèves », *Esprit*, novembre 1961, p. 560-567.

<sup>1255</sup> L'Héritier doit connaître le passage, à en juger par sa connaissance du chant IV de l'*Énéide* vue ailleurs (Cf : p. 366 et *sqq.*)

<sup>1256</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 128.

<sup>1257</sup> MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>o</sup> Lamy, Paris, p. 68. L'épître de Marolles est rééditée dans l'édition de 1702, p. 51.

<sup>1258</sup> BARRIN, J. (1676) *Traduction des Epistres d'Ovide en vers françois*, P. Cailloüe, Rouen, p. 34.

<sup>1259</sup> MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 111.

chez Ovide, lui est toujours favorable chez L'Héritier. Or, dans la lettre de « Déjanire à Hercule », les emplois de *fama* sont remarquables puisqu'ils font référence, non pas à la renommée de l'épistolière mais à celle du héros Hercule. Ce dernier, par ses nombreuses amours adultères<sup>1260</sup>, se couvre de honte :

**Fama** Pelasgiadas subito pervenit in urbes  
Decolor et factis infitianda tuis,<sup>1261</sup>

C'est **une renommée**<sup>1262</sup> ternie qui parvint soudain  
aux cités de Pelasgie, tes exploits pourraient la  
contredire, (Traduction personnelle)

**Une si déplorable et honteuse faiblesse,**  
Après tant de hauts-faits surprend toute la Grèce,  
Et l'on ne conçoit point qu'un Heros tel que vous,  
Devant tout à sa gloire en soit si peu jaloux.<sup>1263</sup>

La *fama* qualifiée par l'adjectif *decolor* littéralement « qui a perdu sa couleur ou son éclat »<sup>1264</sup> et par l'adjectif verbal *infitianda* désigne la « nouvelle » de la passion d'Hercule pour Iole, ce que L'Héritier traduit par « déplorable et honteuse faiblesse » ; elle insiste ainsi sur le résultat, le reproche que suscite cette passion et, omettant de rendre *infitianda*, fait de *tuis factis* un simple complément circonstanciel de temps à valeur d'antériorité de sorte que les exploits d'Hercule, selon elle, ne peuvent le racheter. En outre, étant donné qu'elle a concentré la traduction du distique sur les deux premiers vers du quatrain, elle parvient, au moyen des ajouts contenus dans les deux derniers vers, à insister sur le caractère honteux du comportement du héros en employant le terme « gloire ». Seul Pierre Deimier a proposé une version de ce passage en faisant figurer, également dans un ajout, ce terme :

Et c'est ainsi que par tout le païs de Grece a couru **un bruit** du tout deshonorable à vostre  
valeur, & qui dénie beaucoup à **la gloire** que vous avez acquise.<sup>1265</sup>

Les autres traducteurs se sont contentés du terme « bruit » :

**Le bruit** en court par toutes les villes de Grèce, ce qui est certainement honteux et bien  
indigne de vous.<sup>1266</sup> (Marolles)

**Le bruit** s'en est répandu par toutes les villes de la Grèce, ce qui ternit tout l'éclat de vos

<sup>1260</sup> Au livre IX des *Métamorphoses*, vers 134-158, Ovide rappelle l'épisode d'Hercule et Iole qui pousse Déjanire à envoyer à son époux la cape teinte du sang de Nessus, censée le faire revenir à elle.

Au livre II des *Fastes*, vers 303-358, est évoqué le séjour d'Hercule chez la reine de Lydie, Omphale, qui le conduit à revêtir des vêtements de femme et à perdre ainsi sa *fama* héroïque pour ne connaître qu'une *fama turpis*. Ce comportement amoureux est précisément ce qui a rendu le héros intéressant pour les auteurs du XVII<sup>e</sup> siècle qui voyaient en lui une figure galante. Je renvoie pour ce point à l'article de C. Barbaferri dont j'ai parlé plus tôt. (Cf : p. 320 et *sqq.*)

BARBAFIERI, C. (2008) « Hercule et Achille, héros français au XVII<sup>e</sup> siècle : de la vraisemblance à l'âge classique », dans « L'information littéraire », Les Belles lettres, 2008/3 Vol. 60, pp. 43 à 54.

<sup>1261</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Déjanire à Hercule », IX, vers 3-4.

<sup>1262</sup> Il y a ici un jeu sur le sens de *fama* : le terme est à la fois une personnification de la Renommée et désigne la réputation qui est qualifiée par les adjectifs « decolor » et « infitianda ».

<sup>1263</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, vers 5-8, p. 128.

<sup>1264</sup> M. Prévost traduit, pour la CUF, « peu reluisante ».

<sup>1265</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 162.

<sup>1266</sup> MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 68. L'épître de Marolles est rééditée dans l'édition de 1702, p. 195.

actions.<sup>1267</sup> (Martignac)

**Ce bruit** s'est répandu par toutes les villes de Grèce et fait une grande tâche à vos belles actions.<sup>1268</sup> (Morvan de Bellegarde)

On comprend dès lors avec cette lettre que, chez L'Héritier, la *fama* – quel que soit le sens qu'Ovide donne à ce terme – devient dans sa traduction, et sous diverses formes (« fierté » ou « vertu » pour les femmes et ici « déplorable et honteuse faiblesse » pour Hercule) une condition de la « gloire ». Cela est d'autant plus intéressant que, dans cette neuvième épître, sont opposées deux sortes de *fama* : la première, qu'Hercule tire de ses hauts faits héroïques, de type épique donc, est présentée par le poète de Sulmone comme la bonne *fama*. La seconde, acquise par son comportement amoureux (il pratique le *seruitium amoris* pour ses maîtresses Omphale, Iole, etc.), de type élégiaque donc, est présentée comme honteuse. Cette opposition d'une *fama melior* et d'une *fama peior*<sup>1269</sup> est intéressante pour l'ensemble de la traduction des *Épîtres Héroïques* si elle est rapprochée des considérations sur le genre de l'épopée, tenu comme éminemment masculin par les Modernes et par L'Héritier en particulier<sup>1270</sup>. Ainsi, étant donné les liens mis en évidence entre la *fama* ovidienne et la « gloire » au XVII<sup>e</sup> siècle – notion marquée par les questions de genre – il reste à interroger, pour le corpus de cette étude, ce dernier terme, lorsqu'il résulte d'ajouts *ex nihilo* ; à voir comment la traductrice traite le terme d'un point de vue du genre ; et si, comme Ovide, elle distingue une « bonne » et une « mauvaise » « *fama-gloire* » et selon quel(s) critère(s).

### 1.2.3. Les ajouts du terme « gloire »

Les occurrences du terme « gloire » traduisant *gloria* ou *fama* sont finalement assez marginales dans le corpus choisi puisqu'elles ne correspondent qu'à neuf cas sur les soixante-quinze identifiés dans le relevé<sup>1271</sup>. Comme on le verra dans l'épître de Sapho<sup>1272</sup>, L'Héritier a donc moins accentué qu'ajouté un réseau de signification au texte ovidien, en insérant, outre les traductions de « gloria » et *fama*, le mot « gloire ». Ce réseau de signification est déjà à l'œuvre dans les textes introductifs des épîtres puisque L'Héritier emploie le terme sous la forme du

---

<sup>1267</sup> MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Épîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 147.

<sup>1268</sup> MORVAN DE BELLEGARDE (1701) *Les Métamorphoses d'Ovide avec des explications à la fin de chaque fable*, Second tome, M. David, Paris, p. 554.

<sup>1269</sup> Je renvoie pour cette distinction aux pages 357 à 371 de l'ouvrage de Ph. Hardie, *Rumour and Renown. Representation of Fama in Western Literature*, Cambridge University Press, 2012.

C. Cyr-Fréchet a également évoqué cette question de la *fama turpis* dans sa thèse *Poétique et érotique dans l'élégie d'amour ovidienne*, (p. 95-99) et elle accorde un développement particulier à la *fama* d'Hercule dévoyée du fait de son *seruitium amoris* dans la neuvième héroïde (p. 96). Elle évoque notamment la condamnation du comportement d'Hercule chez Properce dans l'*Elégies* III, 11, qui traite du pouvoir des femmes sur les hommes. Aux vers 17 et suivants, il énumère les hommes qui se sont déshonorés auprès de femmes à l'exemple d'Hercule qui a filé de la laine pour Omphale.

Enfin, Séverine Clément-Tarantino étudie également ces deux types de *fama* dans sa thèse *Fama ou la renommée du genre* dans le paragraphe *Amor infamis, fama perennis* : ambivalence de la renommée dans / de l'élégie » (pp. 152-155).

<sup>1270</sup> Cf : p. 165 et *sqq.*

<sup>1271</sup> Cf : p. 451 et *sqq.*

<sup>1272</sup> Cf : p. 565 et *sqq.*

substantif, de l'adjectif ou de l'adverbe à huit reprises dans cinq des vingt-et-un *argumenta*.

Dans sept cas sur huit, le terme a pour référent le héros destinataire de la lettre<sup>1273</sup> :

Phèdre étoit fille de Minos Roi de Crete & femme de Thesée Roi d'Athenes. **Thesée** étoit fort **glorieux** par ses exploits guerriers, & fort décrié par ses infidélitez en amour, & surtout par la noire ingratitude qu'il avoit eüe pour Ariane, sœur aînée de Phedre son épouse. Elle l'aima d'abord avec beaucoup d'ardeur ; mais comme il avoit un fond d'inconstance, étoit souvent absent pour chercher la **gloire** dans de nouveaux exploits, & ne songoit pas beaucoup à Phedre, l'ardeur qu'elle avoit pour lui s'éteignit entierement, & elle prit un coupable penchant pour Hippolyte fils de ce prince.<sup>1274</sup>

Cependant comme la **gloire** l'obligeoit de partir, enfin, il la pria de vouloir bien ne point s'opposer à ce départ, & elle y consentit, à condition qu'après qu'il auroit exécuté le **glorieux** dessein qu'il avoit formé, il repasseroit chez elle, avant que de s'en retourner en Thessalie (...) Mais **Jason** s'étant laissé séduire des attrais de Médée, qui par le pouvoir de ses enchantemens, lui facilita la conquête de la Toison, il ne se souvint plus d'Hypsipyle, & retourna en Thessalie avec sa rivale, chargé des glorieuses dépouilles qu'il remportoit de Colchos.<sup>1275</sup>

Déjanire qui ne sçavoit rien d'un événement si funeste, lui écrit pour lui reprocher ses infidélités, & le tort qu'il faisoit à sa **gloire**.<sup>1276</sup>

Après qu'ils se furent donnés la foi, Médée mit en usage toute la force de son Art magique pour **le** garantir des dangers où il alloit s'exposer. **Il** surmonta tous les périls qui lui faisoient obstacle et soutenu par son courage et sa valeur, ainsi que par les enchantemens de la Princesse, **il** enleva glorieusement la Toison.<sup>1277</sup>

Dans ces textes introductifs, la « gloire » employée pour des personnages masculins est non seulement exclusivement liée à des actes guerriers, mais encore à des verbes de déplacement qui indiquent que les héros sont en permanence dans la quête de la gloire et qu'ils sont toujours lancés dans une course effrénée pour l'obtenir. On ne trouve qu'un seul emploi du terme appliqué à une femme, dans la lettre de « Didon à Énée » :

Didon étoit veuve de Sichée, & sœur de Pygmalion, Roi de Tyr. Pour fuir les persécutions de ce frere tyrannique, elle vint en Afrique avec une Flotte chargée de richesses, bâtit Carthage, & s'établit dans un puissant Royaume. **Elle régnoit avec gloire**, lorsqu'Énée arriva dans ses Etats, & inspira à cette Princesse le plus violent amour ; il y répondit parfaitement, lui jura de passer sa vie auprès d'elle.<sup>1278</sup>

A la grande différence des emplois « masculins », la « gloire » n'est pas ici recherchée par la reine de Carthage mais elle est plutôt un état, que souligne l'imparfait duratif du verbe de la proposition dans laquelle le terme est inséré « elle régnoit avec gloire<sup>1279</sup> ». Ces deux types d'emploi pourraient donc suggérer que L'Héritier traite différemment de la gloire, lorsqu'elle est ajoutée, en fonction du sexe du personnage auquel elle est appliquée. Il s'agit donc à présent

<sup>1273</sup> Je fais apparaître dans ces *argumenta* le terme « gloire » et le personnage auquel il est associé en caractères gras et j'indique les éléments qui participent ou construisent cette gloire en les soulignant.

<sup>1274</sup> L'HERITIÉRIER, M-J. (1732) *Les épîtres héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 45.

<sup>1275</sup> *Ibid.*, p. 77-78.

<sup>1276</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>1277</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>1278</sup> *Ibid.*, p. 93.

Renvoi interne sur l'analyse de ce même passage.

<sup>1279</sup> Cf : p. 366 et *sqq.*

de voir si cette différenciation se retrouve à l'intérieur de la traduction pour les occurrences ajoutées par l'autrice, en cherchant à déterminer dans quel(s) réseau(x) sémantique(s) le terme s'inscrit et de quelle manière il est qualifié<sup>1280</sup>.

### 1.2.3.1. Terme appliqué aux personnages masculins

Lorsque le terme s'applique à un personnage masculin, il est exclusivement lié à la conquête, guerrière, d'une part, et amoureuse, d'autre part. Nombreux sont les passages en effet dans lesquels L'Héritier fait paraître le terme et se sert des éléments du texte ovidien pour le définir, c'est notamment le cas dans un passage ajouté dès la première lettre de « Pénélope à Ulysse » :

Vsque metu micuere sinus, dum uictor amicum  
Dictus es Ismariis isse per agmen equis.

Ma poitrine n'a cessé de battre jusqu'à ce que,  
victorieux, tu as, dit-on, traversé les troupes  
amies sur les coursiers Ismariens.  
(Traduction personnelle)

Le récit m'effraya, je l'écoutai tremblante ;  
Et le calme en mon cœur ne fut enfin remis,  
Qu'après que l'on m'eut peint la valeur triomphante  
Qui te fit retourner vainqueur des ennemis.

**Glorieux du butin fait sur le roi de Thrace :**  
Avec ses fiers coursiers on te vit revenir :  
Quelque dieu tutélaire admirant ton audace  
Pour conserver tes jours l'avoit sçu soutenir.

Sed mihi quid prodest uestris disiecta lacertis  
Ilios, et, murus quod fuit, esse solum,<sup>1281</sup>

Mais que me sert une Ilios mise en pièces par vos  
bras et que, ce qui fut mur, soit désormais sol,  
(Traduction personnelle)

Mais, hélas ! que me sert qu'il ne soit plus de  
Troye ?  
Que l'enceinte où parut un lieu si renommé,  
Aux fureurs de la flamme abandonnée en proie  
N'y laisse plus rien voir qui ne soit consumé ?<sup>1282</sup>

Le premier vers du quatrain ajouté au texte ovidien se développe sur le thème de la victoire guerrière tirée du dernier vers du quatrain précédent, « Qui te fit retourner vainqueur des ennemis » rendant lui-même la proposition temporelle introduite par *dum uictor dictus es* et cherche à traduire en particulier la proposition infinitive *Ismariis isse per (amicum) agmen equis*. C'est ainsi l'occasion pour L'Héritier d'ajouter l'adjectif « glorieux » au premier vers du deuxième quatrain et de préciser en quoi consiste cette « gloire » : la prise du butin<sup>1283</sup>.

<sup>1280</sup> Pour chacun des passages cités, je fais figurer – pour faciliter la lecture et parce qu'il est question ici des termes ajoutés par L'Héritier – les traductions des prédécesseurs de L'Héritier dans les notes.

<sup>1281</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Pénélope à Ulysse », I, vers 45-48.

<sup>1282</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, vers 85-96, p. 8-9.

<sup>1283</sup> Le terme « gloire » est employé chez deux traducteurs, l'Abbé Barrin et Martignac, parmi les cinq qui ont proposé une version de cette épître. Etant donné le contexte militaire du passage, le choix du terme n'est pas particulièrement surprenant :

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 29 :

« ... toutesfois ayant raconté ces affaires, la crainte se meslait en mon cœur, jusqu'à ce qu'en achevant ce discours, on me disoit que vous étiez revenu au camp des Grecs vainqueur [*sic*] & monté sur les chevaux de Thrace. Mais ô mon cher espoir ! à quel avantage que ce qui estoit les murailles de Troyenne soit maintenant que de la Terre aplanie et que par vostre valeur Troye ait été ainsi ruinée. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 4 :

Dans la lettre de « Médée à Jason », L'Héritier précise à deux reprises que c'est la quête de la gloire qui pousse le héros et ses compagnons à entreprendre l'expédition vers la Colchide :

Aut, semel in nostras quoniam nova puppis harenas  
venerat audacis attuleratque viros,<sup>1284</sup>

Ou bien, puisqu'une fois une poupe nouvelle était  
venue sur nos plages et avait apporté des hommes  
audacieux. (Traduction personnelle)

Sospes ad Haemonias **victor**que reverteris urbes ;  
Ponitur ad patrios aurea lana deos.<sup>1286</sup>

Sauf et vainqueur, tu reviens vers les villes  
Hémoniennes ; la toison d'or est offerte aux dieux de ta

Sans mon funeste amour, cette ardente Jeunesse  
**Que la gloire avec vous fit partir de la Grèce,**  
Arrivant à Colchos eût vu s'évanouir  
Les projets dont l'éclat avait su l'ébloüir.<sup>1285</sup>

Sans avoir rien souffert dans les Mers d'Italie,  
Vous retournez **vainqueur** dans votre Thessalie,  
**Où portant la Toison il vous est glorieux**  
**De la pouvoir offrir en trophée à vos**  
**Dieux.**<sup>1287</sup>

---

« Je tremble écoutant ce récit, je l'avoüe, & je ne m'en pus remettre, jusqu'à ce que j'ai appris que vous retournastes victorieux du costé de vos Amis avec les chevaux du Prince de Thrace, que vous aviez conquis. Mais que me sert-il d'avoir appris qu'Ilion a esté renversée par vostre valeur & que ces murs qui estoient auparavant si forts et si elevez sont maintenant reduits en poussiere, si je demeure toute telle que j'estois pendant que Troye estoit debout ? »

MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroides*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 9 :

« Mon cœur frissonna de crainte à ce récit, jusqu'à ce que l'on m'eût dit que **vous revinstes glorieusement** au camp des Grecs avec les chevaux des Thraces. Mais dans vostre éloignement, quel avantage puis-je tirer de la perte des Troyens & de la destruction de leurs murs ? »

BARRIN, J. (1676) *Traduction des Epistres d'Ovide en vers françois*, P. Cailloüe, Rouen, p. 3- 4 :

« J'avoüe, & cet aveu sied assez à ma flamme  
Je ne pus modérer les troubles de mon âme  
Qu'après avoir appris que mon amour séduit  
N'avoit pas bien jugé d'une si belle nuit,  
Que vous étiez vainqueur, que de vôtre victoire  
L'unique Diomède avoit part à **la gloire**,  
Et qu'on vous avoit vus tous couverts de Lauriers  
Entrer comme en triomphe au camp de nos guerriers.  
Mais que me sont hélas que toutes ces hautes murailles  
Qui nous ont tant coûté d'illustres funérailles  
N'ayent pû soutenir la force de vos bras,  
Que me sert leur revers, si je ne te vois pas. »

MORVAN DE BELLEGARDE (1701) *Les Métamorphoses d'Ovide avec des explications à la fin de chaque fable*, Second tome, M. David, Paris p. 512 :

« J'ai toujours été dans de perpétuelles allarmes jusqu'à ce que j'ai été assurée de vôtre victoire en apprenant que vous étiez rentré comme en triomphe dans le camp des Grecs. Mais de quoi me sert que Troye ait succombé sous l'effort de vos armes & qu'il ne soit resté que l'emplacement de ses murailles. »

<sup>1284</sup> Ovide, *Héroides*, « Médée à Jason », XII, vers 13-14.

<sup>1285</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroides d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, vers 21-24, p. 167.

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 211 :

« Mais pour le moins, ô Jason ! pleust à Dieu que puisque cette superbe gallère arriva dans nos ports, ayant amené des hommes si hardis et vaillants, que vous ne m'eussiez point veüe. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroides d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p.90 :

« Au moins, (si ce nouveau Navire estoit venue aborder en nos terres avec tous les hommes courageux dont il estoit chargé) Jason etc. »

BARRIN, J. (1676) *Traduction des Epistres d'Ovide en vers françois*, P. Cailloüe, Rouen, p. 52 (p. 58, 1702) :

« Si Typhis eût pris port dans l'horrible contrée  
Dont le nom est fameux pour la Toison d'Orée  
Jason qui met la gloire en des exploits si beaux,  
Eût couru se livrer aux flammes des Taureaux. »

MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroides*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 201 :

« Quand le vaisseau de ces vaillans Hommes aborda nos Côtes, l'ingrat Jason se seroit exposé sans précaution à la furie des Taureaux, etc. »

<sup>1286</sup> Ovide, *Les Héroides*, « Médée à Jason », XII, vers 127-128.

patrie. (Traduction personnelle)

Dans le premier cas, L'Héritier insère le terme dans une proposition relative ajoutée au texte ovidien et indique que cette gloire est le moteur de l'expédition des Argonautes qui recherchent avant tout « l'éclat » et le prestige. Dans le second cas, il est inséré dans une proposition participiale (également étrangère au texte original) et se trouve associé au terme « trophée » qui développe de manière emphatique le thème de la victoire déjà présent chez Ovide. Cette exagération est d'autant plus intéressante qu'elle contribue à démontrer que la victoire de Jason est une imposture : L'Héritier traduit l'adjectif apposé *sospes*, « sain et sauf » par « sans avoir rien souffert », un choix qui suggère que le héros n'est en rien responsable dans le succès de cette entreprise<sup>1288</sup> ou dans le fait d'avoir survécu aux épreuves du retour<sup>1289</sup>.

Dans la lettre de « Didon à Énée », le terme là encore apparaît dans des passages du texte ovidien faisant référence à la guerre et à la soif de conquête et notamment pour la traduction des vers suivants :

Si tibi mens auida est belli, si quaerit Iulus  
Vnde suo partus Marte triumphus eat<sup>1290</sup>

**Si la pressante ardeur d'obtenir de la gloire,**  
Vous rend avide de combats,  
Si par une brillante et fameuse **victoire,**

---

<sup>1287</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, vers 248-251, p. 175.

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 224.

« Or, vostre retour ayant les vents assez favorables, vous retournastes heureusement & victorieux au païs de Thessalie, & dévotement vous offrites la Toison aux Dieux de vostre patrie. »

BARRIN, J. (1676) *Traduction des Epistres d'Ovide en vers françois*, P. Cailloüe, Rouen, p. p. 64.

« Tu triumphes, ingrat, de ma propre conquête,  
Tu reviens chez les Grecs les Lauriers sur la tête,  
Et dans la Thessalie on fait de la Toison,  
Un insolent trophée aux crimes de Jason »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p.95.

« Mais vous estes victorieux, & vous voilà de retour sans avoir eu de mal dans les Villes de Thessalie. On append la toison d'or dans les Temples des Dieux de vostre païs. »

MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Épîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 211.

« Vous êtes présentement de retour en Thessalie plein de gloire & de sanfé. Vous avez offert la Toison d'or aux Dieux de vôtre Pays. »

<sup>1288</sup> Cette interprétation que l'on trouve déjà dans la *Médée* d'Euripide et plus tard, au XVII<sup>e</sup> siècle dans celle de Pierre Corneille (Cf : p. 410 et *sqq.*), est suivie uniquement par l'Abbé Barrin :

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 224 :

« Or vostre retour ayant les vents assez favorables, vous retournastes heureusement & victorieux au païs de Thessalie, & dévotement vous offrites la Toison aux Dieux de vostre patrie. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 95 :

« Mais vous estes victorieux, & vous voilà de retour sans avoir eu de mal dans les villes de Thessalie. On apprend la Toison d'Or dans les Temples des Dieux de vostre Païs. »

BARRIN, J. (1676) *Traduction des Epistres d'Ovide en vers françois*, P. Cailloüe, Rouen, p. 59 (p. 64, 1702) :

« **Tu triumphes, ingrat, de ma propre conquête**

Tu reviens chez les grecs les Lauriers sur la tête  
Et dans la Thessalie on fait de la Toison  
Un insolent trophée aux crimes de Jason. »

MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Épîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 211 :

« Vous êtes présentement de retour en Thessalie **plein de gloire** et de santé. Vous avez offert la Toison aux Dieux de vôtre pays.

<sup>1289</sup> Et c'est ainsi qu'il faut comprendre l'ajout « dans les mers d'Italie » qui désigne bien, selon l'itinéraire dressé par Apollonios de Rhodes, le trajet du retour.

<sup>1290</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Didon à Énée », VII, vers 153-154.

Si ton âme est avide de guerre, si Iule cherche une occasion de triompher dans un combat qui lui est propre. (Traduction personnelle)

Le jeune Ascagne cherche à signaler son bras<sup>1291</sup>,

Les deux premiers vers du quatrain rendent la proposition hypothétique initiale qui se trouve, de fait, amplifiée : au sujet *mens*, « ton esprit », correspond le long groupe sujet « la pressante ardeur d'obtenir de la gloire » dans lequel la traductrice s'est efforcée de montrer que ce désir de gloire masculine est aussi violent que le moyen de l'obtenir, les combats. Cette nécessité d'obtenir de la gloire par la guerre est soulignée par le choix des rimes puisque le terme, placé en fin de vers, entre en écho avec le substantif « victoire », qualifiée de « brillante » et « fameuse », qui sont des adjectifs relevant eux-mêmes du champ lexical de la gloire. Ce procédé poétique, qui permet de comprendre, par l'association de termes la conception de la gloire masculine chez L'Héritier, est employé à de nombreuses reprises dans le corpus et tout d'abord dans la lettre de « Pénélope à Ulysse » :

Argolici rediere duces, altaria fumant ;  
Ponitur ad patrios barbara praeda deos.<sup>1292</sup>

Les chefs d'Argolide sont rentrés, les autels fument, le butin pris aux barbares est offert aux dieux de la patrie. (Traduction personnelle)

Tous nos chefs de retour, **au comble de la gloire**,  
Rendent grâces au ciel de leur heureux destin,  
Et nos dieux protecteurs **qu'honore leur victoire**,  
Reçoivent en offrande un superbe butin.<sup>1293</sup>

---

<sup>1291</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers français*, Brunet fils, Paris, vers 303-306, p. 108. Pour ce distique désignant la soif de guerre d'Énée et de son fils, Iule, les traducteurs ont plus largement employé le terme « gloire » puisqu'on le trouve (ou son composé) dans trois versions sur quatre :

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 142 :

« Que si vostre cœur est si désireux de la guerre, & si vostre fils est amoureux des allarmes, & des victoires, & que dès les premiers ans de son enfance, il ait été ambitieux de **se voir glorieux** de triompher... »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 59 :

« Que si vous avez tant de passion pour la guerre, si vostre fils Iule a dessein **de chercher de la gloire** par des combats... »

BARRIN, J. (1676) *Traduction des Epistres d'Ovide en vers français*, P. Cailloüe, Rouen, p. 41 :

« Et si tu veux montrer ce que peut ton courage  
Et si tu veux de ton fils voir l'invincible ardeur  
Dans les travaux de Mars soutenir sa grandeur  
Nous avons des moyens d'assurer sa mémoire »

MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Épîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 127 :

« Que si ton courage te porte à te signaler encore à la guerre, & qu'Iule cherche à triompher dans le champ de Mars, nous luy donnerons des Ennemis à surmonter afin **qu'il ne manque rien à sa gloire**. »

<sup>1292</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Pénélope à Ulysse », I, vers 25-26 ;

<sup>1293</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers français*, Brunet fils, Paris, vers 45-48, p. 7.

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 27-28 :

« C'est ainsi que les Capitaines et Princes de Grèce sont retournés en leurs maisons, & ont fait que les autels ont fumé de la proie qu'ils avaient ravie sur les Barbares. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 3 :

« Pendant les Princes Grecs sont de retour : On en fait fumer les Autels pour action de Grâce et on présente aux Dieux du País des Offrandes du butin des Etrangers. »

BARRIN, J. (1676) *Traduction des Epistres d'Ovide en vers français*, P. Cailloüe, Rouen, p. 3 :

« Et nos chefs de retour font voir aux immortels  
Les dépouilles de Troye aux pieds de leurs autels. »

MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Épîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 7 :

L'Héritier substitue ici à l'adjectif *Argolici* (« d'Argolide ») qualifiant « les chefs » (*duces*), l'apposition « au comble de la gloire » et tout en développant au troisième vers *ad patrios deos*, elle insère la proposition relative « qu'honore leur victoire » ; cela lui permet alors de faire rimer « gloire » et « victoire » et de créer dès le début de ses *Épîtres Héroïques* une association systématique entre gloire masculine et guerre, qu'elle va développer dans le reste de son œuvre. Dans la lettre de « Briséis à Achille », L'Héritier fait encore rimer les deux termes :

<p><b>Nec tibi turpe</b> puta <b>precibus succumbere nostris</b> ;          Coniugis Œnides versus in arma prece est<sup>1294</sup>.</p> <p>Et ne pense pas qu'il est honteux pour toi de succomber à mes prières, par la prière de son épouse, le fils d'Œnée fut poussé à prendre les armes.          (Traduction personnelle)</p>	<p>Ne croyez point <b>qu'il soit honteux à votre gloire</b>          De me céder sur vous <b>cette faible victoire</b>          Méléagre autrefois par sa femme pressé          A son ressentiment n'a-t-il pas renoncé ?<sup>1295</sup></p>
--	--

Pour ce passage, on observe cependant un glissement puisqu'il ne s'agit plus de la victoire guerrière mais de la victoire amoureuse<sup>1296</sup>. Dans ces alexandrins à rime plate, les deux premiers qui traduisent l'hexamètre ovidien font rimer « gloire » et « victoire » : le premier terme est un développement de *tibi* et correspond à la réputation guerrière, épique, du héros, tandis que le second, « cette faible victoire » correspond au groupe *nostris precibus*, « mes prières », qui fait référence au vœu de Briséis à savoir qu'Achille la délivre et soit à nouveau son amant. La « faible victoire » qui est associée à l'héroïne relève ainsi de la sphère amoureuse de sorte que la traductrice superpose, plus que ne le font Ovide et les traducteurs antérieurs<sup>1297</sup>, deux types de

---

« Les officiers de l'armée grecque sont revenus, ils parfument d'encens les Autels & ils offrent aux Dieux du Païs les dépouilles des Barbares. »

MORVAN DE BELLEGARDE (1701) *Les Métamorphoses d'Ovide avec des explications à la fin de chaque fable*, Second tome, M. David, Paris p. 510 :

« Les Chefs des Grecs sont de retour après leur conquête ; les autels fument de l'encens qu'on y brûle. Les dépouilles qu'on a enlevées aux Barbares sont offertes aux Dieux du païs. »

<sup>1294</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Briséis à Achille », III, vers 91-92.

<sup>1295</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p.39.

<sup>1296</sup> S'il est vrai que les prières (« preces ») invitent Achille à reprendre les armes, elles ne sont pas pour autant uniquement liées au monde épique. En effet, le fait qu'Achille retourne à la guerre implique que Briséis lui sera rendue, ce qui est d'ailleurs mis en avant dans les vers 87-88 :

<p>Arma cape Aeacide <b>sed me tamen</b> ante recepta,          Et preme turbatos Marte fauente uiros.</p>	<p>Prends tes armes, Eacide, mais toutefois dès que tu m'auras de nouveau en ta possession et écrase, à la faveur de Mars, ces guerriers agités. (Traduction personnelle)</p>
--	---

Ici c'est l'emploi conjoint de *sed* et de *tamen* associés à l'adverbe de temps *ante* qui souligne le fait que le retour du héros sur le champ de bataille est peut-être secondaire.

<sup>1297</sup> Pour ce distique, aucune traduction antérieure à 1732 n'emploie le terme « gloire » ou l'un de ses composés :

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 59.

« N'ayez pas opinion que l'on dise que vous avez fait aucune chose mal à propos si vous fléchissez à mes prières : car le fils d'Œnée, le vaillant Méléagre, vestit bien le harnois à la prière de sa femme. »

BACHET DE MÉZIRIAC, G. (1626) *Commentaires sur les Epistres d'Ovide avec plusieurs autres ouvrages du mesme Auteur dont certains paraissent pour la première fois*, Tome Premier, Nouvelle édition, H. de Sauzet, La Haye, 1701, p. 211.

« Ne t' imagine point qu'on t'impute à folie,  
 De fléchir à mes vœux, de nouveau combattant :

victoire, dans deux domaines opposés quoique traditionnellement rapprochés, la guerre et l'amour.

L'Héritier use à plusieurs reprises de cette rime « gloire / victoire » dans des passages où elle s'efforce de montrer une superposition de la conquête (et donc de la gloire) amoureuse et guerrière. C'est notamment le cas dans la lettre de « Phèdre à Hippolyte » :

Theseides Theseusque duas **rapuere** sorores?  
Ponite de nostra bina tropaea domo !<sup>1298</sup>

Le fils de Thésée et Thésée ont ravi deux sœurs ?  
Dressez un double trophée pour cette victoire sur notre  
maison. (Traduction personnelle)

**Hypolite et Thésée ont remporté la gloire**  
**D'avoir donné des fers** aux deux plus fières  
sœurs,  
**Pour vous cette double victoire**  
Est un triomphe assez plein de douceurs.<sup>1299</sup>

Le terme « gloire », d'une part, est ajouté sous la forme d'une locution « ont remporté la gloire / d' » introduisant la traduction du verbe *rapuere* « avoir donné des fers », et le terme « victoire », d'autre part, rend le complément d'objet direct *tropaea*. Il ne s'agit pas non plus ici de victoire guerrière puisqu'il est fait allusion aux conquêtes amoureuses de Phèdre et de sa sœur Ariane mais ce qu'Ovide a initié par l'emploi de *tropaea*, « trophée », est exploité et amplifié par la traductrice qui va jusqu'à traduire le verbe *rapuere* (« enlever ») par « donner des fers ». La traductrice joue ainsi sur le sens propre de la locution qui renvoie au butin – et les prisonniers en font partie – dont s'emparent les vainqueurs et sur le sens figuré qui fait traditionnellement partie de la rhétorique amoureuse. Par le choix d'une telle traduction<sup>1300</sup>, elle renforce donc l'équivalence entre conquête guerrière et conquête amoureuse, toutes deux aboutissant à la même gloire, fortement marquée par la violence. Enfin, outre le fait que la gloire masculine naît

---

Jadis un brave prince honneur de l'Aetolie

Pour complaire à sa femme en a fait bien autant. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 21.

« Ne vous figurez pas qu'il vous soit honteux de donner quelque chose à mes prières. Le généreux fils d'Énée reprit bien les armes à la prière de sa femme. »

MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Épîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 43.

« Ne croyez pas qu'il vous soit honteux de me sacrifier votre ressentiment. Meleagre reprit les Armes par les instantes prières de sa femme. »

MORVAN DE BELLEGARDE (1701) *Les Métamorphoses d'Ovide avec des explications à la fin de chaque fable*, Second tome, M. David, Paris, p. 535-536.

« Ce ne sera point une honte pour vous d'accorder quelque chose à mes prières. Le fils d'Énée reprit les armes à la prière de sa femme. »

<sup>1298</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Phèdre à Hippolyte », IV, vers 65-66.

<sup>1299</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, vers 133-136, p. 53.

<sup>1300</sup> Pour ce distique qui confond conquête guerrière et amoureuse, seule L'Héritier emploie le terme « gloire » :

DÉMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 74 :

« Ainsi c'est une chose bien assurée que Thésée et vous Hippolyte avez ravi la liberté des deux sœurs, & ainsi vous avez bien raison de vous eslever un double trophée de la maison du Roy Minos. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 28 (reproduite dans la réédition de la traduction de l'Abbé Barrin de 1702, p. 181) :

« Le fils de Thésée et Thésée luy-mesme ont captivé les deux sœurs ; eslevez-en si vous m'en croyez deux trophées pour marquer vostre victoire à la postérité. »

MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Épîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 59

« Thésée et son fils ont eu des attraites pour les deux sœurs, ils n'ont qu'à dresser deux Trophées pour les deux Victoires qu'ils ont remportées dans nôtre famille. »

d'actes éminemment violents, L'Héritier montre, à diverses reprises, qu'elle est également vaine et ce, dès le début de l'ouvrage, aux premiers vers de la traduction de l'épître de « Pénélope à Ulysse » :

Troia iacet certe, Danais inuisa puellis ;  
Vix Priamus tanti totaque Troia fuit.<sup>1301</sup>

Assurément, Troie gît, odieuse aux jeunes filles de Grèce ; à peine Priam et Troie tout entière valurent un tel prix ! (Traduction personnelle)

Troye, autrefois si fière, elle dont la mémoire  
Donne aux femmes de Grèce une si juste  
horreur,  
Cette Troye a péri ; mais qu'elle [*sic*] en est la  
**gloire** ?  
De dix ans de combats vaut-elle la fureur ?<sup>1302</sup>

Si la Pénélope d'Ovide évoque déjà la vanité de la guerre de Troie dans le pentamètre (*Vix Priamus tanti totaque Troia fuit*), celle de L'Héritier semble surenchérir sur le texte latin par l'ajout, au troisième vers du quatrain, d'une question oratoire dans laquelle elle interroge non pas la valeur de « Priam » ou de « Troie tout entière » mais celle de la gloire obtenue par la destruction de cette dernière. Il y a donc un léger décalage qui déplace la réflexion de l'épouse d'Ulysse spécifiquement sur la question de la gloire qui préoccupe L'Héritier<sup>1303</sup>. Il y a donc, à mon avis, dès le début de cette première épître, une réflexion sur la vanité de la gloire masculine / épique que la traductrice poursuit çà et là dans le reste de l'œuvre. On trouve en effet dans la traduction une rime intéressante, relevant de l'ajout, qui me semble significative pour cette question : le verbe « croire » est également employé pour rimer avec « gloire », notamment dans la lettre de « Déjanire à Hercule » :

Vir mihi semper abest, et coniuge notior hospes  
Monstraque terribiles persequiturque feras.<sup>1304</sup>

Mon Epoux est illustre et tout couvert de  
**Gloire** ;

<sup>1301</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Pénélope à Ulysse », I, vers 3-4.

<sup>1302</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, vers 5-8, p. 5.

<sup>1303</sup> Si les traductions antérieures à 1732 rendent bien les protestations de Pénélope et en particulier, l'absurdité de la guerre, seule L'Héritier choisit le terme « gloire » :

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 26 :

« La Ville de Troye est maintenant ruïnee, cette ville superbe qui durant un si long temps a esté si odieuse aux Dames de la Grèce. Certainement le Roi Priam et tout son empire à grand peine pouvaient mériter qu'en leur ruine tant de peine et de vaillances deussent estre employées. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 2 :

« Troye, si justement détestée de toutes les femmes de Grece est maintenant détruite. A peine Priam et tout son empire méritoient ils que vous y eussiez employé tant d'années. »

BARRIN, J. (1676) *Traduction des Epistres d'Ovide en vers françois*, P. Cailloüe, Rouen, p.1 :

« Cette ville en Asie autrefois souveraine  
L'objet de ta valeur, l'objet de nostre haine,  
Quel que fust son Monarque, quoy qu'elle eust d'éclat  
Ne te devait coûter que le premier combat. »

MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 3 :

« Nos Dames avoient raison de souhaiter la destruction de Troye ; à peine Priam et tous ses peuples méritoient-ils que l'on fit un si un puissant armement contre eux. »

MORVAN DE BELLEGARDE (1701) *Les Métamorphoses d'Ovide avec des explications à la fin de chaque fable*, Second tome, M. David, Paris, p. 508.

« Troye, cette superbe ville, l'objet de la haine des femmes Grecques, a été enfin renversée ; mais de quelque prix que fût cette ville, & quelque mérite que Priam ait eû, ils ne devaient pas nous coûter tant de maux. »

<sup>1304</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Déjanire à Hercule », IX, vers 33-34.

Mon mari est toujours absent et un étranger m'est plus connu que mon époux, et il poursuit des monstres et de terribles bêtes sauvages. (Traduction personnelle)

Mais son éloignement : Eh ! qui le pourra croire !  
Fait que les Etrangers sont enfin aujourd'hui Devenus à mes yeux moins Etrangers que lui.<sup>1305</sup>

Dans le premier vers de la traduction, l'Héritier s'attache à rendre l'adjectif au degré du comparatif *notior* et choisit deux adjectifs pour le restituer « illustre » et « couvert » qui lui permettent de faire paraître le terme « gloire » ; elle traduit, au second vers, le début de l'hexamètre *Vir mihi semper abest* et en profite pour insérer une proposition exclamative en incise « Eh ! qui le pourra croire ! ». Cet ajout, qui ne modifie pas la structure originelle de la phrase latine, se rapporte, par la reprise pronominale « le », aux conséquences de l'éloignement du héros : Déjanire connaît mieux les hôtes de passage que son propre époux. Cependant, l'écho sonore produit par cet ajout invite le lecteur à associer à la gloire du héros une valeur illusoire. Cette rime me semble d'autant plus significative dans cet extrait que L'Héritier est la seule à ajouter les deux termes et à les associer ainsi pour contester la valeur de la gloire du héros<sup>1306</sup>.

Dans la lettre de « Pâris à Hélène », cette rime est employée à deux reprises en l'espace de trente vers avec la même intention :

Huncine tu speras hominem sine pectore dotes  
Posse satis formae, Tyndari, nosse tuae ?<sup>1307</sup>

Espères-tu donc, fille de Tyndare, que cet homme sans cœur puisse suffisamment reconnaître les mérites de ta beauté ? (Traduction personnelle)

**Parlons sans déguiser. Cet Epoux qui doit croire**  
**Votre possession le comble de sa gloire,**  
Pouvez-vous présumer qu'il ait d'assez bons yeux,  
Pour voir tout ce que vaut un bien si précieux ?<sup>1308</sup>

<sup>1305</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers français*, Brunet fils, Paris, vers 65-68, p. 128.

<sup>1306</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 165 :

« Hélas ! Infortunée que je suis ! Mon mary est tellement esloigné de moy que je connoy les estrangers beaucoup mieux que luy qui sans cesse, continuant une fâcheuse absence, combat les monstres et les animaux terribles. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>o</sup> Lamy, Paris, p. 70 :

« Mon mary est toujours absent, & un étranger m'est plutôt connu que mon époux. Il combat les Monstres et les bêtes terribles. »

MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 151 :

« Mon mary est toujours éloigné de moy & et je n'ay pas plus de commerce avec luy qu'avec un Etranger. Il est sans cesse à la poursuite des Monstres et des Bêtes féroces. »

MORVAN DE BELLEGARDE (1701) *Les Métamorphoses d'Ovide avec des explications à la fin de chaque fable*, Second tome, M. David, Paris, p. 556 :

« Mon Epoux est toujours absent, je le vois moins qu'un étranger. Toute sa vie se passe à combattre les Monstres et les Bêtes farouches. »

<sup>1307</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Pâris à Hélène », XVI, vers 307-308.

<sup>1308</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers français*, Brunet fils, Paris, vers 600-603, p. 234.

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 337-338 :

« Mais je vous prie, attendez-vous que cest homme vostre mary qui est de si peu d'esprit puisse reconnoistre suffisamment les mérites de vostre beauté ? »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>o</sup> Lamy, Paris, p. 130 :

« Mais je vous supplie, ma belle Reine, par vostre foy, croyez-vous que vostre Mary ait le jugement de connoistre le prix de vostre beauté ? »

BARRIN, J. (1676) *Traduction des Epistres d'Ovide en vers français*, P. Cailloüe, Rouen, p. 110 :

« Il a trop peu d'amour pour un si grand mérite

Les deux vers initiaux, composés *ex nihilo*, commencent par la courte proposition impérative « Parlons sans déguiser » et annoncent le thème de la crédulité. L'Héritier développe en effet ce qui est suggéré chez Ovide dans ce passage par le *huncine hominem*, à savoir le mépris de Pâris pour Ménélas, incapable d'apprécier à sa juste valeur la beauté d'Hélène. Ainsi, selon le héros troyen, la gloire de son rival est illusoire puisqu'elle ne se résume qu'à la « possession » d'Hélène (et l'on retrouve ici l'idée de la gloire comme la conquête d'un territoire ou d'une femme) dont la beauté est minimisée. L'Héritier use, trente vers plus loin, de cette même rime :

Tunc ego, si non est fallax fiducia nostri,  
efficiam praesens, ut mea regna petas.<sup>1309</sup>

Alors moi, aussi vrai que la confiance que tu peux avoir en moi n'est pas trompeuse, une fois que je serai en ta présence, je ferai en sorte que tu viennes dans mes royaumes. (Traduction personnelle)

Je le jure par eux **et vous pouvez m'en croire,**  
**Je soutiendrai partout l'éclat de votre gloire,**  
Et suis sûr que Priam ne refusera pas,  
De vous faire avec lui régner dans ses Etats.<sup>1310</sup>

Avec l'expression *tunc ego* placée en tête de l'hexamètre, le Pâris ovidien se compare à Ménélas et promet à la fille de Tyndare de tout mettre en œuvre pour qu'elle gagne Troie. Si ce segment initial n'est pas restitué dans la traduction de L'Héritier, en revanche la reprise de la rime « croire / gloire » semble reproduire par un biais différent la recherche d'une comparaison entre les deux héros, comme si Pâris était plus à même de célébrer ce qu'il considère être la source de la gloire d'Hélène, son extrême beauté. Si l'on considère à présent que L'Héritier traduit en

---

Ce qu'on sçait bien aimais [*sic*] jamais on ne le quite. »

MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Épîtres Héroides*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 291-292 :

« Mais Madame, croyez-vous qu'un homme sans esprit comme luy soit capable de connoître le prix de vostre beauté ? »

<sup>1309</sup> Ovide, *Les Héroides*, « Pâris à Hélène », XVI, vers 322-323.

<sup>1310</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroides d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, vers 632-635, p. 235.

Le second cas de cette rime « gloire / victoire » est d'autant plus intéressant qu'il s'intègre à un réseau de signification autour du terme « gloire » qui est propre au texte de L'Héritier puisque, une fois encore, les traducteurs antérieurs à 1732, ne font figurer ni l'un ni l'autre des deux termes :

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 337 :

« si ma confiance n'est point trompeuse, vous m'en aimerez infiniment & me suivrez en mon païs afin d'être entièrement à moy & d'estre admirée de tout le peuple de Troye. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroides d'Ovide avec des remarques*, V<sup>o</sup> Lamy, Paris, p.131 :

« Vous serez persuadée de la sincérité de ma foy, & je ne doute point que je ne n'obtienne de vous le consentement de recevoir de ma main le Royaume que je vous donneray, & que vous ne serez pas marry d'en venir prendre possession avec moy. »

BARRIN, J. (1676) *Traduction des Epistres d'Ovide en vers françois*, P. Cailloüe, Rouen, p 110 :

« Par Vénus, & par vous, qui n'estes pas moins belle

Et de tous mes travaux j'oseray sur ma foi

Vous demander pour prix de régner avec moy. »

MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Épîtres Héroides*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 291-292 :

« Ensuite, si vous voulez vous confier à moy, je vous meneray à Troye. »

ayant en tête le texte de Scudéry<sup>1311</sup>, la harangue d'« Hélène à Pâris », qui a pour but de montrer que la gloire ne peut reposer sur la beauté parce qu'elle n'est pas un véritable bien, alors il est fort probable que la mise à la rime de « gloire » avec « croire » a bien pour but de dénoncer la gloire masculine. Cela me semble d'autant plus vrai que le segment dans lequel apparaît le terme, « et vous pouvez m'en croire », a une résonance méta-poétique ; il indiquerait alors que la traductrice poursuit le texte de son aînée. Ainsi, non seulement les héros n'acquièrent de gloire que par la violence dans la guerre ou en amour mais en outre ils ont une conception erronée de la gloire en générale et féminine dans ce cas particulier. En quoi consiste donc, chez L'Héritier, cette gloire féminine ?

### 1.2.3.2. Terme appliqué aux personnages féminins

Parmi les soixante-six occurrences du terme « gloire » ajoutées au texte d'Ovide, certaines, quoique plutôt marginales<sup>1312</sup>, désignent spécifiquement la gloire des épistolières, comme l'indique dans la majeure partie des cas l'adjectif possessif « ma ».

Dans ce cas, elle s'efforce alors moins de dire en quoi consiste cette gloire, comme elle le fait systématiquement lorsque le référent est masculin, qu'à la décrire par la négative et à faire des héroïnes des victimes de la quête de gloire épico-guerrière des héros. Dans le corpus, Phèdre est d'ailleurs la seule héroïne du corpus qui revendique de rechercher la gloire et qui emploie le terme de façon positive :

Iam mihi prima dea est arcu praesignis adunco  
Delia; iudicium subsequor ipsa tuum.<sup>1313</sup>

Déjà pour moi, la première des déesses, c'est la  
Délienne très remarquable par son arc recourbé, et  
moi-même, je suis tes goûts. (Traduction personnelle)

A Diane déjà sans réserve attachée,  
Je la mets au-dessus des Dieux les plus  
puissants :

**Par moi la gloire recherchée**  
Sur les autels fera fumer l'encens.<sup>1314</sup>

Dans ce passage, la Phèdre ovidienne développe un des arguments majeurs de sa stratégie de séduction, argument selon lequel elle suit (*iudicium subsequor ipsa tuum*) désormais les goûts

<sup>1311</sup> La beauté d'Hélène est présentée comme un faux objet de gloire dès le début de sa harangue : « Je scay bien (ô trop aimable, & si je l'ose dire, trop aimé Pâris) que vous ne tomberez pas aisément d'accord du discours que je m'en vay faire ; que vous aurez peine à souffrir, que je condamne ce que vous approuvez ; que je blâme ce que vous avez tant loué ; & que je méprise ce que vous adorez encore. Vous croirez sans doute, que je ne puis offenser ma beauté, sans offenser [*sic*] votre jugement : & que puis que je luy dois toute ma gloire, en luy devant vostre conquête, je n'ay pas raison de vouloir m'ataquer à la sienne. Et véritablement qui ne regarderoit les choses de ce costé-là, n'entreroit jamais dans mon sens : néanmoins comme elles ont toutes deux faces, si vous mesme voulez considérer l'une & l'autre, sans interest, & sans preoccupation, je m'assure que vostre sentiment ne sera pas éloigné du mien, que vous abatrez l'Autel où vous avez idolâtré, que vous advoüerez que vous avez pris une Idolle pour un Dieu, que vous souscrirez à mon opinion ; & qu'enfin vous direz aussi bien que moy, que la beauté n'est pas un bien. »  
SCUDÉRY, M. (1644) *Les Femmes Illustres ou les Harangues Héroyques*, Seconde Partie, T. Quinet et N. de Sercy, Paris, p.267-268.

<sup>1312</sup> Pour rappel, sur les soixante-quinze emplois de « gloire », neuf correspondent à un terme en latin. Par conséquent, il y a soixante-six occurrences propres à la traduction de L'Héritier. Parmi elles, j'en relève quatorze que cette dernière applique spécifiquement aux héroïnes : III, 204 ; IV, 84 ; VII, 136-182-385 ; IX, 288 ; XII, 8-212 ; XVII, 633 ; XVIII, 151-262-279-369-416.

<sup>1313</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Phèdre à Hippolyte », IV, vers 39-40.

<sup>1314</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroyques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, vers 81-84, p. 50.

d'Hippolyte et s'efforce, en quelque sorte, de lui ressembler. L'argument, dans la traduction de L'Héritier<sup>1315</sup>, est assurément le même mais il est formulé différemment, avec la substitution des vers 3 et 4 du quatrain au pentamètre : l'autrice donne ainsi une raison, la recherche de la « gloire », aux activités masculines et guerrières du fils de Thésée (chasse, course de char, lancer de javelot<sup>1316</sup>) auxquelles l'épistolière dit se prêter. Hormis ce cas très spécifique de « gloire » pour Phèdre, les emplois du terme pour les autres héroïnes n'interviennent que dans des formulations négatives : soit la gloire féminine est recherchée à travers des éléments illusoire, de faux biens, soit elle est dégradée. Cette « fausse » gloire féminine se rencontre à trois reprises dans la traduction de la lettre de « Didon à Énée » et présente l'union de la reine de Carthage avec le prince troyen comme un leurre :

Coniugis ante oculos deceptae stabit imago  
Tristis et effusis sanguinolenta comis.<sup>1317</sup>

Sous tes yeux se tiendra le fantôme de ton épouse que  
tu as trompée, triste, en sang et les cheveux épars.  
(Traduction personnelle)

Didon, cette Didon que vous prîtes pour femme,  
**Titre qu'elle tint glorieux,**

Le poignard dans le sein, et prête à rendre l'âme,  
Les cheveux tout épars s'offriroit à vos yeux.<sup>1318</sup>

L'adjectif « glorieux » apparaît dans une incise que L'Héritier ajoute – et c'est la seule à procéder ainsi parmi les traducteurs de la lettre<sup>1319</sup> – au texte original. Cette incise, « Titre

<sup>1315</sup> Les traducteurs qui l'ont précédée ont tous respecté, pour leur part, le texte latin et ne font jamais apparaître le terme « gloire » :

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 72 :

« & ainsi en vous imitant, j'honore des-jà sur tous les Dieux ceste belle Déesse Délienne qui porte un bel arc en signe de sa marque & et de ses plaisirs. Sçachant que toutes vos délices sont à la chasse, j'y recherche mes contentemens aussi. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 27 :

« Diane sera par moy la première de toutes les Déeses, je suivray en toutes choses les sentiments que vous en avez. »

MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 57 :

« Diane est maintenant la Déesse que je révère avec plus de culte, & en cela je suivray votre inclination. »

MORVAN DE BELLEGARDE (1701) *Les Métamorphoses d'Ovide avec des explications à la fin de chaque fable*, Second tome, M. David, Paris, p. 544 :

« Diane sera désormais la Déesse que j'honorerai davantage pour me conformer mieux à vos sentiments. »

<sup>1316</sup> Dans les vers 37-46, la Phèdre ovidienne expose à Hippolyte toutes les activités auxquelles elle souhaiterait s'adonner, activités masculines qui sont précisément celles de son beau-fils :

In nemus ire libet pressisque in retia ceruis  
Hortari celeris per iuga summa canes  
Aut tremulum excusso iaculum uibrare lacerto  
Aut in graminea ponere corpus humo.  
Saepe iuuat uersare leues in puluere currus  
Torquentem frenis ora fugaci equi ;

Il me plaît d'aller dans les bois et, après avoir  
poussé les cerfs vers des rets, d'exciter des chiens  
rapides au sommet des montagnes ou bien de  
lancer, raidissant mes muscles, le javelot qui  
tremble ou bien de délasser mon corps sur le sol  
herbeux. Souvent, j'aime diriger un char léger dans  
la poussière en tordant du mors la bouche du  
cheval rapide. (Traduction personnelle)

<sup>1317</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Didon à Énée », VII, vers 69-70.

<sup>1318</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 101.

<sup>1319</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 134 :

« C'est d'ailleurs que de vostre espouse si cruellement abusée, vous verriez errer devant vos yeux l'image toute affligée & sanglante avec les cheveux espars en désordre. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 54 :

qu'elle tint glorieux », développe une seconde fois le substantif *coniugis*, déjà exploité dans le premier vers du quatrain avec la répétition de son nom « Didon, cette Didon que vous prîtes pour femme » et fait résider la gloire féminine dans le fait d'être l'épouse d'Énée. Or, l'emploi du verbe « tenir », au passé simple, suggère non seulement que c'était un objet de gloire illusoire, mais encore que Didon elle-même reconnaît sa crédulité. Dans un des grands revers de sentiments de la lettre, la reine de Carthage réclame, une centaine de vers plus loin, un titre qui l'unirait à son amant en fuite :

Si pudet uxoris, non nupta, sed hospita dicar ;  
Dum tua sit, Dido quodlibet esse feret.<sup>1320</sup>

Si votre Hymen est trop pour le prix de ma  
flamme,

Vous ayant reçu dans ces lieux,

Je serai votre hôtesse et non pas votre Femme :

Si tu as honte de moi, au titre d'épouse, qu'on ne me  
nomme pas ta femme mais ton hôtesse ; pourvu qu'elle  
soit tienne, Didon supportera d'être ce que tu veux.  
(Traduction personnelle)

**Tout nom, s'il nous unit, me sera glorieux.**<sup>1321</sup>

L'abaissement, suggéré par la proposition *dum tua sit*, auquel se prête l'héroïne confère à ce passage une grande force pathétique, notamment parce que cette dernière est une femme de pouvoir. C'est précisément à cet endroit du texte ovidien que L'Héritier emploie, et elle est encore une fois la seule à procéder ainsi<sup>1322</sup>, l'adjectif « glorieux ». Elle joue alors avec le sens du pronom indéfini *quodlibet* qu'elle traduit par un substantif, « Tout nom » ; cela signifie que la reine de Carthage est prête à prendre n'importe quel titre pourvu qu'il puisse la lier à son amant en fuite. Ainsi, le choix de ce substantif associé à l'adjectif « glorieux » modifie quelque

---

« L'image de votre femme indignement trompée se présentera continuellement à vos yeux : vous la verrez partout d'une contenance triste & toute sanglante avec ses cheveux épars. »

BARRIN, J. (1676) *Traduction des Epistres d'Ovide en vers français*, P. Cailloüe, Rouen, p. 69 :

« Dans tout ce que la nuit a d'horribles figures

Tu verrois de mon sort les sanglantes peintures

Lors faisant vers Didon des retours superflus

Tu me rendrais un cœur que je ne voudrais plus. »

MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome I, Lyon, H. Molin, p. 119 :

« Tu verras devant tes yeux la triste image de ta femme qui sera échevelée & toute couverte de sang.

<sup>1320</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Didon à Énée », VII, vers 167-168.

<sup>1321</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers français*, Brunet fils, Paris, p. 109.

<sup>1322</sup> DÉIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 143 :

« Et si vous avez honte de m'appeler votre épouse au moins dictez que je suis une Reyne qui vous logea dans son château, & ainsi appelez moy votre amye, si vous dédaignez de m'appeler votre femme car Didon veut bien estre telle que vous treuverez bon, pourvu qu'elle soit vostre. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>o</sup> Lamy, Paris, p. 59-60 :

« Si vous avez honte que je sois votre femme ; Hé bien je consens de passer auprès de vous, comme une personne que vous n'avez pas épousée mais que vous avez honorée de sa visite & qui vous a logé chez elle. Il n'y a rien que je sois résoluë de souffrir pourveue que j'ay l'honneur de vous appartenir. »

BARRIN, J. (1676) *Traduction des Epistres d'Ovide en vers français*, P. Cailloüe, Rouen, p. 74-75 :

« Peut estre voulez-vous avoir une autre Epouse

Aimez-moi seulement je ne suis point jalouse

Et quoy que j'attendisse un traitement plus doux

Je fais assez pour moy si je puis estre à vous. »

MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome I, Lyon, H. Molin, p. 129

« Que si tu rougis de honte de m'appeller ta Femme, je me contente que tu dises que je ne suis point ton Epouse mais ta Maîtresse. Pourveu que Didon soit à toy, elle souffrira sans murmurer toute sorte de traitement. »

peu la façon dont la reine exprime l'avilissement qu'elle est prête à subir pour l'amour du héros troyen et semble rejoindre la question de la gloire féminine au XVII<sup>e</sup> siècle, qui ne peut résider dans le mariage<sup>1323</sup>. La Didon de L'Héritier semble le comprendre à la fin de la lettre puisqu'elle emploie une dernière fois le terme dans la traduction de l'avant dernier distique :

Nec consumpta rogis incribar Elissa Sychaei  
 Hoc tamen in tumuli marmore carmen erit :  
 « Praebuit Aeneas et causam mortis et ensem  
 Ipsa sua Dido concidit usa manu. »<sup>1324</sup>

Lorsque j'aurai été consumée sur le bûcher, mon épitaphe ne sera pas « Elissa, femme de Sychée » mais les vers suivants seront gravés sur ma tombe : « Enée a offert et la cause de la mort et l'épée, c'est à sa propre main que Didon eut recours pour mourir. » (Traduction personnelle)

Trop indigne du nom d'Epouse de Sichéé,  
 Dont ma faute doit me priver,  
 Du désir de la gloire à jamais détachée,  
 Je ne veux que ces Vers que vous ferez graver  
*Didon sous ce marbre repose ;*  
*Si, ne pouvant suffire à son accablement,*  
*Par ses mains elle-même a fini son tourment ;*  
*L'ingrat, qui de sa mort osa fournir la cause,*  
*En fournit aussi l'instrument.*<sup>1325</sup>

Là encore, il est question du nom que la reine de Carthage peut ou ne peut pas revendiquer, mais cette fois il s'agit de celui qui sera gravé sur sa tombe. S'il est vrai que le titre d'épouse de Sychée *Elissa Sychaei* est valorisé dans le texte de L'Héritier « Trop indigne du nom d'Epouse », le terme « gloire » apparaît dans ce quatrain dans un vers ajouté *ex nihilo* et comme étranger à la question du mariage. En effet, le participe passé « détachée » est apposé à l'adjectif « Indigne » sans qu'aucun lien logique ne soit explicité entre ces deux termes. Dans cet ultime quatrain, L'Héritier suggérerait donc, à mon avis, que « la gloire » de « sa » Didon ne réside pas dans une union, pas même avec Sychée<sup>1326</sup>.

<sup>1323</sup> L'Héritier apparaît ici comme la digne héritière de Scudéry : la gloire ne réside pas dans l'union conjugale mais, peut-être, dans le fait de devenir autrice, comme je le montrerai plus bas, dans le chapitre suivant. Cf : p. 624 et *sqq.*

<sup>1324</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Didon à Énée », VII, vers 193-196.

<sup>1325</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 111.

<sup>1326</sup> Aucun des autres traducteurs n'a d'ailleurs employé le terme « gloire » ou un de ses composés, ce qui donne encore une fois de fortes raisons de penser que ce choix de traduction n'est pas anodin :

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 146 :

« C'est pourquoy je ne requiers point que vous permettiez que l'on escrive sur mon tombeau : icy gist Elise consommée en cendre avec celle de Sichéüs : Mais bien je désire que sur le marbre de ma tombe ces parolles soient gravees : icy repose Didon, qui de l'injustice d'Énée receut la cause & l'espee de la mort, & puis de la mesme espee elle se tua de sa main propre. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 61 :

« Mais après que je seray consumée dans le bucher funèbre, on ne mettra point sur mon Sepulchre, Elise, femme de Sichéé : et je me contenteray qu'on y trouve seulement cette inscription sur du marbre ;

Avec ses propres mains Elise infortunée,

Finit d'un mesme coup sa vie et son tourment :

Elle perdit le jour : & l'infidèle Énée,

Luy fournit de sa mort la cause et l'instrument. »

BARRIN, J. (1676) *Traduction des Epistres d'Ovide en vers françois*, P. Cailloüe, Rouen, p. 76 :

« Ne me traitez point d'epouse de Sychée

Énée en me quittant m'a fait un sort nouveau

Et faites seulement graver sur mon tombeau

Afin que tout le monde apprenne de la sorte

Pour qui je voulais vivre, pour qui je suis morte.

Didon dont l'Univers connoît assez le rang,

N'est plus, & Énée illustre en perfidie

Qui par son peu d'amour luy fit haïr la vie,

Luy prêta son épée à répandre son sang. »

La question de la gloire acquise par le nom ou par un titre se retrouve encore dans la lettre de « Déjanire à Hercule », dans laquelle la notion de réputation *fama* est si importante. Outre les remarques que l'épouse du héros fait déjà dans le texte ovidien au sujet de sa gloire épique ruinée par ses amours adultères et dégradantes, l'héroïne évoque le poids que représente le titre d'épouse d'Hercule :

At bene nupta feror, quia nominer Herculis uxor  
Sitque socer, rapidis qui tonat altus equis.<sup>1327</sup>

Comme Epouse d'Hercule, on me croit fortunée,  
Par le rang que me donne un si grand hyménée.  
L'honneur d'être alliée au Souverain des Dieux,  
M'est parmi les Mortels **un titre glorieux**,<sup>1328</sup>

Mais l'on dit que je suis bien mariée parce que je suis, par mon nom, l'épouse d'Hercule et que mon beau-père est celui qui tonne, dressé sur ses chevaux rapides.

(Traduction personnelle)

Dans cet extrait, la Déjanire d'Ovide rapporte que la rumeur (*feror*) la dit bien mariée (*bene nupta*) et ce, pour deux raisons données dans deux propositions causales<sup>1329</sup> coordonnées par la particule -que : d'une part, elle a pour titre (*nominer*) « épouse d'Hercule » et d'autre part, elle est liée, par cette union, au roi des dieux (*sitque socer qui tonat*). Or, dans sa traduction, L'Héritier ne traite pas sur le même plan ces deux explications et rompt la coordination de ces deux propositions causales pour en faire deux phrases distinctes. Dans la première, le mariage de Déjanire avec le héros en tant que chance et objet d'orgueil n'est considéré que du point de vue de la voix publique (« on me croit fortunée »). Dans la seconde, en revanche, la traductrice procède différemment et ne maintient pas la formule qu'elle a employée pour rendre *feror* ; elle choisit une expression au sens plus atténué « parmi les Mortels » qui évoque moins le « bruit qui court ». Elle fait alors du lien de parenté de Déjanire avec Jupiter un objet de gloire – ce

---

MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome I, Lyon, H. Molin, p. 131 :

« On ne verra point sur mon Tombeau que j'aye été Femme de Sichée, mais on y lira cette épitaphe : Énée a donné à Didon une épée dont elle s'est tuée de sa propre main. »

<sup>1327</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Déjanire à Hercule », IX, vers 27-28.

<sup>1328</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 128.

<sup>1329</sup> Il y a deux leçons pour ce passage : la plus probable pour S. Casali, et celle choisie ici, est de considérer « nominer » comme un adverbe et de faire de *sit* le verbe en facteur commun pour les deux propositions coordonnées. C'est la leçon de Heinsius utilisée pour l'édition *Ad usum Delphini* que l'on trouve également dans la traduction-édition bilingue de Martignac. La seconde, qui figure dans l'édition bilingue de Michel de Marolles, voit à la place de cet adverbe, une forme verbale au subjonctif présent passif, *nominor*. Cet emploi de l'indicatif dans le premier membre de la coordination et du subjonctif dans le second indique un traitement dissymétrique des deux causes : le titre d'épouse d'Hercule est alors envisagé comme un fait réel tandis que le fait d'avoir pour beau-père Jupiter serait douteux. S. Casali conteste cette correction de *nominer* en *nominor* en arguant que l'emploi du subjonctif après « quia » est assez fréquent.

CASALI, S. (1995) *Heroidum epistula Deianira Herculi*, Le Monnier, Florence, p. 66-67.

En ce qui concerne L'Héritier, on ne dispose d'aucune indication qui permette de savoir à partir de quel texte elle a élaboré sa traduction. Néanmoins, cette question philologique pour le vers 27 est intéressante pour la traduction de L'Héritier étant donné le traitement dissymétrique de ces deux causales qu'elle en propose. La traductrice rompt la coordination par *-que* et fait de cette phrase deux autres, distinctes, dans lesquelles non seulement le verbe *feror* n'est restitué que dans la première mais en outre la notion de « gloire » y est ajoutée. Ainsi, le doute n'est plus jeté sur le fait d'avoir de la gloire en tenant Jupiter pour beau-père mais d'être l'épouse d'Hercule. Par cette traduction, elle pourrait avoir voulu, outre l'exploration du thème de la gloire féminine, contester la leçon choisie par Michel de Marolles qui donnerait, si ce n'est de la gloire, du moins du mérite à Déjanire par le simple fait d'être l'épouse d'Hercule.

qu'elle souligne par la rime Dieux / glorieux. Elle se distingue, en cela, du texte d'Ovide et des traducteurs qui l'ont précédée<sup>1330</sup> puisqu'elle disjoint la réputation, mauvaise, qui lui échoit du fait des aventures de son mari et celle, favorable, qu'elle a acquise grâce au prestige de la branche paternelle de la famille de son époux.

La question de la gloire de Déjanire revient plus loin et elle est encore une fois liée à son titre d'épouse du héros :

Siquid adhuc habeo facti, cur Herculis uxor  
Credar ? coniugii mors mea pignus erit<sup>1331</sup>

Qu'ai-je fait jusqu'ici, qui donne lieu **de croire**,  
Qu'Hercule en m'épousant **m'ait fait part de sa gloire** ?

Ai-je encore quoi que ce soit à disposition pour que  
l'on me croie femme d'Hercule ? Ma mort sera le  
gage de notre union. (Traduction personnelle)

Si l'Hymen pour nous joindre alluma son  
flambeau,  
Il faut que mon trépas en devienne le sceau.<sup>1332</sup>

Dans ce deuxième extrait, la Déjanire ovidienne met en doute, selon les critères de la voix publique (*credar*), son titre et suggère qu'elle doit le « mériter » par un acte (*siquid adhuc habeo facti*), à savoir sa propre mort (*coniugii mors mea pignus erit*). Or, comme le montre S. Casali<sup>1333</sup>, ce distique a, si l'on s'interroge vraiment sur les éléments qui peuvent faire de Déjanire l'égale de son époux, une résonance quelque peu amère. En tenant le *furor*<sup>1334</sup> pour responsable de ses actes, en particulier de la mort de son époux, l'héroïne est son égale, puisque frappé de folie par Junon, il a lui-même assassiné sa femme, Mégara, et ses enfants. Cette quête de légitimité du titre d'épouse d'Hercule par le suicide est déjà présentée comme vaine dans le texte ovidien. Dans la traduction de L'Héritier, le terme « gloire » relatif à l'héroïne est ajouté précisément à ce moment. Bien qu'il soit appliqué au héros (« m'ait fait part de sa gloire »), le substantif est ici employé dans un cas de « transfert » puisque, par son mariage, Déjanire aurait dû, selon la voix publique (« Qu'ai-je fait jusqu'ici, qui donne lieu de croire »), être aussi glorieuse que son époux. Ainsi la traductrice restitue déjà, dans ses vers, l'idée d'un titre absurde et elle va jusqu'à utiliser un levier poétique pour insister sur ce point. En effet, l'ajout du terme « gloire » à la fin du deuxième vers de l'extrait et la traduction du verbe *credar* par un

<sup>1330</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 165 :

« Toutesfois on me dict que je suis fort honorée d'un beau renom de ce que je suis femme d'Hercules, & que j'ay pour beau-père Jupiter en haut tonnans qui fait courir impérieusement ses chevaux sur des nuages. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 69 :

« Cependant je suis fort honorée, parce qu'on m'appelle femme d'Hercule, & que j'ay pour beau-père celui qui tonne dans le ciel. »

MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 151 :

« Cependant je passe dans le Monde pour la femme légitime d'Hercule, & j'ay l'honneur d'être fille de Jupiter. »

MORVAN DE BELLEGARDE (1701) *Les Métamorphoses d'Ovide avec des explications à la fin de chaque fable*, Second tome, M. David, Paris, p. 556 :

« C'est un grand honneur pour moi d'être appelée la femme d'Hercule, & d'avoir pour beau-père le Dieu qui lance le tonnerre. »

<sup>1331</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Déjanire à Hercule », IX, vers 149-150.

<sup>1332</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 136.

<sup>1333</sup> CASALI, S. (1995) *Heroidum epistula Deianira Herculi*, Le Monnier, Florence, p. 199-200.

<sup>1334</sup> *Ibid.*

infinifitif recréent la rime remarquée précédemment<sup>1335</sup> dans les emplois « masculins » du terme qui eux-mêmes insistaient sur la dimension vaine de la gloire épique – masculine. Ainsi, en réemployant cette rime, L’Héritier inscrit ces vers<sup>1336</sup> dans un réseau de significations qui s’étend sur tout le recueil et selon lequel elle traite comme absurde et vaine cette recherche de la gloire épique par la violence des guerres et la mort. Bien plus, elle insinue, avec ce passage, que Déjanire se donnant la mort dégrade sa propre gloire ; et c’est peut-être en ce sens qu’il faut interpréter le seul emploi du terme dans le « Sujet de l’épître » :

Elle envoya donc à Hercule une Robe teinte de ce sang fatal, croyans qu’il étoit tems enfin de chercher des secours contre son inconstance ; elle fit prier son Epoux, que pour l’amour d’elle, il portât ce vêtement. Le Héros ne l’eut pas plutôt mis sur sa personne, qu’il se sentit brûler de la plus cruelle manière, sans qu’on pût jamais arracher cette robe fatale, qui le fit mourir comme au désespoir. Déjanire qui ne sçavoit rien d’un événement si funeste, **lui écrit pour lui reprocher ses infidélités, & le tort qu’il faisait à sa gloire.** Sur la fin de la lettre, elle apprend l’affreuse nouvelle de sa mort, & après avoir cherché à justifier l’innocence de ses intentions, elle se résout de mourir pour se punir elle-même d’un crime qu’elle avoit fait par ignorance, mais où sa jalousie l’avoit seule précipitée.<sup>1337</sup>

Selon L’Héritier, par cette lettre, Déjanire, d’une part, accuse l’inconstance d’Hercule et, d’autre part, lui reproche de nuire à « sa gloire ». Or, l’emploi de l’adjectif possessif « sa » dans cette proposition est ambigu : si le contenu général de la lettre – la dégradation de la gloire épique pour un *servitium amoris* poussé à l’extrême – conduit à penser qu’il s’agit d’Hercule, les multiples propositions et les changements de sujet tendent à brouiller quelque peu la référence du pronom-adjectif possessif de sorte que c’est la dégradation de la gloire de Déjanire elle-même qui, semble-t-il, devient l’objet de la lettre et non plus celle du héros. Je constate cette dégradation de la gloire féminine dans le cadre de cette neuvième héroïde mais des confirmations sont fournies par le traitement de la « gloire » à l’échelle de l’ensemble du recueil.

<sup>1335</sup> Cf : p. 481.

<sup>1336</sup> Là encore, aucun des traducteurs antérieurs à 1732 n’a ajouté le terme « gloire » dans la traduction de ce distique.

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p.176 :

« Hélas ! quelle chose ay-je encore faite qui soit un gage assuré pour faire voir que je suis femme d’Hercules ? Certainement s’il n’y en a point, il faut que je le fasse voir en la fin de ma vie. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d’Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 75 :

« Hélas ! que feray-je afin que le monde croye que je suis la femme d’Hercule ? Ma mort sera le gage de notre mariage. »

MARTIGNAC, E. d’ALGAY (1697) *Les XXI Épîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d’Ovide divisées en neuf tomes*, Tome I, Lyon, H. Molin, p. 163 :

« Qu’est-ce qui me reste à faire désormais ? Me pourray-je dire femme d’Hercule ? Je ne le puis témoigner que par ma mort. »

MORVAN DE BELLEGARDE (1701) *Les Métamorphoses d’Ovide avec des explications à la fin de chaque fable*, Second tome, M. David, Paris, p. 564

« Pour persuader l’univers que je suis la femme d’Hercule, il faut que je meure ; ma mort sera le gage de notre mariage. »

<sup>1337</sup> L’HÉRITIÉRIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d’Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 125.

Dans sa traduction de la lettre de « Médée à Jason », L'Héritier applique à trois reprises<sup>1338</sup> le terme « gloire » à l'héroïne et s'efforce, par la manière dont elle qualifie le terme grâce à une série d'ajouts, de rendre Jason responsable de sa dégradation :

Tum potui Medea mori bene. Quidquid ab illo  
Produxi uitam tempore, poena fuit.<sup>1339</sup>

Alors moi, Médée, j'aurais pu mourir dignement.  
Tout ce que j'ai fait de ma vie depuis lors fut  
punition.  
(Traduction personnelle)

J'aurais **toute ma gloire** et le sort qui m'abat  
N'en avoit point **encore diminué l'éclat**.  
Tout ce que j'ai vécu depuis l'heure fatale,  
Où je vous aime assez pour craindre une Rivale  
N'a fait que m'accabler des plus cruels tourmens  
Où l'Amour ait jamais exposé les Amans<sup>1340</sup>

La première moitié de l'hexamètre *Tum potui Medea mori bene* est amplifiée dans la traduction de L'Héritier et correspond aux deux premiers vers de l'extrait dans lesquels la notion de « gloire » se substitue au verbe *mori*. Il n'est donc pas question, pour la Médée de L'Héritier, de se trouver dans l'incapacité de connaître une mort digne, à cause de Jason, mais de la conservation de la « gloire ». Ainsi, le thème se trouve développé au vers suivant avec l'emploi du verbe « diminuer » qui relève du champ lexical de l'altération. Ce procédé est propre aux *Épîtres Héroïques*<sup>1341</sup> : même si la traduction de l'Abbé Barrin – dont L'Héritier se montre proche<sup>1342</sup> – fait bien paraître le terme « gloire », le thème de la corruption de la gloire n'y est pas exploité. La traductrice, quant à elle, redéploie plus tard dans l'épître et dans le recueil cette même stratégie :

Proditus est genitor, regnum patriamque reliqui,  
Munus in exilio quodlibet esse tuli,<sup>1343</sup>

**Peu sensible à l'affront de ma gloire flétrie,**  
J'ai trahi pour vous seul mon Père et ma Patrie ;

<sup>1338</sup> Aux vers 7, 146 et 212 de cette épître selon ma numérotation des vers.

<sup>1339</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Médée à Jason », XII, vers 3-4.

<sup>1340</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p.166.

<sup>1341</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 210-211 :

« car alors ô moy trop infortunée Médée je devais bien mourir puisque tout ce que depuis j'ai prolongé de mes jours ne m'a esté qu'ennuis et peines insupportables. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 89 :

« Et cette Médée pouvoit encore mourir avec honneur et tout ce que j'ay vescu depuis ce temps, n'a esté qu'un injuste supplice d'une mauvaise intention. »

BARRIN, J. (1676) *Traduction des Epistres d'Ovide en vers françois*, P. Cailloüe, Rouen, p. 52 :

« Quand j'employay pour moi mon Art à me trahir

C'esttoit, ingrat, c'estoit avec cette victoire

**Que je pouvois mourir avec toute ma gloire**

Et je n'ay trop vescu que depuis que Jason

A charmé tout mon charme et volé la Toison. »

(Ici l'emploi du polyptote « a charmé tout mon charme » tend à faire de Jason un sorcier plus puissant encore que Médée elle-même et confirme en cela les analyses que j'ai conduites sur la proximité de cette traduction avec la tragédie de Pierre Corneille, quant au traitement du personnage de Jason.) Cf : p. 495 et *sqq.*

MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 199 :

« Car alors je pouvais mourir heureuse, puisque tout le tems que j'ay vécu ensuite n'a été qu'un continuel malheur. »

<sup>1342</sup> Cf : p. 400.

<sup>1343</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Médée à Jason », XII, vers 111-112.

Et les maux de l'exil partagés avec vous,  
 Mon père a été trahi, j'ai abandonné mon royaume et M'ont toujours tenu lieu des plaisirs les plus  
 ma patrie, l'exil quelque il ait pu être, je l'ai supporté doux.  
 comme une faveur (Traduction personnelle)

En restituant le sujet logique, Médée / la première personne, de la forme passive *proditus est*, L'Héritier peut ajouter une apposition dans laquelle elle fait paraître le terme « gloire » qu'elle qualifie de « flétrie », participe dont le complément d'agent n'est pas exprimé. La répétition de la deuxième personne du pluriel, renvoyant à Jason, « avec vous » et « pour vous » (qui est là encore une originalité de la traductrice<sup>1344</sup>) tend bien cependant à rendre ce dernier responsable de l'altération de la gloire de l'héroïne. En outre, cette apposition confère une plus grande tonalité pathétique au passage en ce qu'elle insiste sur le sacrifice de Médée (« Peu sensible à l'affront de ma gloire flétrie ») et vient en quelque sorte redoubler, voire même expliciter *proditus est genitor regnum patriamque reliqui*. Ainsi les emplois du terme « gloire », lorsqu'ils sont appliqués à Médée, relèvent également du travail de L'Héritier sur le lexique qui tend à démontrer que la gloire féminine est mise à mal par les actes des héros-amants des épistolières concernées.

Le motif de l'altération de la gloire de l'héroïne se retrouve enfin dans la traduction de la lettre d'« Hélène à Pâris » qui représente cependant un cas particulier. Alors même qu'Ovide traite déjà dans le texte original de la question de l'hésitation d'Hélène à succomber ou non à Pâris et de celle de la *gloria* et de la *fama*, L'Héritier surenchérit sur ce thème et ajoute à six reprises le terme « gloire » en l'appliquant à l'épouse de Ménélas. Les jeux lexicaux et poétiques sont identiques à ceux auxquels elle a recours dans le reste du recueil mais l'intention et les effets de sens sont assez différents. Il s'agit de montrer que l'épistolière fait des efforts pour défendre sa réputation, sa « gloire » face aux avances du prince troyen. Ainsi lorsque le

---

Pour la traduction du pentamètre *munus in exilio quodlibet esse tuli*, et en particulier pour le problème de la construction verbale et des deux leçons *quodlibet* et *quolibet*, je renvoie au commentaire de F. Bessone. Pour ma part, j'ai suivi son interprétation du passage et ce d'autant plus que la leçon *quodlibet* est celle figurant dans l'édition *Ad usum Delphini* (p. 117) et que Marolles (p. 94) et Martignac (p. 210) choisissent également la forme à l'accusatif plutôt qu'à ablatif.

BESSONE, F. (1997) *Heroidum epistula Medea Iasoni*, Le Monnier, Florence, p.169-170.

<sup>1344</sup> Si l'ensemble des traductions mettent bien en lumière ce qui se trouve déjà à l'origine dans le texte d'Ovide, à savoir l'ingratitude de Jason, en revanche, seule L'Héritier, donne comme résultat de ce comportement, la dégradation de la gloire de Médée.

DEÏMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 222-223 :

« Ainsi pour vous complaire, ô cruel amant ! j'ay trahy mon père, j'ay délaissé ma patrie & mon royaume ! & pour un service qui vous estoit si recommandable, il ne m'a esté permis d'estre récompensée que de bannissement et de fuite. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 94 :

« J'ay trahy mon père pour l'amour de vous : j'ai abandonné mon Royaume et ma patrie, & voilà enfin la récompense qu'il vous plaist de m'en faire avec l'exil que vous m'avez procuré. »

BARRIN, J. (1676) *Traduction des Epistres d'Ovide en vers françois*, P. Cailloüe, Rouen, p. 58 :

« J'ai quitté mes estats, j'ay trahy mon père

J'ay choisi sans regret un exil volontaire

Et je vois cet exil par toi récompensé

Du larcin de ta flâme et d'un exil forcé. »

MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome I, Lyon, H. Molin, p. 208-209 :

« Bien plus j'ay trahi mon Père, j'ay abandonné honteusement son Royaume, & ma patrie, & j'ay obtenu pour récompense la liberté de passer mes jours dans un déplorable exil. »

terme « gloire » est ajouté, il intervient dans des vers qui expriment, malgré la trop forte tentation, une certaine résistance et une réticence à l'adultère :

Desine molle, precor, verbis convellere pectus  
Neve mihi, quam te dicis amare, noce ;<sup>1345</sup>

Cesse, je t'en prie, d'ébranler par tes discours, un  
cœur tendre et ne me nuis pas, à moi que tu dis aimer.  
(Traduction personnelle)

Cessez donc d'attaquer une âme faible et  
tendre,

Que la **gloire** intéresse à remplir son **devoir**,  
Et me voyant portée à **vouloir** me **défendre**,  
N'usez pas contre moi de tout votre  
**pouvoir**.<sup>1346</sup>

Dans ce premier extrait, L'Héritier a choisi de développer, dans l'espace textuel que permet le quatrain, le thème de la résistance d'Hélène à la passion. Ce développement intervient aux vers 2 et 3, sous la forme d'une proposition relative « que la gloire intéresse... » et d'une participiale « Et me voyant portée... ». Ces deux ajouts, qui ne correspondent à rien du distique latin<sup>1347</sup>, font apparaître des termes attestant d'une véritable volonté d'Hélène de ne pas succomber à la passion au nom de la conservation de sa « gloire ». Ainsi les expressions « remplir son devoir » et « vouloir me défendre » font d'Hélène un personnage plus enclin à résister que dans le texte d'Ovide. Le jeu des sonorités confirme d'ailleurs cette intention de la traductrice : la finale en -oir est omniprésente et fait résonner, à l'intérieur des vers, « gloire » avec « devoir » et « vouloir » mais encore associe, et je dirais même oppose, le « devoir » d'Hélène de protéger sa gloire et le « pouvoir » de Pâris de la séduire. Et il faut remarquer que l'ensemble de ces termes ayant la même terminaison et se faisant écho à l'intérieur du quatrain sont tous du fait de L'Héritier, ce qui confirme sa volonté de rapprocher ces termes et d'accentuer l'opposition entre le comportement de l'épouse de Ménélas et la violence des assiduités de son soupirant. La sonorité en -endre faisant rimer « tendre » et « défendre » aux vers 1 et 3 peut participer également à ce jeu d'opposition, mais semble peut-être déjà annoncer son abandon à la passion qui déclenchera la guerre de Troie.

<sup>1345</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Hélène à Pâris », XVII, vers 113-114.

<sup>1346</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 250.

<sup>1347</sup> Et qui n'est repris par aucun des traducteurs antérieurs à 1732 :

DEIMIÈRE, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p.354-355 :

« C'est pourquoy je veux vous prier de vous desporter de venir esmouvoir et voler mon tendre cœur avec les charmes de vos parolles, & puis que vous dites que vous m'aimez tant je vous prie de ne m'être point nuisible. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 139-140 :  
« Cessez, je vous prie, d'essayer à me corrompre par toutes les choses que vous me débitez, & s'il est vray que vous ayez pour moy de l'amour & de l'estime, gardez-vous bien de me nuire au lieu de m'obliger. »

BARRIN, J. (1676) *Traduction des Epistres d'Ovide en vers françois*, P. Cailloüe, Rouen, p. 31 :

« Cessez donc, chez Pâris, de blesser de vos coups  
Un cœur qui deviendroit si peu digne de vous.  
N'aimer que les plaisirs, n'en voir que les idées  
C'est immoler la gloire à des douceurs fardées  
Et lors que de l'honneur on fait si peu de cas  
L'amour perd ses appuis et ne se retient pas. »

MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Épîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome I, Lyon, H. Molin, p. 313 :

« C'est pourquoy je vous conjure de ne plus songer à me séduire par les tendres expressions de vôtre amour. »

Ferrea, crede mihi, non sum; sed amare repugno  
Illum, quem fieri vix puto posse meum.<sup>1348</sup>

De fer, crois-moi, je ne suis pas mais je combats  
l'amour pour celui qui, j'ai peine à le croire, pourra  
être mien. (Traduction personnelle)

Il n'est point dur sans doute, et si j'osais m'en  
**croire,**

Je ferais mon bonheur de vivre toute à vous :  
Mais, puis-je m'attacher à celui que ma **gloire**  
Me **défend** aujourd'hui de devenir époux ?<sup>1349</sup>

Dans ce second extrait, la traduction de L'Héritier rend le dilemme d'Hélène que décrit déjà Ovide notamment par l'association des deux verbes *amare repugno*. Pour ce faire, elle oppose les deux premiers vers du quatrain, dans lesquels Hélène fait l'aveu de sa passion (« Je ferais mon bonheur de vivre toute à vous ») aux deux suivants dans lesquels elle insère la « gloire » comme obstacle à cette passion<sup>1350</sup>. On retrouve ainsi l'emploi du verbe « défendre » – quoique ce ne soit plus Hélène, elle-même, qui cherche à se défendre mais le souci de sa « gloire » – de même que le jeu des sonorités en -oir faisant rimer le terme avec le verbe « croire » au premier vers. Cette association doit assurément rappeler aux lecteurs et lectrices l'emploi très récurrent de cette même rime pour la gloire masculine, traitée comme un faux bien. Or, dans ce cas précis, c'est Hélène qui est concernée et qui semble suggérer par ce jeu des sonorités que la « gloire » de résister à Pâris n'est pas véritable pour elle, ce qui contribue encore à suggérer l'abandon prochain de la princesse à la passion. Ce dilemme se représente encore une fois un peu plus loin dans la lettre de L'Héritier à travers l'ajout de termes s'inscrivant en réseau avec le reste du recueil :

Et peream, si non invitans omnia culpam;  
Nescio quo tardor sed tamen ipsa metu.<sup>1351</sup>

Que je périsse ! Si tout ne me pousse pas à la faute ;  
et pourtant je ne sais sous l'effet de quelle crainte je  
me retiens moi-même. (Traduction personnelle)

Tout conspire pour vous : mais **le soin de ma gloire**

Contre ce qui me plaît m'anime et me soutient ;  
Et prête à vous céder **une injuste victoire,**  
Un **pouvoir** inconnu m'effraye et me retient.<sup>1352</sup>

<sup>1348</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Hélène à Pâris », XVII, vers 139-140.

<sup>1349</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers français*, Brunet fils, Paris, p. 252.

<sup>1350</sup> Pour ce distique, la proposition de Deimier se distingue assez nettement de celles des traducteurs postérieurs puisque, dans sa traduction de la proposition « quem fieri vix puto posse meum », à laquelle il soustrait l'adverbe « vix » (à peine), il présente une Hélène sur le point de céder.

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p.357 :

« ...si est-ce toutesfois que je ne voudroy pas m'engager à vous aimer, & ce refus ne m'avient pas pour aucune cruauté qui soit en moy : mais je say la difficulté d'aimer celuy que je pense devenir mien. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 141 :

« Croyez moy, je n'ay point l'ame de fer : mais, quoy qu'il en soit, je ne veux point aimer celuy que je croy mal aisément pouvoir devenir mon mary. »

BARRIN, J. (1676) *Traduction des Epistres d'Ovide en vers français*, P. Cailloüe, Rouen, p. 31.

« Non, mon âme à charmer n'est pas si difficile

Mais je crains de commettre un forfait inutile,

Et mon cœur se refuse à des plaisirs si doux,

Si n'estant plus à moy je ne puis estre à vous. »

MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes, dans Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 315 :

« Croyés-moy je ne suis pas inhumaine, mais j'ay de la peine à aimer un homme qui selon moy peut mal aisément devenir mon Epoux légitime. »

<sup>1351</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Hélène à Pâris », XVII, vers 185-186.

<sup>1352</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers français*, Brunet fils, Paris, p.256.

Dans ce dernier extrait, L'Héritier développe en effet sur trois vers le pentamètre qui exprime l'hésitation de l'épistolière, au détriment de l'hexamètre, réduit à la proposition initiale « Tout conspire contre vous ». Ainsi l'ablatif *quo metu* se trouve rendu, dans un redoublement de la traduction, par deux locutions, ajoutées *ex nihilo*, « le soin de la gloire » et « un pouvoir inconnu » qui rejouent encore une fois le jeu des sonorités internes observé plus haut. Mais, plus intéressante encore est la mise à la rime de « gloire » avec « injuste victoire » : ce terme, également absent du texte latin<sup>1353</sup>, est généralement employé pour la gloire masculine, hautement dépréciée chez L'Héritier. La victoire amoureuse de Pâris (mais on a vu plus haut qu'elle est considérée comme aussi violente que la victoire guerrière par L'Héritier), sera donc la cause de la dégradation de la gloire d'Hélène, quoique cette dernière n'y soit pas tout à fait étrangère (« prête à vous céder »).

Si dans cette lettre d'Hélène, L'Héritier emploie les mêmes associations lexicales et sonores que dans d'autres extraits où il est question de gloire féminine, la spécificité du sujet de la lettre, à savoir une cour amoureuse, implique un traitement différent de ces associations qui visent à insister sur l'hésitation de la princesse et la perte prochaine de sa gloire, ce qui est déjà annoncé dans le « Sujet de l'épître » :

La lettre précédente, & l'envie qu'avoit Helene de se rendre aux vœux de Pâris, sont le véritable sujet de cette réponse, **où cette Reine développe des raffinements en galanterie plus qu'elle n'avoit dessein d'en laisser voir**. Dans le commencement, elle se plaint de l'indiscrétion de cet Amant, **dont elle feint d'être fort offensée**, mais peu de moment après, elle l'excuse, pourvû que son amour soit veritable, **& ne se faisant point de scrupule de lui répondre fort au long**, tantôt elle lui ouvre le chemin pour parvenir à son dessein, tantôt elle lui en ôte toute espérance, & fait ses efforts pour le tenir toujours en suspens, **mais cependant il est facile de voir qu'elle ne se défend que bien foiblement**.<sup>1354</sup>

Ce sujet de l'épître est assurément remarquable en ce qu'il présente de manière assez négative le personnage d'Hélène, ce qui détone avec l'ensemble des « sujets » déjà rencontrés. L'Héritier présente en effet le contenu de la lettre comme un exemple de badinage (« elle se plaint de l'indiscrétion de cet Amant, dont elle feint d'être fort offensée ») et fait de l'héroïne, en

<sup>1353</sup> Et il est également absent dans les traductions antérieures.

DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p.360 :

« Je meure si toutes ces choses ne me convient pas à pecher. Mais je suis retardée par je ne say quelle craincte. »

MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>o</sup> Lamy, Paris, p. 143 :

« Je puisse mourir, si toutes choses ne nous invitent pas à nous émanciper : mais il y a je ne say quelle appréhension qui m'arreste. »

BARRIN, J. (1676) *Traduction des Epistres d'Ovide en vers françois*, P. Cailloüe, Rouen, p. 35 :

« D'un crime si charmant je ne puis me défendre

Mais comme la terreur vient se mêler au tendre

Et porte autant de coups que vous avez d'appas

Je tremble de vouloir et de ne vouloir pas. »

MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroides*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 321 :

« Je meure si toutes choses ne m'invitent à être infidelle à Ménélas. Je ne sçay qu'est-ce qui m'en empesche, mais je me sens effrayée. »

<sup>1354</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 240.

l'actualisant, une experte dans l'art de la « galanterie », dans son acception négative<sup>1355</sup>. La résistance d'Hélène à la passion est donc présentée comme un jeu, comme une posture qui explique que le terme « gloire » soit traité par L'Héritier de façon plus ambiguë pour cette lettre.

Hormis les quelques occurrences du terme qui correspondent bel et bien à des termes en latin (*gloria* et *fama*), les nombreux emplois du terme « gloire » sont dans la plupart des cas une originalité de la traduction de L'Héritier participant, à mon avis, d'un projet plus vaste lié aux réflexions du XVII<sup>e</sup> siècle, qui tend à traiter la question de la gloire en fonction des sexes.

Mais, contrairement à Madeleine de Scudéry, L'Héritier ne cherche pas dans ses *Épîtres Héroïques* à réconcilier les gloires masculine et féminine et les traite bien distinctement : la première, obtenue uniquement à force de combats guerriers ou amoureux, est toujours présentée, au moyen d'ajouts, de manière extrêmement négative. La seconde n'est peu ou pas définie à l'intérieur de la traduction mais elle est généralement présentée comme dégradée ou altérée à cause des agissements des héros.

Il ne faut cependant pas se limiter à cette simple opposition des deux gloires et chercher à comprendre ce que L'Héritier veut dire de la gloire féminine. En effet, la réflexion menée au XVII<sup>e</sup> siècle sur cette notion, l'insistance sur le terme à l'échelle du recueil, l'exemple des modifications apportées aux lettres de « Didon à Énée », « Hermione à Oreste » ou « Médée à Jason »<sup>1356</sup> de même que la dépréciation systématique de la gloire masculine dans le « Sujet » de chaque épître m'invitent à penser que la traductrice ne cherche pas seulement à faire des épistolières des victimes qui, pour prix de leur amour, ont vu leur gloire dégradée mais elle s'efforce aussi par différentes stratégies de défendre la gloire de ces / ses héroïnes.

Ainsi, alors que le terme « gloire » n'apparaît pas de manière uniforme dans l'espace du recueil (certaines épîtres ne comptent en effet qu'à peine deux ou trois occurrences, comme « Pénélope à Ulysse », « Hermione à Oreste », « Canacé à Macarée » , voire même aucune comme c'est le cas de celle d'« Ariane à Thésée »), L'Héritier chercherait tout de même, et c'est mon hypothèse, à défendre la gloire des héroïnes ou, pour le dire autrement, à défendre les héroïnes d'accusations lancées à leur encontre par ses contemporains. Mais cette défense doit s'observer à l'intérieur de chaque héroïde dans sa spécificité.

---

<sup>1355</sup> Cf : p. 86 et *sqq.*

<sup>1356</sup> Cf : p. 355 et *sqq.*

### 1.3. Démonstration de la défense de la gloire féminine chez L'Héritier dans les héroïdes I et X

Je vais, à présent, me concentrer sur la défense de la gloire des héroïnes dans deux épîtres : d'une part, celle de « Pénélope à Ulysse » qui est en tête du recueil, et, d'autre part, celle d'« Ariane à Thésée », qui occupe une place médiane dans le recueil et qui est remarquable en ce que le terme « gloire » n'y figure pas. Je procéderai, pour l'analyse de ces deux lettres de la manière suivante : je vais m'intéresser à la singularité de l'épisode mythologique dans lequel elles s'inscrivent et au(x) débat(s) qu'elles ont pu chacune susciter à l'époque de L'Héritier.

#### 1.3.1. La lettre de « Pénélope à Ulysse » :

Dans sa traduction de la lettre de « Pénélope à Ulysse », L'Héritier ajoute par trois fois le terme « gloire » sans jamais l'appliquer à Pénélope, ce qui suggérerait *a priori* qu'il n'est pas question de la gloire féminine dans ce texte. Or, le traitement de cette dernière ne passe pas nécessairement chez L'Héritier par l'emploi du terme mais par d'autres stratégies impliquant à la fois le paratexte et des procédés de traduction.

Je vais d'abord comparer le « Sujet de l'épître » avec les *argumenta* des traducteurs antérieurs afin de montrer que L'Héritier rappelle indirectement les soupçons que la tradition a portés à l'encontre de l'héroïne et l'en disculpe. Puis je reconstituerai les éléments de la discussion autour de l'infidélité de Pénélope chez les auteurs anciens et au XVII<sup>e</sup> siècle, discussion à laquelle L'Héritier prend part dans la traduction de l'épître elle-même : par l'ajout et la suppression de certains termes, elle cherche à défendre la gloire de l'héroïne.

##### 1.3.1.1. Une discussion autour de la fidélité de l'héroïne

On perçoit, à la lecture du « Sujet de l'épître » et des *argumenta* des autres traducteurs des *Héroïdes*, que L'Héritier s'inscrit dans une discussion sur le personnage de Pénélope. Pour comprendre les enjeux de cette discussion, je vais revenir à la tradition ancienne et voir la façon dont les auteurs de l'Antiquité et en particulier les mythographes parlaient de l'héroïne et de sa fidélité légendaire. Puis, je montrerai que les articles des dictionnaires de Bayle et de Moréri se font l'écho des débats anciens sur la fidélité de l'épouse d'Ulysse, de même que les fictions avec, d'une part, deux pièces comiques, *L'Odyssée d'Homère ou les aventures d'Ulysse* dont l'auteur est anonyme et *Ulysse dans l'isle de Circé ou Euryloche foudroyé*, de Claude Boyer composées autour de 1650 et, d'autre part, le discours de Pénélope dans les *Harangues des femmes illustres* de Scudéry.

1.3.1.1.1. *Confrontation des arguments de Deimier, Méziriac et Barrin avec le « Sujet de l'épître » de L'Héritier*

Lorsque la traductrice présente dans son « Sujet de l'épître » Pénélope et Ulysse et les événements qui ont provoqué, d'une part, le départ et la longue absence du héros et, d'autre part, l'écriture de cette lettre, elle fait une série de remarques qui prennent un certain sens une fois mises en rapport avec son intertexte privilégié, la réédition de la traduction de l'Abbé Barrin. En effet, comme on l'a vu ailleurs, le « Sujet » de cette première épître reprend, complète et dialogue avec celui composé pour la réédition de 1702<sup>1357</sup> :

Ulysse nouvellement marié, étoit encore dans les plus ardentes délices de la jouissance **quand tous les Grecs s'armèrent en faveur de Ménélas pour avoir raison du ravissement d'Hélène.**

Mais ayant été prié de prendre les armes, il eut un long combat en lui-même, pour sçavoir ce qu'il devoit faire : enfin ne s'en pouvant exécuter et moins encore quitter sa chère Pénélope, pour contenter son amour aux dépens de son honneur,

**il prit résolution de feindre qu'il étoit devenu fol**, ce qu'il sçût si bien **contrefaire** et si longtemps qu'il eût trompé tout le monde par cet artifice **si Palamède qui étoit si bien que lui n'eût découvert que cette folie n'étoit qu'une feinte.**

**Il fut donc contraint d'aller à la guerre** où par son conseil les plus grandes entreprises furent heureusement exécutées. Enfin ayant été cause de la prise de Troie, il se remit sur mer pour s'en retourner chez lui, mais il fut empêché par tant d'accidens et de tempêtes qu'il employa dix ans entiers à pouvoir trouver sa maison.

**Cependant Pénélope voyant tout le monde de retour, et ne sçachant aucune nouvelle d'Ulysse**, dont elle étoit en grand peine, lui écrit cette lettre, où Ovide dépeint en bon maître le soin et l'impatience d'une femme qui aime son mari.<sup>1358</sup>

Pénélope étoit fille d'Icarius, frère de Tyndare, et ainsi tenoit fort près par le sang à la belle Hélène, dont le caractère étoit si différent du sien.

Ulysse s'applaudissait du choix qu'il avoit fait de la fille d'Icarius, et sentoit toutes les douceurs que l'on peut goûter dans un mariage dont le véritable mérite et la tendresse ont formé les nœuds. **Lorsque tous les Grecs s'armèrent en faveur de Ménélas au sujet de l'enlèvement de son infidèle épouse.** Ulysse fut invité par les Princes de la Grèce à prendre les armes, comme il faisoit tous, mais en vain Agamemnon, chef de ces Princes, l'excitoit à venir les joindre. Le peu d'intérêt qu'Ulysse prenoit au destin de l'inconstante Hélène et l'attachement qu'il avoit pour Pénélope, lui faisoient ressentir d'étranges agitations sur le parti qu'il devoit prendre. Il ne pouvoit trouver de prétexte apparent pour s'exempter de faire ce voyage, et ne pouvoit se résoudre à quitter l'aimable Pénélope. Enfin voulant contenter son amour en conservant sa sensibilité pour son honneur, il le prodigua d'un côté en voulant le ménager de l'autre : **il feignit qu'il avoit perdu la raison et contrefit si bien la manœuvre d'un insensé que tout le monde y auroit été trompé si Palamède qui étoit fort éclairé ne l'eût convaincu en dépit de tous ses détours, qu'il étoit fort raisonnable.**

**Il fut donc obligé d'aller à la guerre** et se rendit au siège de Troie où par sa prudence et son courage les plus grandes actions furent heureusement exécutées. Après avoir beaucoup contribué par son habileté à la prise de Troie, il remonta sur ses vaisseaux pour s'en retourner dans ses Etats ; mais un grand nombre d'accidens funestes et de tempêtes violentes lui formèrent de tels obstacles qu'il fut dix années entières à pouvoir regagner les rivages d'Itaque. **Cependant, la désolée Pénélope, qui voyoit tous les Grecs de retour, et ne savoit aucune nouvelle d'Ulisse**, dont elle étoit dans une mortelle inquiétude, lui écrit cette lettre. Ovide y peint avec beaucoup d'art et de délicatesse les soins empressés et la tendre impatience d'une femme qui aime ardemment son Epoux. Pénélope eut enfin la joie de

<sup>1357</sup> Ce texte a été ajouté à la traduction de l'Abbé Barrin publiée dans le recueil de 1702, puisqu'à l'origine le traducteur ne fait pas précéder ses épîtres d'un *argumentum*.

<sup>1358</sup> BARRIN, J. (1702) *Les Epîtres amoureuses d'Ovide traduites en vers françois, Nouvelle édition augmentée et embellie de belles figures*, P. Marteau, Cologne, p. 104.

revoir le sien et après qu'il eut puni ces superbes prétendants, dont les audacieuses manières l'avoient si fort tyrannisée, **elle vécut avec un époux si glorieux et si cher.**

Tous ceux qui aiment à lire connaissent apparemment Pénélope, épouse d'Ulysse dont Ovide trace ici les sentiments ; mais il ne faut pas confondre la reine d'Ithaque avec la nymphe Pénélope, qui trop sensible pour Mercure, en eut un fils qui fut le dieu Pan. Cette Reine et cette nymphe ne se ressemblaient que de nom.<sup>1359</sup>

Le texte de L'Héritier est assurément plus foisonnant que celui de 1702 tout en reprenant, presque sous forme de citations, des passages de ce dernier : à la proposition temporelle « quand tous les Grecs s'armèrent en faveur de Ménélas » correspond celle de L'Héritier « Lorsque tous les Grecs s'armèrent en faveur de Ménélas ». De même, pour évoquer Ulysse simulant la folie pour éviter la guerre, L'Héritier reprend non seulement les mêmes termes (« feindre » / « feignit » ; « contrefaire » / « contrefit ») mais encore la proposition consécutive (« ce qu'il scût si bien contrefaire et si long-temps qu'il eût trompé tout le monde » / « contrefit si bien la manœuvre d'un insensé que tout le monde y auroit été trompé ») et hypothétique à l'irréel du passé du texte de 1702 (« si Palamède ... lui n'eût découvert » / « si Palamède qui étoit fort éclairé ne l'eût convaincu »). Mais ce sont moins les reprises de ce texte que les éléments qu'elle ajoute qui sont révélateurs de son intention. En effet, entre les grandes lignes de cet épisode, L'Héritier insère une série de remarques concernant l'infidélité d'Hélène et la vertu de Pénélope. Dès l'introduction qui donne la généalogie des personnages, cette dernière est rapprochée généalogiquement de l'épouse de Ménélas « et ainsi tenoit fort près par le sang à la belle Hélène » pour en être aussitôt distinguée, quoique de façon assez vague « dont le caractère étoit si différent du sien ». Quelques lignes plus loin, Hélène est encore évoquée comme raison de la guerre de Troie, comme dans le texte de 1702, mais L'Héritier emploie chaque fois des adjectifs qualificatifs rappelant explicitement l'adultère (« l'infidèle épouse », « l'inconstante Hélène »). Avec un effet de contraste indéniable, elle suggère la célèbre vertu de Pénélope d'abord à demi-mot « Ulysse s'applaudissait du choix qu'il avait fait de la fille d'Icarius » puis plus explicitement à la fin de la lettre : « Ovide y peint avec beaucoup d'art et de délicatesse les soins empressés et la tendre impatience d'une femme qui aime ardemment son Epoux ».

Dans ses *Lettres amoureuses*, le traducteur Pierre Deimier avait également insisté en 1612 sur la fidélité de Pénélope :

La guerre des Grecs contre les Troyens estant esmeuë, à cause du ravissement d'Heleine femme de Menelaus Roy de Sparthe : tous les Princes de Grece se liguerent ensemble à ce desseing : Et tandis qu'Vlysses qui estoit Roy de l'Isle d'Ithaque à présent Céphalonie, estant esperdument espris de Penelope son espouse, fille d'Icare, & de Polycastes Lacedemoniens, ne vouloit point aller en ceste guerre, & que pour éviter d'y estre appellé, il feignoit d'estre devenu insensé, l'astuce de Palamedes ayant descouvert ceste ruse, le

<sup>1359</sup> L'HÉRITIÉRIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 3-4.

contraignit de suivre la volonté des autres Princes, & si bien que s'embarquant avec quarante Vaisseaux des siens, il flotta vers le port d'Aulide où l'armée des Grecs estoit encore à l'ancre. Or en ceste guerre le conseil, les ruses & les vaillances d'Ulysse furent cause de l'exécution de choses si grandes, qu'une bonne partie de l'honneur d'avoir vaincu Troye luy fut attribuee. Ainsi le pays de Phrygie ayant esté ruiné & butiné de l'armée Grecque, les Princes victorieux s'estans embarquez pour retourner en leurs pays d'où ils avoient esté absens dix ans, furent estrangement agité de la tourmente à l'occasion du courroux de la Déesse Pallas qui s'étoit irritée contre Ajax Oylee de ce qu'il avoit violé Cassandre. Ainsi entre ceux qui échappèrent au naufrage, & qui furent fort reculez de leurs pays par les vents contraires, Ulysse en fut un, lequel depuis son départ du haure de Troye, jusques à son retour à Ithaque employa dix années, durant lesquelles ayant demeuré une grande partie du temps avec la deesse Calypson qui l'aimoit : **Penelope ayant toujours esté chaste contre les poursuites de plusieurs grands Seigneurs qui la recherchoient, luy escrit ceste lettre, où par maintes raisons elle l'incite & le prie de retourner chez soy.** Homère décrit amplement en son Odyssée les aventures d'Ulysse, & ceste lettre qui est de l'invention d'Ovide & les treize suivantes sont traduites du latin des quatorze premières Epistres de ce Poëte Romain.<sup>1360</sup>

Dans la remarque finale qui concerne strictement la première héroïde, c'est l'emploi de l'adverbe « toujours » qui semble insister particulièrement sur ce point ou du moins constituer une réponse à une remarque du type « Pénélope n'a pas toujours été fidèle à son époux ». La justification de la mise à l'écriture, la raison de la lettre même, n'est pas, comme chez L'Héritier, la « mortelle inquiétude » pour Ulysse qu'Ovide développe pourtant tout au long de la lettre mais les « poursuites de plusieurs grands Seigneurs », des prétendants, qui sont évoquées seulement à la fin de la lettre<sup>1361</sup>. L'argument de Méziriac, quoique plus court, est plus complet et donne les grands temps, les grands arguments de cette première épître :

Ulysse Prince de l'Isle d'Ithaque ayant demeuré dix ans au siège de Troye, avec les autres Princes Grecs, & après cela faisant dessein de retourner en son pays, fut porté par la tempeste en divers endroits du monde, & eut la fortune si contraire qu'il consuma dix années en ce long & pénible voyage. C'est pourquoy le Poëte feint que Penelope sa femme luy escrit ceste lettre, ou luy représentant les ennuis que son absence luy rapportoit, **elle luy rend aussi plusieurs tesmoignages de son amour, & de sa constance, veu qu'elle avoit toujours résisté aux persuasions de son propre père, qui la convioit à se remarier, & à la poursuite d'une infinité de courtisans, qui la recherchoient avec importunité.** Pour les mesmes raisons elle le conjure de haster son retour, comme aussi pour donner ordre à son bien, qui se dissipoit par l'abord de tant d'étrangers, & pour prendre le soin de la jeunesse de son fils & de la vieillesse de son père.<sup>1362</sup>

Là encore l'adverbe « toujours » employé pour parler de la résistance de Pénélope à la volonté de son père et aux empressements des prétendants est notable et montre que le traducteur s'efforce par ce texte liminaire d'éloigner tout doute sur la chasteté de l'héroïne. La remarque qui clôt le texte de L'Héritier participe dès lors de cette même contestation :

<sup>1360</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 24-25.

<sup>1361</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Pénélope à Ulysse », I, vers 87-90 :

Dulichii Samiique et quos tulit alta Zacynthos,  
turba ruunt in me luxuriosa proci,  
inque tua regnant nullis prohibentibus aula;  
viscera nostra, tuae dilacerantur opes.

Les Dulichiens et les Samiens et ceux que la haute Zante apporta, troupe impudente de prétendants, se ruent sur moi et règnent dans ta cour, puisque nul ne s'y oppose. Mes entrailles et tes richesses sont dévorées. (Traduction personnelle)

<sup>1362</sup> BACHET DE MÉZIRIAC, C. G. (1626) *Commentaires sur les Epistres d'Ovide*, Tome 1<sup>er</sup>, Nouvelle édition, H. du Sauzet, p. 1-2.

Tous ceux qui aiment à lire connaissent apparemment Pénélope, épouse d'Ulisse dont Ovide trace ici les sentiments ; mais il ne faut pas confondre la reine d'Ithaque avec la nymphe Pénélope, qui trop sensible pour Mercure, en eut un fils qui fut le dieu Pan. Cette Reine et cette nymphe ne se ressemblaient que de nom.<sup>1363</sup>

Avec la formule injonctive « mais il ne faut pas confondre », la traductrice s'efforce de rétablir la distinction entre deux Pénélopes, l'une reine d'Ithaque et l'autre, moins connue, nymphe des champs.

### 1.3.1.1.2. Une discussion qui existe déjà chez les auteurs anciens...

Dans les textes anciens, on ne trouve la mention d'une telle confusion entre les deux femmes que dans les *Dionysiaques* de Nonnos de Panopolis qui rapporte les circonstances de la naissance du dieu Pan :

Τὸν δὲ νομαῖς οἶων Νόμιον φίλον, ὀππότε Νύμφης  
Δέμνιον ἀγραύλοιο διέστιχε Πηνελοπέης  
Ποιμενίη σύριγγι μεμηλότα<sup>1364</sup>

Ce texte, assez tardif puisqu'il fut produit entre la fin du IV<sup>e</sup> et le début du V<sup>e</sup> siècle après J.-C., s'inscrit néanmoins dans une certaine tradition sur la naissance de ce dieu que rapportent tour à tour Hérodote, Théocrite, Cicéron, Hygin, Plutarque et Lucien :

Hérodote :  
Πανὶ δὲ τῷ Πηνελόπης (ἐκ ταύτης γάρ καὶ Ἑρμῆο λέγεται γενέσθαι ὑπὸ Ἑλλήνων ὁ Πάν)  
ἐλάσσω ἐτεὰ ἐστὶ τῶν Τρωικῶ.<sup>1365</sup>

Théocrite :  
τὸν Πᾶνα οἱ μὲν φασὶν υἱὸν Πηνελόπης καὶ πάντων τῶν μνηστήρων καὶ διὰ τοῦτο  
λέγεσθαι<sup>1366</sup>

Cicéron :  
ex quo et Penelopa Pana natum ferunt<sup>1367</sup>

Hygin :  
Pan Mercurii et Penelopes filius ;<sup>1368</sup>

Plutarque :  
οἷα δὲ πολλῶν ἀνθρώπων παρόντων ταχὺ τὸν λόγον ἐν Ῥώμῃ σκεδασθῆναι, καὶ τὸν  
Θαμοῦν γενέσθαι μετὰπεμπτον ὑπὸ Τιβερίου Καίσαρος. οὕτω δὲ πιστεῦσαι τῷ λόγῳ τὸν

<sup>1363</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 4.

<sup>1364</sup> Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, chant XIV, vers 92-94 :

Le second est Nomios (le Pâtre), l'ami des lieux où paissent les brebis ; c'est en visitant la couche de Pénélope, la nymphe des champs, qu'il eut ce fils que passionne la syrinx pastorale. (Traduction B. Gerlaud)

<sup>1365</sup> Hérodote, *Histoires*, II, 45 :

De Pan, fils de Pénélope, (car c'est d'elle et d'Hermès que, disent les Grecs, Pan naquit), il y a moins d'années (jusqu'à nos jours) que depuis la guerre de Troie. (Traduction personnelle).

<sup>1366</sup> Σ ad Théocr., *Id. I*, 3-4, fgm. 16 Diels Fgm. d. Vorsokr. II3 192.

Quant à Pan, les uns disent qu'il est le fils de Pénélope et de tous les prétendants et c'est pour cette raison qu'il est appelé « Pan » (Tout).

<sup>1367</sup> Cicéron, *De natura deorum*, III, 56

Duquel et de Pénélope naquit, dit-on, Pan. (Traduction personnelle).

<sup>1368</sup> Hygin, *Fabulae*, CCXXIV, 5 (*Qui facti sunt ex mortalibus immortales*)

« Pan, fils de Mercure et de Pénélope. »

Τιβέριον, ὥστε διαπυθάνεσθαι καὶ ζητεῖν περὶ τοῦ Πανός·εἰκάζειν δὲ τοὺς περὶ αὐτὸν φιλολόγους συγχνοὺς ὄντας τὸν ἐξ Ἑρμοῦ καὶ Πηνελόπης γεγενημένον.<sup>1369</sup>

Lucien :

Πᾶν : Αὐτῆς ἐκείνης λόγον σοι ἐρῶ ὅτε γάρ με ἐξέπεμπεν ἐπὶ τὴν Ἀρκαδίαν, Ἦ παῖ, μήτηρ μὲν σοι, ἔφη, ἐγὼ εἰμι, Πηνελόπη ἢ Σπαρτιάτις, τὸν πατέρα δὲ γίνωσκε θεὸν ἔχων Ἑρμῆν Μαΐας καὶ Διός. εἰ δὲ κερασφόρος καὶ τραγοσκελῆς εἶ, μὴ λυπεῖτω σε· ὅποτε γάρ μοι συνήει ὁ πατὴρ ὁ σός, τράγω ἑαυτὸν ἀπείκασεν, ὡς λάθοι, καὶ διὰ τοῦτο ὁμοῖος ἀπέβης τῷ τράγω.<sup>1370</sup>

Dans ces textes, bien antérieurs aux *Dionysiaques*, il n'est nulle part fait mention de l'existence d'une « autre » Pénélope. Faute de précision, celle évoquée chez ces auteurs désigne bien l'épouse d'Ulysse. Dès lors, bien que ces textes n'aient pas pour but de remettre en question la vertu de la reine d'Ithaque puisqu'ils traitent tous spécifiquement des origines de Pan, ils font nécessairement d'elle une épouse infidèle en la désignant comme mère de cette divinité. Si, dans la lettre d'Ovide, la fidélité de l'épistolière n'est pas remise en question et se trouve même (ré)érigée en modèle, comme H. Jacobson l'a montré<sup>1371</sup>, il existe donc bien une tradition chez les anciens qui considère que Pénélope était adultère voire débauchée<sup>1372</sup>.

### 1.3.1.1.3. Et qui a divisé les auteurs du XVII<sup>e</sup> siècle

La discussion autour de la fidélité de la reine d'Ithaque se joue, au XVII<sup>e</sup> siècle, dans des textes de deux natures différentes : d'une part, les ouvrages plus érudits comme les commentaires et surtout les dictionnaires et, d'autre part, dans des fictions.

#### 1.3.1.1.3.1. Dans les dictionnaires

Cette remise en question du modèle de vertu féminine qu'incarne Pénélope est bien connue au XVII<sup>e</sup> siècle, et Gaspard Bachet de Méziriac, qu'a lu et cite L'Héritier dans son *Avertissement*<sup>1373</sup>, fournit tous les éléments de la discussion à la suite de sa traduction de la première épître :

<sup>1369</sup> Plutarque, *Traité sur la disparition des oracles*, XVII, Les Belles Lettres, Paris.

« Comme les témoins de cette scène avaient été nombreux, le bruit s'en répandit bientôt dans Rome, et Thamus fut mandé à la cour par Tibère César. Le monarque ajouta une telle confiance à son rapport, qu'il ordonna une enquête et des recherches au sujet de ce Pan. Les hommes éclairés qu'il avait en grand nombre autour de lui conjecturèrent que c'était un fils de Mercure et de Pénélope. »

<sup>1370</sup> Lucien, *Dialogues des Dieux*, « Pan et Mercure » :

« Je vais vous dire ce que je tiens de sa bouche. Lorsqu'elle m'envoya en Arcadie : ‘Mon fils, me dit-elle, moi, ta mère, je suis Pénélope de Sparte. Ton père, apprends-le, est Mercure, fils de Maïa et de Jupiter. Si tu es cornu et à jambes de bouc, n'en sois point en peine. Lorsque ton père s'approcha de moi, il avait pris la figure d'un bouc, afin de n'être pas découvert, et voilà pourquoi tu es venu au monde semblable à cet animal.’ »

<sup>1371</sup> JACOBSON, H. (1974) *Ovid's Heroides*, Princeton University Press, Princeton, pp. 246-250.

<sup>1372</sup> On peut également penser aux deux allusions que fait Ovide au sujet de la fidélité non-

inconditionnelle de Pénélope dans l'*Art d'Aimer*, I, vers 475 et les *Amours*, I, 8, vers 47.

<sup>1373</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. VI.

« Bien des années après, M. de Meziriac, qui étoit plus maître de son loisir, entreprit son laborieux travail. Après une longue et pénible application, il fit imprimer, il y a plus d'un siècle, huit Épîtres héroïques, accompagnées de sçavantes notes & de doctes commentaires. Son ouvrage, qui fut imprimé en 1626, eut tout le succès possible. On auroit bien désiré que ce sçavant Academicien eût achevé ensuite toutes les Épîtres dont il avoit donné une partie ; mais il mourut avant qu'il eût rempli les souhaits du Public à cet égard. »

Ce discours des Mantiniens est en partie favorisé par les auteurs qui écrivent que Pénélope durant l'absence d'Ulysse fit un faux bond à son honneur, & qu'elle devint mère du dieu Pan : Mais ces auteurs sont partagés en deux Opinions. Les uns disent que Pan estoit fils de Mercure & de Pénélope. De ceste Opinion est Hérodote l. 2 Plutarque au traité des oracles qui ont cessé. Le Scholiaste de Pindare en l'argument des Pythiques. Probus sur la 4. Eglogue de Virgile. Lucien au dialogue de Pan & de Mercure : & le Scholiaste de Théocrite sur le 7. Idylle : Mais ces deux derniers adjoignent, que Pan eut affaire avec Pénélope ayant pris la forme d'un bouc, d'où vint que Pan naquit avec des cornes, & des pieds de chèvre : **Nonnus 1.14. nous donne deux Pans tous deux fils de Mercure, l'un d'une Orcaide nommée Sofa, l'autre d'une Nymphe nommée Pénélope ; & il semble qu'il n'entend pas parler de Pénélope femme d'Ulysse, mais de quelque nymphe portant le même nom.** Les autres disent que Pénélope s'abandonna à tous ses poursuivans, & que de leur semence mêlée, naquit le Dieu Pan. Ainsi Lycophron appelle Pénélope Βασάρας σεμνῶς κασσωρεύουσαν Putain paillardant honorablement. Tzetzes, dit là-dessus Δοῦρις ὁ Σάμιος ἐν τῷ Περὶ Ἀγαθοκλέους φησὶ τὴν Πηνελόπην συγγενέσθαι πᾶσι τοῖς μνηστῆρσι καὶ γεννῆσαι τραγοσκελῆ Πᾶνα, Duris le Samien au livre qu'il écrit d'Agathocles, dit que Pénélope eut affaire avec tous ses poursuivans, dont Pan fut engendré. Certains Scholies non encore imprimés, sur la Syringue Ou Fleuste de Théocrite, touchent les deux opinions, disant que Pan selon quelques-uns, estoit fils de Mercure & de Pénélope, & selon les autres, de Pénélope & de tous ses poursuivans. **Quant à ce qu'on pourroit opposer à tous ces auteurs, qu'il n'y a point d'apparence qu'Homère nous ait proposé pour un vrai miroir de chasteté, & ait donné tant de louanges, à une femme impudique ; & digne sur toutes d'être blâmée, il y a deux fort bonnes réponses. La première qu'Homère, qui selon l'opinion de plusieurs, vivoit du temps de la guerre de Troie, devint extrêmement amoureux de Pénélope, & que pour son sujet il demeura longuement en Ithaque comme Passeur Hermésianax dans Athènes I. 13. c. 8. C'est pourquoi il ne faut pas s'étonner s'il se montre si passionné à chanter les louanges d'Ulysse & de Pénélope. L'autre réponse est, qu'il y en a qui tiennent, qu'Homère estoit de la race Ulysse, étant fils de Télémaque & de Polycaste ou Epicaste fille de Nestor.**<sup>1374</sup>

Ce développement riche et érudit vise assurément, en rapportant toutes les sources et versions possibles, à déconstruire et invalider les accusations émises à l'encontre de l'épistolière. La première version fait ainsi appel à Hérodote, Plutarque, Lucien, Lycophron et Tzétzès mais également aux scholies à Pindare, Virgile et Théocrite pour faire de Pénélope et de Mercure les parents de Pan. Méziriac oppose immédiatement à ces auteurs le texte de Nonnos de Panopolis – et c'est très probablement de là que vient la remarque de L'Héritier – qui lui permet de blanchir la réputation de l'épouse d'Ulysse (« il semble qu'il n'entend pas parler de Pénélope femme d'Ulysse, mais de quelque nymphe portant le même nom »). La seconde version, selon laquelle Pénélope « s'abandonna à tous ses poursuivans & que de leur semence mêlée, naquit le Dieu Pan » provient d'un passage de l'*Alexandra* de Lycophron<sup>1375</sup> (le souhait qu'Ulysse subisse encore la colère de Poséidon) et de scholies à la septième *Idylle* de Théocrite<sup>1376</sup> et elle offre une explication étymologique et de type étiologique du nom de cette divinité. Pourtant,

<sup>1374</sup> BACHET DE MÉZIRIAC, C. G. (1626) *Commentaires sur les Epistres d'Ovide*, Tome 1<sup>er</sup>, Nouvelle édition, H. du Sauzet, p. 103-105.

<sup>1375</sup> Lycophron, *Alexandra*, CUF, vers 769-773, traduction C. Cusset :

ὄψεται δὲ πᾶν  
μέλαθρον ἄρδην ἐκ βάθρων ἀνάστατον  
μύκλοις γυναικόκλωψιν. ἢ δὲ βασάρα  
σεμνῶς κασσωρεύουσα κοιτανεὶ δόμους,  
θοῖναισιν ὄλβον ἐκχέασα τλήμονος.

« il y verra tout son palais ravagé de fondations en combles par de lubriques voleurs de femmes; la renarde, forniquant d'un air grave, videra sa demeure en répandant en festins la fortune du pauvre homme. »

<sup>1376</sup> Ce ne sont pas les scholies à la septième mais à la première *Idylle* de Théocrite qui expliquent la naissance de Pan par l'union de Pénélope avec tous les prétendants. Cf : p. 500.

après avoir mentionné ces deux auteurs, les plus accablants et les plus violents envers l'héroïne, le traducteur-commentateur répond plus explicitement encore à ces détracteurs : « Quant à ce qu'on pourroit opposer à tous ces auteurs, qu'il n'y a point d'apparence qu'Homere nous ait proposé pour un vray miroir de chasteté, & ait donné tant de loüanges, à une femme impudique ; & digne sur toutes d'estre blasmée, il y a deux fort bonnes reponses ». Méziriac ajoute ainsi deux autres éléments de réponse de type biographique qu'il prend à Athénée et qui semblent à présent fort contestables : Homère fut soit le soupirant de Pénélope soit son petit-fils, ce qui constitue pour Méziriac des arguments incontestables.

Cette partie du commentaire des épîtres ovidiennes par Méziriac montre bien que la vertu de Pénélope fait l'objet d'un vif débat dans l'Antiquité, débat auquel il prend lui-même part en opposant, cette fois à l'intérieur de son commentaire, les sources anciennes. Dans son article érudit et foisonnant consacré à Pénélope, le savant Pierre Bayle, contrairement à son prédécesseur Louis Moréri<sup>1377</sup>, fait une place importante à ce débat :

PENELOPE, fille d'Icarius frere de Tyndare Roi de Lacedemone, fut femme d'Ulysse, & se rendit si célèbre par sa chasteté, qu'on la propose en exemple encore aujourd'hui, & qu'elle est passée en proverbe. On dit qu'Ulysse l'obtint par les bons offices de Tyndare (a), en récompense d'un bon conseil qu'il avoit donné (b). D'autres disent qu'il la gagna à la course, Icarius aiant déclaré à ceux qui lui demandoient sa fille, qu'il la donneroit à celui qui courroit le mieux (c) : Ulysse fut celui-là. On le pourroit donc comparer à ceux qui courent un Bénéfice, & qui l'emportent pour avoir eu de meilleurs chevaux. Il ne put jamais se résoudre à demeurer à Lacedemone, comme son beau-pere le fouhaitoit : il reprit le chemin d'Ithaque, & fut suivi par son épouse. Ce qu'elle fit, lors que son pere courant après eux les attrapa en chemin, mérite d'être observé (A). Ces nouveaux mariez s'aimèrent fort tendrement, de sorte qu'Ulysse fit tout ce qu'il put pour n'aller pas au siege de Troie(d) : mais toutes ses ruses furent inutiles, il falut se séparer de sa chere femme qui lui avoit donné un garçon. Il fut vingt ans sans la revoir. Pendant cette longue absence, elle se vit recherchée par un grand nombre de personnes (B) qui la pressoient de se déclarer ; mais elle éluda leurs poursuites (c) jusques au retour de son mari, qui les extermina tous. On loue avec beaucoup de raison la prévoiance qu'elle eut de ne vouloir pas Ulysse comme son mari, avant que de s'être bien éclaircie qu'il étoit Ulysse (D). **Sa vertu, quoi que chantée par le plus grand de tous les Poëtes, & par une infinité d'Ecrivains, n'a pas laissé d'être exposée à la médisance.** Quelques-uns ont dit que si ses galans échoièrent, ce fut à cause qu'ils aimoient mieux faire bonne chere aux dépens d'Ulysse, que de coucher avec sa femme (E). **D'autres disent qu'effectivement ils couchèrent avec elle, & que le Dieu Pan fut le fruit de leurs amours (F) : mais quelques Auteurs ont mieux aimé dire qu'elle conçut Pan lors que Mercure déguisé en bouc lui ôta par force sa virginité (G).** C'est une opinion assez générale que ne pouvant pas jouir d'elle ils s'adressèrent à ses servantes, & les débauchèrent (H). Les habitans de Mantinée contoiient qu'elle mourut dans leur ville (I). Ceux qui disent qu'Homere ne l'a tant loüée, que parce qu'il étoit de ses descendans, ne raisonnent pas fort juste (K). On verra dans la Remarque où je traite de ceci que Penelope survêcut à Ulysse, & qu'elle se remaria. Je parlerai en particulier de la

<sup>1377</sup> Je mentionne ici l'article de Louis Moréri sur Pénélope parce que c'est à partir des « erreurs » de ce savant que Pierre Bayle a produit son propre dictionnaire. Pour ce qui est du contenu de l'article, il est intéressant de constater que rien n'est dit sur le comportement impudique prêté à l'héroïne :

« PENELOPPE, fille d'Icare, épousa Vlissee & en eut Telemaque. Son mari obligé d'aller à la guerre de Troye, demeura vingt ans en ce voyage. Divers seigneurs charmés de la beauté de Penelope, luy faisoient accroire qu'Vlissee avoit pery ; & la prioient de se déclarer en leur faveur. Elle le promit pourveu qu'on luy donnât le tems d'achever un ouvrage qu'elle avoit commencé. On le luy permit, & elle avoit coutûme de défaire durant la nuit, le travail qu'elle faisoit durant le jour. Ainsi, par cet ingénieux artifice, elle éluda l'importunité de ses amans, jusqu'au retour de son mary Homere, in *Odyss.*, Ovide *Ep.* I, Bocace de *Cl. Muli.* »

MORÉRI, L. (1674) *Le grand dictionnaire historique ou le mélange de l'histoire sacrée et profane qui contient en abrégé l'histoire fabuleuse des Dieux et des héros de l'Antiquité Payenne et les vies et actions remarquables*, Tome Second, Partie 2, Troisième édition, J. Girin & B. Riviere, Lyon, 1683, p. 850.

loüange dont Ausone l'a couronnée (L).<sup>1378</sup>

A première lecture, l'auteur ne semble pas se prononcer et, tout en affirmant que la chasteté de l'épouse d'Ulysse est « propos[ée] en exemple encore aujourd'hui & qu'elle est passée en proverbe », il ne fait que rapporter les « médisance[s] » des auteurs anciens dans le corps de sa notice. Tout se joue en réalité dans l'abondante note (F) reprise, précise-t-il, à Claude Gaspar Bachet de Méziriac :

Fiez-vous davantage aux Citations de Meziriac. Il y a des Auteurs (a) dit-il (38), **qui écrivent que Penelope durant l'absence d'Ulysse fit un faux bond à son honneur, & qu'elle devint mere du Dieu Pan : mais ces Auteurs sont partagez en deux opinions. Les uns disent que Pan estoit fils de Mercure & de Penelope.** De cette opinion est Hérodote I. 2., Plutarque au *Traité des Oracles qui ont cessé*, Le Scholiaste de Pindare en l'Argument des *Pythiques*, Probus sur la 4. *Eglogue* de Virgile, Lucien au *Dialogue de Pan & de Mercure* : & le Scholiaste de Théocrite sur la 7. *Idylle* : Mais ces deux derniers adjoustant, que Mercure (39) eut affaire avec Penelope ayant pris la forme d'un bouc, d'où vint que Pan naquit avec des cornes, & des pieds de chèvre. **Les autres disent que Penelope s'abandonna à tous ses poursuivans, & que de leur semence meslée, naquit le Dieu Pan.** Ainsi Lycophron appelle Penelope Βασσάραξ σεμνῶς κασσωρεύουσαν Puttain paillardant honorablement. Tzetzes, dit là-dessus Δοῦρις Σάμιος (40). Certains Scholies non encor imprimez, fur la *Syringue ou Fleuste* de Theocrite, touchant les deux opinions, disans que Pan, selon quelques-uns, estoit fils de Mercure & de Penelope, & selon les autres, de Penelope & de tous ses poursuivans (41). Notez que Claude du Verdier (42) s'est mis en colere contre Lycophron : il ne lui peut pardonner d'avoir dit que Penelope se prostitua ; il le réfute par son propre Scholiaste, & par ces paroles d'Ovide, *Penelope mansit, quamvis custode direret, inter tam multos intemerata procos.*<sup>1379</sup>

Pierre Bayle ne fait pas que reprendre le texte de Gaspard Bachet de Méziriac : non seulement il le reproduit, mais, en outre, il fait volontairement disparaître à la fois la référence au texte de Nonnos de Panopolis qui se trouve être le seul à pouvoir défendre, par l'existence de la nymphe homonyme, la vertu de l'épouse d'Ulysse, et les arguments pris à Athénée. La neutralité affichée dans le corps de l'article pourrait bien n'être que feinte et dissimuler la volonté de dégrader la réputation de ce personnage mythologique, comme il l'a déjà fait dans son article sur Sapho<sup>1380</sup>.

Le débat ne se limite cependant pas aux articles des dictionnaires et aux commentaires mais s'est élargi au domaine plus vaste des lettres au XVII<sup>e</sup> siècle. Certains auteurs traitent en effet des amours de Pénélope et d'Ulysse et participent avec leurs écrits au débat. Dans ses *Recherches curieuses d'Antiquités contenues en plusieurs dissertations sur des médailles, bas-reliefs, statues*, un certain Jacob Spon, agrégé du collège des médecins de Lyon et membre de l'Académie des Ricovrati de Padoue<sup>1381</sup>, rappelle à l'occasion de la description d'une fresque retrouvée à Lyon en 1676 représentant Hermès, Cupidon ou un génie et un Satyre ou Pan, les deux grandes versions sur l'infidélité de Pénélope :

<sup>1378</sup> BAYLE, P. (1697) *Dictionnaire Historique et critique* Tome second, Seconde partie, R. Leers, Rotterdam, pp. 774-779.

<sup>1379</sup> BAYLE, P. (1697) *Dictionnaire Historique et critique* Tome second, Seconde partie, R. Leers, Rotterdam, p. 778.

<sup>1380</sup> Cf : p. 582 et sqq.

<sup>1381</sup> Pour rappel, l'*Accademia dei Ricovrati di Padova* a également honoré L'Héritier en 1697. Il faut peut-être y voir une confirmation de ce rapprochement mais il faudrait mener une enquête spécifique à cette académie.

Pan était cru fils de Mercure et de Pénélope chez les Anciens et parce qu'ils disaient que Mercure s'était transformé en Bouc pour avoir l'entrée chez Pénélope, on avait accoutumé de représenter son fils avec des pieds de bouc et de luy donner le nom de semicaper, demi-bouc. **Surquoy vous remarquerez les différentes opinions qu'on a eues de Pénélope. Les uns, c'est-à-dire Homère et plusieurs autres Poètes qui ont été de son sentiment l'ont représentée comme un modèle de chasteté et les autres dont les principaux sont Duris Samien, Tzetzes, Pausanias et Horace, l'ont prise impudique et pour une femme prostituée.**<sup>1382</sup>

Le traitement des deux « opinions », en faveur de / contre la fidélité de l'héroïne, et en particulier celui des sources citées pour chacune d'elle est peut-être révélateur du parti pris par le savant dans le débat. En effet, lorsqu'il s'agit de prouver par les sources anciennes que Pénélope fut chaste, l'auteur ne fait référence qu'à Homère et à « plusieurs autres auteurs » sans être plus précis. En revanche, pour justifier qu'elle était effectivement infidèle voire débauchée, il fait appel à quatre auteurs, Duris Samien, Tzétzès, Pausanias et Horace, ce qui donne l'impression que cette autre version est mieux attestée. Pourtant, les deux dernières sources citées sont des plus contestables à ce sujet : Pausanias évoque en effet à deux reprises dans sa *Description de la Grèce* l'épouse d'Ulysse. Il s'agit d'abord de l'édification d'une statue en l'honneur de sa pudeur :

ὄτ' ἔδωκεν Ὀδυσσεῖ Πηνελόπην γυναῖκα Ἰκάριος, ἐπειρᾶτο μὲν κατοικίσαι καὶ αὐτὸν Ὀδυσσεά ἐν Λακεδαίμονι, διαμαρτάνων δὲ ἐκείνου δεύτερα τὴν θυγατέρα ἰκέτευε καταμείναι καὶ ἐξορμωμένης ἐς Ἰθάκην ἐπακολουθῶν τῷ ἄρματι ἐδέϊτο. Ὀδυσσεὺς δὲ τέως μὲν ἠνείχετο, τέλος δὲ ἐκέλευε Πηνελόπην συνακολουθεῖν ἐκοῦσαν ἢ τὸν πατέρα ἐλομένην ἀναχωρεῖν ἐς Λακεδαίμονα. καὶ τὴν ἀποκρίνασθαί φασιν οὐδέν· ἐγκαλυψαμένης δὲ πρὸς τὸ ἐρώτημα, Ἰκάριος τὴν μὲν ἄτε δὴ συνιεῖς ὡς βούλεται ἀπιέναι μετὰ Ὀδυσσεὺς ἀφίησιν, ἄγαλμα δὲ ἀνέθηκεν Αἰδοῦς· ἐνταῦθα γὰρ τῆς ὁδοῦ προήκουσαν ἤδη τὴν Πηνελόπην λέγουσιν ἐγκαλύψασθαι.<sup>1383</sup>

Assurément, ce n'est pas à ce passage que pense l'auteur lorsqu'il veut, grâce à Pausanias, prouver que l'épouse d'Ulysse a été infidèle. Il devait donc certainement avoir en tête l'autre passage, au livre VIII, qui donne les raisons de l'existence du tombeau de Pénélope non loin de Mantinée :

Ἐπὶ δὲ ὁδοῖς ταῖς κατειλεγμέναις δύο ἐς Ὀρχομενὸν εἰσιν ἄλλαι, καὶ τῇ μὲν ἐστὶ καλούμενον Λάδα στάδιον, ἐς ὃ ἐποιεῖτο Λάδας μελέτην δρόμου, καὶ παρ' αὐτὸ ἱερὸν Ἀρτέμιδος καὶ ἐν δεξιᾷ τῆς ὁδοῦ γῆς χῶμα ὑψηλόν· Πηνελόπης δὲ εἶναι τάφον φασίν, οὐχ ὁμολογοῦντες τὰ ἐς αὐτὴν ποιήσει τῇ Θεσπρωτίδι ὀνομαζομένη. Ἐν ταύτῃ μὲν γέ ἐστι τῇ ποιήσει ἐπανήκοντι ἐκ Τροίας Ὀδυσσεῖ τεκεῖν τὴν Πηνελόπην Πτολιπόρθην παῖδα· Μαντινέων δὲ ὁ ἐς αὐτὴν λόγος Πηνελόπην φησὶν ὑπ' Ὀδυσσεὺς καταγνωσθεῖσαν ὡς ἐπισπαστοὺς ἐσαγάγοιτο ἐς τὸν οἶκον, καὶ ἀποπεμφθεῖσαν ὑπ' αὐτοῦ, τὸ μὲν παρατύκῃ ἐς Λακεδαίμονα ἀπελθεῖν, χρόνῳ δὲ ὕστερον ἐκ τῆς Σπάρτης ἐς Μαντινείαν μετοικῆσαι, καὶ

<sup>1382</sup> SPON, J. (1683) *Recherches curieuses d'Antiquités contenues en plusieurs dissertations sur des médailles, bas-reliefs, statues, etc.*, *Le Mercure Galant*, Th. Amaury, Lyon, p. 65.

<sup>1383</sup> Pausanias, *Description de la Grèce*, III, 20, Traduction M. Clavier, 1821.

« Lorsque sa fille Pénélope eut épousé Ulysse, Icarus fit tout ce qu'il put pour décider son gendre à s'établir à Lacédémone ; et n'ayant point réussi à le déterminer, il eut recours à sa fille elle-même, la suppliant de rester avec lui : quand elle partit pour Ithaque, il poursuivit son char en continuant de lui adresser cette prière. Ulysse, qui avait pris patience jusque-là, finit par dire à Pénélope, ou de le suivre de bon cœur, ou, si cela lui convenait mieux, de retourner avec son père à Lacédémone. On dit qu'elle ne répondit rien, mais qu'elle se couvrit le visage : Icarus, comprenant qu'elle voulait suivre Ulysse, ne s'efforça plus de la retenir, et érigea une statue à la Pudeur, à l'endroit de la route où Pénélope s'était couverte de son voile. »

οὐ τοῦ βίου τὴν τελευταίην ἐνταῦθα συμβῆναι.<sup>1384</sup>

Pourtant, Jacob Spon est encore surpris en flagrant délit de mauvaise foi puisqu'il ne fait mention, pour ce passage, que de la version des Mantinéens selon laquelle Pénélope se serait retirée à Mantinée après avoir été répudiée par Ulysse pour avoir attiré dans le palais les prétendants devenus ses amants. Spon omet en effet la première version qui voudrait que Pénélope et Ulysse aient eu un second enfant Ptoliporthès et, par conséquent, que cette dernière n'ait été ni débauchée ni répudiée.

De même, la référence à la satire II, 5 d'Horace est contestable pour prouver que Pénélope fut infidèle. Le poète imagine en effet Ulysse qui adresse à Tirésias une requête : *quibus amissas reparare queam res artibus atque modis ?*. Le devin va donc offrir au héros des astuces afin de reconstituer la fortune dilapidée par les prétendants en son absence. Il propose de s'attaquer à un vieillard fortuné et de devancer ses désirs, afin de lui extorquer plus tard sa fortune et il lui conseille notamment de lui donner Pénélope :

Laudato, scortator erit : cave te roget ; ultro  
Penelopam facilis potiori trade. Putasne,  
Perduci poterit tam frugi tamque pudica,  
Quam nequiere proci recto depellere cursu ?

Venit enim magnum donandi parca iuventus,  
Nec tantum Veneris quantum studiosa culinae.  
Sic tibi Penelope frugi est ; quae si semel uno  
De sene gustarit tecum partita lucellum,  
Vt canis a corio numquam absterrebitur uncto.<sup>1385</sup>

Ulysse proteste et rappelle au devin que sa femme est chaste et qu'elle a su tenir à distance les prétendants durant son absence. À cette protestation, Tirésias affirme, d'une part, que Pénélope n'a pas tant de mérite puisque les prétendants étaient indigents et qu'ils étaient par conséquent moins intéressés par elle que par les repas (*studiosa culinae*, vers 80) ; d'autre part, il lui assure, dans un système hypothétique à l'éventuel, que pour un vieillard fortuné, son épouse ne s'embarrasserait pas avec la fidélité (*si semel uno / de sene gustarit tecum partita lucellum*, vers 81-82). Le texte ne témoigne certainement pas de l'impudicité de Pénélope mais développe plutôt le thème bien connu, et repris plus tard par Nicolas Boileau dans sa *Satire X*, des femmes

<sup>1384</sup> Pausanias, *Description de la Grèce*, VIII, 12, Traduction M. Clavier, 1821.

« Sur l'une de ces routes vous trouvez d'abord ce qu'on appelle le stade de Ladas, qui est l'endroit où il s'exerçait à la course. Il y a un temple de Diane tout auprès, et à droite du chemin une éminence de terre, qui est, à ce qu'on dit, le tombeau de Pénélope ; car la tradition des Mantinéens à son égard, ne s'accorde point avec le poème nommé la Thesprotide ; on lit en effet dans ce poème, qu'après le retour d'Ulysse du siège de Troie, Pénélope eut de lui un fils nommé Ptoliporthès, au lieu que les Mantinéens disent qu'Ulysse ayant convaincu Pénélope d'avoir elle-même attiré des amants dans sa maison, la répudia ; qu'elle se retira d'abord à Lacédémone et ensuite à Mantinée, où elle termina ses jours. »

<sup>1385</sup> Horace, *Satires*, II, 5, vers 75-83, Les Belles Lettres, 2011, première édition 2001, Paris. Traduction François Villeneuve.

« - Est-il coureur de femmes ? Garde qu'il n'ait à te prier, prends les devants, livre complaisamment Pénélope à qui l'emporte sur toi.

- Penses-tu qu'une femme si sage et si pudique se laissera procurer ainsi, elle que les prétendants n'ont pu détourner du droit chemin ?

- Oh ! il était venu une jeunesse ménagère de grands et moins attachée à Vénus qu'à la cuisine. A ce prix, ta Pénélope était sage : mais si une fois partageant avec toi, elle a goûté de petits profits aux dépens d'un seul vieillard, elle sera comme le chien que rien ne peut arracher à un morceau de cuir trempé d'huile. »

et de l'argent. Force est de constater que Jacob Spon, par le choix et la manipulation de ses sources, participe au procès intenté à la reine d'Ithaque et qu'il s'évertue à faire d'elle une femme infidèle.

#### 1.3.1.1.3.2. Dans les fictions

Il existe cependant d'autres manières de traiter de ce sujet, comiques et / ou bienveillantes envers Pénélope, comme dans cette *Odyssée Burlesque* parue en 1650, à la tête de laquelle se trouve « Une epistre burlesque de Penelope à Vlysse tirée d'Ovide » :

Vlysse vous estes trop lent :  
Vous devriez craindre qu'un galand  
Ne se vist en ma bonne grâce  
Et voulust prendre vostre place.  
J'en ay plus de vingt à choisir,  
S'il m'en prenait quelque désir.  
Pisandre, Médon et tant d'autres,  
Qui font tous d'aussi bons apostres,  
N'ont rien gagner de m'en conter  
Mais il est temps de vous haster.  
Vous sçavez nostre maladie,  
Donnez-y remede ou ma foy  
Je ne vous respons plus de moy ?  
Après de si longue résistance,  
Les objets meuvent la puissance.  
On a toujours beau nous precher  
Que l'honneur nous doit être cher,  
Enfin quelque fois la plus sage,  
Laisse aller le chat au fromage,  
Parfois il ne fait qu'un festu  
Pour mettre à bas notre vertu.<sup>1386</sup>

La même année, Claude Boyer met en scène une tragicomédie, *Ulysse dans l'isle de Circé ou Euryloche foudroyé* dans laquelle la discussion érudite constitue un élément majeur de l'intrigue. Circé la magicienne retient Ulysse auprès d'elle. Or, lorsqu'elle apprend qu'il envisage de la quitter pour retrouver son épouse et son fils, elle a recours, à la septième scène du deuxième acte, au dieu du Sommeil pour qu'il trompe le héros et l'empêche de rentrer chez lui. Elle lui fait ainsi la demande suivante :

Fais luy voir en dormant une image infidelle  
Qui luy fasse hayr ce qu'il aimoit en elle  
Fais la luy voir perfide et que par cette erreur  
Je m'en puisse vanger mieux que ma fureur.<sup>1387</sup>

Au début de la septième scène du troisième acte, Ulysse, bouleversé, raconte alors son rêve à Euryloque :

---

<sup>1386</sup> ANONYME (1650) *L'Odyssée d'Homère ou les aventures d'Ulysse en vers Burlesques*, Toussaint Quinet, Paris, non paginé.

<sup>1387</sup> BOYER, Cl. (1650) *Ulysse dans l'isle de Circé ou Euryloche foudroyé*, Acte II, scène 7 : Circé au Dieu sommeil, p.51.

EVRILOCHE

Quelle bizarre humeur vous possede aujourd'huy ?

VLISSE

Pour en juger ainsi savez-vous mon ennuy ?

EVRILOCHE

En peut-on concevoir dont l'effort autorise

Ce dessein estonnant, cette estrange surprise ?

VLISSE

L'amour de Pénélope a formé ces projets

EVRILOCHE

Ah ! Quittés ce dessein, j'ay des vaisseaux tous prests ;

Allez dans vostre Grèce essayer tant de larmes.

VLYSSE

Qu'un lieu jadis si cher a pour moy peu de charmes

Peut-estre que l'abyme où je cours aujourd'huy

A pour moy plus d'appas et moins d'horreur que luy.

Qu'un moment Euriloche, a ietté dans mon ame

De puissans ennemis d'une innocente flame.

J'ay vu (j'en tremble encore) en de sanglans tableaux

Le crime et l'attentat de mes lâches rivaux

J'ay vu mes feux trahis, Pénélope perfide

Télémaque mon fils vengeur ou parricide.

Enfin dans une nuit i ay veu de tels malheurs-,

Qu'un seul auroit besoin de toutes mes douleurs

EVRILOCHE

C'est donc l'effet d'un songe.

VLISSE

Il est vray c'est un songe

Mais trop net, trop suivy pour le croire un mensonge,

Celuy-cy ne fait point aux clartés du reveil.

Ulysse découvrira cependant à l'acte IV que ce rêve est le fait de la magicienne et qu'il s'agit d'une illusion, il s'en retournera alors à Ithaque pour délivrer sa vertueuse épouse des prétendants.

Cette tragicomédie est intéressante en ce qu'elle fait de l'infidélité de Pénélope un songe – et la place par conséquent du côté du mensonge et de l'illusion – et qu'elle l'exploite de telle manière qu'elle empêche momentanément le retour d'Ulysse pour Ithaque. Claude Boyer joue ainsi, avec sa pièce, sur cette discussion érudite et se range du côté de ceux qui défendent une Pénélope fidèle.

Dans le second volume de ses *Harangues Héroïques*, Madeleine de Scudéry ne rentre pas directement dans le débat mais démontre plutôt la vertu de l'épouse d'Ulysse en lui faisant tenir un discours dont le contenu est résumé dans l'argument :

Penelope, cette vertueuse femme d'Ulysse, **de laquelle la réputation dure encore depuis tant de Siècles &** qui des bords peu frequentez.de l'Isle d'Ithaque, **a fait voller sa renommée partout l'Vnivers** ; se trouvant un jour extraordinairement affligée de l'eloignement de son Mary, qui depuis la fin du siege de Troye avoit erré pres de dix ans à la mercy des vents & des flots sans pouvoir revoir son Pays, voulut soulager sa douleur par ses plaintes & faire advoïer au Père de son cher Epoux, par le discours que vous allez voir, que **l'ABSENCE EST PIRE QUE LA MORT.**<sup>1388</sup>

<sup>1388</sup> SCUDÉRY, M. (1644) *Les Femmes Illustres ou les Harangues Héroyques*, Seconde Partie, T. Quinet et N. de Sercy, Paris, p. 507-508.

Scudéry met immédiatement l'accent, dans ce court texte introductif, sur la « réputation » de femme « vertueuse » de l'héroïne et elle insiste sur l'étendue de cette réputation dans le temps (« dure encore depuis tant de Siècles ») et dans l'espace (« partout l'Vnivers »), comme pour la rendre universelle. Le discours en lui-même est une illustration de cette vertu tellement inébranlable qu'elle conduit l'héroïne à démontrer ce qui semble *a priori* indémontrable : « que l'absence est pire que la mort », ou, pour le dire autrement, que Pénélope souffre plus de l'absence d'Ulysse qu'elle ne souffrirait de sa mort. Les propos sur l'amour conjugal et la fidélité, à l'intérieur du discours, sont alors poussés à l'extrême et visent bien à maintenir la figure mythologique comme parangon de la chasteté :

Ce qui m'est toutefois le plus cruel, c'est que le temps et l'affliction n'ont point effacé sur mon visage ce peu de beauté qui charma autrefois Ulysse : ce n'est pas si je le dois revoir que je ne fusse bien aise de l'avoir conservée mais en l'état où je suis, **je trouve qu'il m'est honteux de pouvoir encore faire des conquêtes.**<sup>1389</sup>

Scudéry évoque très astucieusement, dans ce passage, les prétendants sans jamais les nommer et fait alors de Pénélope une « victime » de sa propre beauté, qu'elle réserve à son époux. La honte qu'elle dit ressentir face aux « conquêtes », c'est-à-dire aux empressements des prétendants est, à mon avis, pour l'autrice, une façon de rentrer dans le débat, de manière à conserver la réputation proverbiale de l'héroïne et de célébrer, dans le contexte plus large de son œuvre, la gloire des femmes.

Ainsi lorsque L'Héritier insiste dans le « Sujet de l'épître » sur la fidélité de Pénélope – en la comparant à Hélène – et sur son amour pour Ulysse, et qu'elle signale en outre une confusion possible entre l'héroïne et la nymphe du même nom, elle s'inscrit volontairement dans une discussion ancienne qui se trouve réactualisée au XVII<sup>e</sup> siècle par ses contemporains. Poursuivant ce qu'a initié Madeleine de Scudéry dans ses *Harangues Héroïques*, elle s'apprête donc à défendre la gloire de la première épistolière du recueil et il s'agit de voir comment elle procède à l'intérieur de sa traduction.

### 1.3.1.2. La stratégie lexicale de L'Héritier

La confrontation du texte ovidien et de la lettre de L'Héritier fait apparaître un travail sur le lexique, prolongeant ainsi les réflexions lancées dans le « sujet de l'épître ». Je distinguerai deux procédés de traduction qui touchent particulièrement au lexique à savoir, d'une part, la relexicalisation du texte par l'ajout du terme « fidélité » et, d'autre part, sa délexicalisation par le retrait systématique du terme *moror*.

---

<sup>1389</sup> SCUDÉRY, M. (1644) *Les Femmes Illustres ou les Harangues Héroyques*, Seconde Partie, T. Quinet et N. de Sercy, Paris, p. 526.

### 1.3.1.2.1. L'ajout du terme « fidélité »

La traductrice ajoute notamment le terme « fidélité » ou un de ses composés à trois reprises. La première occurrence est liée à l'amour de Pénélope :

Sed bene consuluit casto deus aequus amori :  
Versa est in cineres sospite Troia uiro.<sup>1390</sup>

Mais, un Dieu favorable à **cet amour fidelle**,  
Dissipant mes frayeurs, m'a mise en sûreté,  
Troye en cendres réduite a fini la querelle ;  
Et quand elle n'est plus Ulysse m'est resté.<sup>1391</sup>

Mais un dieu juste a eu bien soin de mon chaste  
amour : Troie a été réduite en cendres et mon mari est  
sain et sauf. (Traduction personnelle)

Il est vrai qu'il s'agit ici plus d'une substitution que d'un ajout puisqu'en latin, Ovide qualifie déjà cet amour de *castus*, « chaste ». Cependant, je crois que cet emploi est significatif d'une part en ce qu'il entre en résonance avec le « Sujet de l'épître » et le débat sur la fidélité (c'est le terme employé par les contemporains de L'Héritier) et d'autre part en ce qu'aucun des autres traducteurs ne procède à cette substitution :

Mais quoy ! Dieu a bien esté favorable à l'**Amour pudique**, vous avez esté sauvé de tous ces dangers, & en fin la ville de Troye a esté reduicte en cendre.<sup>1392</sup> (Deimier)

Mais les Dieux à mes vœux ont daigné condescendre,  
En fin à mes désirs ils ont eu quelque esgard,  
La ville d'Ilion est convertie en cendre,  
Et voilà mon mary sauvé de maint hazard.<sup>1393</sup> (Méziriac)

Mais quelque Dieu favorable à la **sainteté de mon Amour**, m'a consolée enfin de ce costé là : Troye a esté mise en poudre, & mon mary a esté préservé.<sup>1394</sup> (Marolles)

Mais quelque Dieu sensible à **mon amour extrême**  
A sauvé mon époux pour me rendre à moy-même,  
Et nos chefs de retour font voir aux immortels  
Les dépouilles de Troye aux pieds de leurs Autels.<sup>1395</sup> (Barrin)

Mais quelque Dieu favorable a bien voulu terminer les maux continuels que je souffrois par une **chaste tendresse**, enfin la ville de Troye est réduite en cendres, & mon mari s'est tiré heureusement de ce Siege.<sup>1396</sup> (Martignac)

Mais les dieux ont été touchez de mon **chaste amour** : & mon époux vivant a vû Troye réduite en cendres.<sup>1397</sup> (Morvan de Bellegarde)

<sup>1390</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Pénélope à Ulysse », I, vers 23-24 ;

<sup>1391</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 7, vers 41-44.

<sup>1392</sup> DEIMIER (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 27.

<sup>1393</sup> BACHET DE MÉZIRIAC, C. G. (1626) *Commentaires sur les Epistres d'Ovide*, Tome 1<sup>er</sup>, Nouvelle édition, H. du Sauzet, p. 4.

<sup>1394</sup> MAROLLES (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 3.

<sup>1395</sup> BARRIN, J. (1676) *Les Epitres d'Ovide en vers françois*, P. Cailloüe, Rouen, p.3. Figure également dans la réédition de 1702 p. 3.

<sup>1396</sup> MARTIGNAC E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 7.

<sup>1397</sup> MORVAN DE BELLEGARDE (1701) *Les Métamorphoses d'Ovide avec des explications à la fin de chaque fable*, Second tome, M. David, Paris,) p. 510.

Les choix de traduction de Pierre Deimier, Marolles, Martignac et Morvan de Bellegarde ne sont pas surprenants puisqu'ils restituent tous, le sémantisme de l'adjectif latin, en valorisant soit le sens de vertu et d'intégrité (« chaste », « pudique ») soit celui lié à la piété (« sainteté »). Les traductions de Méziriac et Barrin se démarquent des quatre autres en ce qu'elles ne rendent pas l'adjectif en tant que tel. Le premier réduit l'*amor castus* à un « désir » tandis que l'autre choisit de le qualifier d'extrême, ce qui retire *de facto* l'affirmation de chasteté de Pénélope.

Les deux autres occurrences du terme « fidélité » concernant, quant à elles, Ulysse : l'une est employée au seuil de la lettre, dans le quatrain correspondant au premier distique :

Hanc tua Penelope lento tibi mittit, Vlixē ;  
Nil mihi rescribas attamen ; ipse veni.<sup>1398</sup>

Cette lettre, c'est ta Pénélope qui te l'envoie, à toi qui t'attardes, Ulysse, cependant, ne m'écris rien, viens par toi-même. (Traduction personnelle)

Pénélope t'écrit, et dans sa peine extrême,  
T'accuse d'un oubli qu'elle a peu mérité :  
Pars au lieu de répondre, et lui viens par toi-même  
**Confirmer les sermens de ta fidélité.**<sup>1399</sup>

La traductrice insère au dernier vers de ce quatrain initial le terme en accolant au verbe *veni* une proposition infinitive qui insiste avec les termes « confirmer » et « sermens » sur l'amour du héros, déjà longuement évoqué, avec l'épisode de la simulation de la folie<sup>1400</sup> dans le « Sujet de l'épître ». Les autres traducteurs de la lettre ne font pas figurer un tel ajout pour ce premier distique et ne mettent pas l'accent sur le présumé amour du héros pour son épouse :

A vous son doux Vlysse, qui estes si lent à revenir vostre Penelope envoie ces lettres : ne m'escrivez point mais venez vous en vous mesme.<sup>1401</sup> (Deimier)

A toy son cher Espoux trop atteint de paresse  
Pour abreger le temps de ton éloignement ,  
Cet amoureux escrit ta Penelope adresse,  
N'y fait point de response, & revien promptement.<sup>1402</sup> (Méziriac)

Mon cher Vlysse, de qui le retour est si lent, vostre Penelope vous escrit cette Lettre. N'y faites point de réponse, je vous prie ; cela ne serviroit de rien : mais apportez la vous mesme & revenez bien-tost.<sup>1403</sup> (Marolles)

<sup>1398</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Pénélope à Ulysse », I, vers 1-2.

<sup>1399</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 5, vers 1-4.

<sup>1400</sup> La justification de la simulation de la folie par Ulysse que donnent L'Héritier à la suite de Deimier, Méziriac et de l'éditeur de la traduction de Barrin en 1702, à savoir qu'il aimait trop Pénélope, est *a priori* assez récente et peu répandue. Hygin, au chapitre XCV de ses *Fabulae*, indique simplement que le héros avait reçu un oracle selon lequel il mettrait vingt ans à rentrer chez lui s'il partait pour la guerre : Agamemnon et Menelaus Atrei filii cum ad Troiam oppugnandam coniuratos duces ducerent, in insulam Ithacam ad Ulixem Laertis filium venerunt, cui erat responsum, si ad Troiam isset, post vicesimum annum solum sociis perditis egentem domum rediturum. Itaque cum sciret ad se oratores venturos, insaniam simulans pileum sumpsit et equum cum bove iunxit ad aratrum.

Alors qu'Agamemnon et Ménélas, fils d'Atrée, rassemblaient les chefs ayant juré de combattre Troie, ils vinrent sur l'île d'Ithaque chez Ulysse, fils de Laërte, qui avait reçu un oracle selon lequel, s'il se rendait à Troie, il rentrerait chez lui après vingt années, seul, sans ses compagnons qui seraient tous morts et dans le besoin. C'est pourquoi, comme il savait que les émissaires allaient venir, simulant la folie, il mit son bonnet et attela ensemble à la charrue un cheval et un bœuf. (Traduction personnelle).

<sup>1401</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 26.

<sup>1402</sup> BACHET DE MÉZIRIAC, C. G. (1626) *Commentaires sur les Epistres d'Ovide*, Tome 1<sup>er</sup>, Nouvelle édition, H. du Sauzet, p. 3.

<sup>1403</sup> MAROLLES (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ec</sup> Lamy, Paris, p. 2.

Reçois mon cher Ulysse, un tendre souvenir  
Des beaux nœuds dont le ciel a voulu nous unir,  
Et si ta Pénélope a pour toy quelques charmes,  
Viens calmer ses ennuis, viens essuyer ses larmes,  
Ne crois pas qu'une lettre en arrête le cours,  
C'est Ulysse que j'aime & non pas ses discours.<sup>1404</sup> (Barrin)

Je vous écris cette Lettre, mon cher Ulysse, pour me plaindre de vôtre longue absence : n'y faites point de réponse, mais venez vous-même au plutôt.<sup>1405</sup> (Martignac)

Votre Penelope vous écrit cette lettre, mon cher, pour presser vôtre retour que vous differez trop long-tems. Ne me faites point de réponse, mais revenez.<sup>1406</sup> (Morvan de Bellegarde)

Il en va de même, plus loin dans la lettre, lorsque la Pénélope ovidienne évoque un *amor peregrinus* comme possible explication d'une si longue absence :

Fallar et hoc crimen tenues uanescat in auras  
Neue revertendi liber, abesse velis.<sup>1407</sup>

Puissé-je me tromper et cette accusation s'évanouir  
dans l'air léger, libre de revenir, puisses-tu ne pas  
vouloir rester absent. (Traduction personnelle)

Mais l'**infidélité** n'a jamais su te plaire ;  
Ce soupçon est indigne et d'Ulysse et de moi.  
Non son retardement n'a rien de volontaire,

Mon Epoux me conserve et son cœur et sa  
foi.<sup>1408</sup>

La fidélité d'Ulysse est exprimée chez Ovide comme un vœu de la part de Pénélope et l'emploi de verbes au subjonctif (*fallar* et *velis*) en position initiale et finale du distique nimbe de doute l'ensemble de la proposition. L'Héritier, quant à elle, ne maintient pas ces subjonctifs de souhait et traduit de manière assertive l'ensemble du distique : les suspicions sont vigoureusement niées avec l'ajout *ex nihilo* que constitue le premier vers du quatrain (« n'a jamais su te plaire »), l'emploi du terme « soupçon » qualifié d'« indigne » au deuxième vers, et, enfin, l'ajout du terme « retardement » et du vocabulaire amoureux au dernier vers<sup>1409</sup>. La plupart des traducteurs ont maintenu pour leur part ce subjonctif de souhait :

Mais hélas ! **plaise à Dieu qu'**une si fascheuse pensee soit fautive & se perde dans l'air ! & que nullement il avienne que vous soyez entaché d'un si meschant crime, ains le plustost que vous pourrez ne retardez plus et revenez icy.<sup>1410</sup> (Deimier)

**Mais que** ce vain soupçon en l'air s'évanouisse,  
Et ja ne plaise aux Dieux que pouvant revenir  
La seule volonté retienne mon Ulysse  
**Et que** je sois du tout hors de son souvenir.<sup>1411</sup> (Méziriac)

**Mais que** cette pensée s'éloigne de mon esprit, & **que** le soupçon qui me vient qu'estant

<sup>1404</sup> BARRIN, J. (1676) *Les Epîtres d'Ovide en vers françois*, P. Cailloüe, Rouen, p. 1. Figure également dans la réédition de 1702 p. 2.

<sup>1405</sup> MARTIGNAC E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 3.

<sup>1406</sup> MORVAN DE BELLEGARDE (1701) *Les Métamorphoses d'Ovide avec des explications à la fin de chaque fable*, Second tome, M. David, Paris, p. 509.

<sup>1407</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Pénélope à Ulysse », I, vers 79-80.

<sup>1408</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 12, vers 157-160.

<sup>1409</sup> J'y reviendrai plus bas.

<sup>1410</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 32.

<sup>1411</sup> BACHET DE MÉZIRIAC, C. G. (1626) *Commentaires sur les Epîtres d'Ovide*, Tome 1<sup>er</sup>, Nouvelle édition, H. du Sauzet, p. 8.

libre, vous ne voulussiez pas revenir, s'évanouïsse en l'air.<sup>1412</sup> (Marolles)

**Peut-estre** \*\*\* je me trompe Ulysse est plus fidele,  
L'on ne sait point éteindre une flamme si belle,  
Et quoyqu'on soit absent, le cœur plein de désirs  
Emprunte à revenir le secours des soupîrs.<sup>1413</sup> (Barrin)

**Ha puissay-je me tromper**, & voir évanouir ce soupçon ! **puissiez-vous revenir** ici quand  
vous en aurez la liberté.<sup>1414</sup> (Martignac)

Je me trompe moi-même, & je vous suppose un crime imaginaire : s'il étoit en vôtre  
pouvoir de revenir, vous ne seriez pas absent.<sup>1415</sup> (Morvan de Bellegarde)

Seule la traduction de Morvan de Bellegarde s'éloigne en effet de la construction latine et propose également des formules assertives (« Je me trompe », « je vous suppose ») qui affirment la fidélité d'Ulysse. Le choix de qualifier le « crime » (*crimen*), reprenant le *peregrinus amor* du vers 76, d'« imaginaire » fait encore de cette suspicion un produit de l'imagination de Pénélope. De même, la traduction de l'apposition au sujet (*liber reuertendi*) par une proposition hypothétique à l'irréel présent rejette catégoriquement cette crainte et finit d'excuser l'absence d'Ulysse.

L'ajout du lexique de la fidélité dans la traduction de L'Héritier sert deux projets : d'une part, il renforce le modèle de vertu qu'incarne l'héroïne et que la tradition a essayé de dégrader et, d'autre part, il tend à rejeter les soupçons d'infidélité d'Ulysse qui sont prêtés à la Pénélope ovidienne. Dans *Les Épîtres Héroïques*, la reine d'Ithaque est vertueuse et c'est comme si, étrangère au vice, elle ne pouvait elle-même imaginer que son époux ait pu lui être infidèle pendant le voyage de retour.

### 1.3.1.2.2. La suppression de *moror* et de ses composés

A ces ajouts des termes « fidélité » « infidélité » et « fidèle », il faut associer un jeu avec le verbe *moror* ou le substantif qui en dérive *mora*. L'Héritier retire en effet à deux reprises le terme qui est associé dans trois cas sur quatre<sup>1416</sup> à Ulysse :

Victor abes nec scire mihi quae **causa morandi**  
Aut in quo lateas ferreus orbe, licet.<sup>1417</sup>

Alors que tu es victorieux, tu es absent et il ne m'est  
pas permis de connaître les causes de ton retard ni  
dans quelle contrée, insensible, tu te caches.  
(Traduction personnelle)

Tes armes vainement ont fait cette conquête,  
Tu n'es point revenu consoler mon amour,  
Et je ne puis sçavoir ni quel climat t'arrête,  
Ni quel est **le sujet qui suspend ton retour**.<sup>1418</sup>

<sup>1412</sup> MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>e</sup> Lamy, Paris, p. 6.

<sup>1413</sup> BARRIN, J. (1676) *Les Epitres d'Ovide en vers françois*, P. Cailloüe, Rouen, p. 6. Figure également dans la réédition de 1702 p. 6.

<sup>1414</sup> MARTIGNAC E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 13.

<sup>1415</sup> MORVAN DE BELLEGARDE (1701) *Les Métamorphoses d'Ovide avec des explications à la fin de chaque fable*, Second tome, M. David, Paris, p. 514.

<sup>1416</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Pénélope à Ulysse », I, vers 59, 74, 82.

<sup>1417</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Pénélope à Ulysse », I, vers 57-58.

<sup>1418</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 10, vers 112-116.

Le choix des termes ici pour traduire la première proposition interrogative indirecte participe, à mon avis, de la même volonté chez L'Héritier de montrer que Pénélope est persuadée de la fidélité de son mari. Le verbe *moror*, au gérondif, est en effet rendu par une proposition relative dans laquelle le terme « retard » est absent : à cette traduction littérale a été préférée l'expression « suspend ton retour » qui dégage Ulysse de toute responsabilité. En outre, L'Héritier ne traduit pas l'adjectif, *ferreus*, par lequel Ovide suggère que Pénélope met en doute l'amour de son mari envers elle-même, et elle substitue au sujet de la proposition, Ulysse, le terme « climat ». De même, elle traduit le verbe *lateas*, « tu te caches », par l'infinitif « arrêter » de sorte que le héros n'est plus à l'initiative de son absence et que toutes les allusions à ses amours se trouvent dès lors totalement évacuées du texte. L'Héritier est d'ailleurs la seule à traduire le passage en gommant les allusions à ce retard volontaire :

La victoire est ainsi de vostre part & toutesfois vous estes encore loin de moy, & si je ne sçay point l'occasion de ceste **si longue demeure**, où vous **retardez** tant, ny en quelle part vous estes, bien que je vous ay fait chercher par tout le monde.<sup>1419</sup> (Deimier)

Cependant jour & nuit je souspire & je pleure,  
**Que tu n'es point pressé de revenir**,  
 Et que je ne sçay point le lieu de ta demeure  
 Non plus que le sujet qui te peut **retenir**.<sup>1420</sup> (Méziriac)

Cependant vous n'estes pas encore de retour, bien que vous soyez victorieux, & je ne sçaurais sçavoir quelle peut-estre la cause de **vostre retardement**, ny quel lieu vous peut **retenir**, ny si **vous estes si cruel**, que de vous y arrester de vostre pure volonté.<sup>1421</sup> (Marolles)

Vous êtes donc vainqueur, mais dans vôtre victoire  
 Me voulez-vous ravir la moitié de ma gloire ?  
 Et dans un autre monde enlever pour jamais  
 Une conquête deuë au peu que j'ay d'attraits.<sup>1422</sup> (Barrin)

Cependant je ne vous vois pas revenir couvert de lauriers, & il ne m'est pas possible de sçavoir la véritable cause de vôtre **retardement**, ni en quel endroit du monde vous avez la **dureté** de vous cacher.<sup>1423</sup> (Martignac)

Mais quoi que vous soyez vainqueur, vous êtes toujours absent, & je ne puis apprendre la cause d'un si long **retardement** ni dans quelle partie du monde vous vous êtes retiré.<sup>1424</sup> (Morvan de Bellegarde)

<sup>1419</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 30.

<sup>1420</sup> BACHET DE MÉZIRIAC, C. G. (1626) *Commentaires sur les Epistres d'Ovide*, Tome 1<sup>er</sup>, Nouvelle édition, H. du Sauzet, p. 7.

<sup>1421</sup> MAROLLES (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 5.

<sup>1422</sup> On peut constater ici combien la traduction de L'Abbé Barrin est éloignée du texte d'Ovide. Il suggère que l'éloignement du héros et peut-être son aventure avec Calypso porte atteinte à la gloire de Pénélope. Il faudrait assurément mener une étude plus approfondie de cette traduction pour mieux en cerner les enjeux.

BARRIN, J. (1676) *Les Epitres d'Ovide en vers françois*, P. Cailloüe, Rouen, p. 5. Figure également dans la réédition de 1702 p. 5.

<sup>1423</sup> MARTIGNAC É. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epitres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 9.

<sup>1424</sup> MORVAN DE BELLEGARDE (1701) *Les Métamorphoses d'Ovide avec des explications à la fin de chaque fable*, Second tome, M. David, Paris, p. 512-513.

Les traducteurs antérieurs à 1732 ont en effet choisi des termes restituant le sens du verbe *moror* : soit ils ont maintenu l'apposition au sujet *ferreus* (« vous estes si cruel », « la dureté de vous cacher ») soit ils ont insisté sur la durée de l'éloignement (« tu n'es point pressé de revenir », « la cause d'un si long retardement »). La proposition de L'Héritier, qui tend à présenter, aux yeux de Pénélope, un Ulysse fidèle, me semble alors d'autant plus intéressante que ce distique, selon J.-C. Jolivet, fait discrètement référence, dans la seconde proposition interrogative indirecte (*in quo orbe lateas*), au séjour du héros chez Calypso<sup>1425</sup>. Le verbe *lateas*, « tu te caches », serait en effet un clin d'œil linguistique au verbe grec *καλύπτω*, d'où vient le nom de la nymphe marine. Il est certes difficile d'affirmer que la traductrice a effectivement perçu l'astuce ovidienne et l'a fait volontairement disparaître ; en revanche il est intéressant de constater que ce choix de traduction corrobore également ce qui a été énoncé dans le « Sujet de l'épître ».

Lorsque Pénélope évoque les dangers que peut rencontrer Ulysse lors de son voyage de retour, le terme *mora* est également employé par Ovide et il est traduit par L'Héritier de manière à éviter le terme « retard » :

<p>Quaecumque aequor habet, quaecumque pericula tellus,     Tam longae causas suspicor esse <b>morae</b>.<sup>1426</sup></p> <p>Tout ce que la mer, tout ce que la terre a de dangers, je les soupçonne d'être les causes d'un retard si long. (Traduction personnelle)</p>	<p>Tout ce que, pour causer la mort et l'épouvante, Et la Terre et la Mer ont de plus dangereux, M'offre d'affreux objets ; et mon âme tremblante Les croit de ton retour <b>l'obstacle rigoureux</b>.<sup>1427</sup></p>
---	---

Le terme *causas* (les « motifs », les « causes ») est rendu par le groupe nominal « l'obstacle rigoureux », lui-même précédé du complément du nom « de ton retour », correspondant au génitif *morae* (de ton retard). L'Héritier traduit donc le pentamètre de manière à ne pas faire apparaître la notion de « retard », ce que ne font pas ses prédécesseurs :

Car tous les dangers & les périls de la mer & de la terre me donnent des appréhensions, &  
me font imaginer en douleur quelle chose est celle la qui peut vous causer **une demeure si  
longue**.<sup>1428</sup> (Deimier)

Tous les divers périls que court une personne  
Sur la terre & sur l'eau, vont ma peur augmentant.  
Je les redoute tous, & tous je les soupçonne  
D'estre l'occasion que **tu demeures tant**.<sup>1429</sup> (Méziriac)

Tous les périls qu'on peut courir par mer & par terre, se présentent en mon esprit pour  
m'affliger, & pour faire appréhender qu'ils sont la véritable cause **de vostre**

<sup>1425</sup> Cette analyse a été faite par J.-C. Jolivet lors de son séminaire sur « Les femmes homériques », en 2016.

<sup>1426</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Pénélope à Ulysse », I, vers 73-74.

<sup>1427</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 11, vers 145-148.

<sup>1428</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 31

<sup>1429</sup> BACHET DE MÉZIRIAC, C. G. (1626) *Commentaires sur les Epistres d'Ovide*, Tome 1<sup>er</sup>, Nouvelle édition, H. du Sauzet, p. 8.

**retardement.**<sup>1430</sup> (Marolles)

Comme tout est douteux pour un amour extrême,  
Je suis ingénieuse à me tromper moy-même,  
Et la Terre et la Mer me remplissant d'effroy,  
Je t'y fais des périls qui ne sont que pour moy.<sup>1431</sup> (Barrin)

Il n'y a point de péril sur la mer ni sur la terre qui me paroisse le sujet d'un **si long retardement.**<sup>1432</sup> (Martignac)

Tous les périls que l'on peut courir sur la terre ou sur la mer, me paroissent les causes de **vôtre retardement.**<sup>1433</sup> (Morvan de Bellegarde)

A l'exception de l'Abbé Barrin qui insiste sur les illusions d'une Pénélope inquiète, aucun des traducteurs n'a en effet hésité à traduire *mora* soit par une traduction littérale « retardement » soit par le verbe ou le substantif « demeurer » ou « demeure » complétés par un adverbe intensif « si » ou « tant ». Et il est intéressant de remarquer que dans les deux cas où la traductrice a refusé de traduire *moror* de façon littérale, elle a glissé le substantif « retour » : « le sujet qui suspend ton retour » et « de ton retour l'obstacle rigoureux ».

En revenant enfin à la traduction du 80 de l'épître ovidienne, il faut signaler outre l'ajout du terme « infidélité », un jeu avec le terme « retardement » :

Neue revertendi liber, abesse velis. **Non son retardement** n'a rien de volontaire,  
Puisses-tu ne pas vouloir rester absent. (Traduction Mon Epoux me conserve et son cœur et sa foi.  
personnelle)

La traductrice semble en effet jouer avec ce terme puisqu'elle ne supprime pas un élément du texte latin (*moror / mora*) mais ajoute ce qu'elle s'est efforcée d'effacer dans les deux autres passages pour le nier avec la négation forte « Non », placée en tête de vers. En outre, la traduction du pentamètre est contenue dans le troisième vers du quatrain, ce qui lui permet de développer, cette fois sur le mode de l'affirmation, l'amour et la fidélité du héros pour sa femme, avec l'emploi des termes « cœur » et « foi », tous deux précédés de la conjonction de coordination « et ».

Avec le « Sujet de l'épître » et la traduction de cette première héroïde, L'Héritier cherche, à la fois à maintenir Pénélope comme parangon de la fidélité conjugale, et à faire d'Ulysse un époux particulièrement aimant et fidèle à son épouse. Il semble cependant qu'il y ait une certaine incohérence, au regard de la remarque finale du texte introductif (« Tous ceux qui aiment à lire connaissent apparemment Pénélope, épouse d'Ulisse ») et du traitement du comportement amoureux du héros dans la lettre. En effet, pour H. Jacobson et A. Barchiesi<sup>1434</sup>,

<sup>1430</sup> MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 6.

<sup>1431</sup> BARRIN, J. (1676) *Les Epitres d'Ovide en vers françois*, P. Cailloüe, Rouen, p. 6. Figure également dans la réédition de 1702 p. 6.

<sup>1432</sup> MARTIGNAC E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 11.

<sup>1433</sup> MORVAN DE BELLEGARDE (1701) *Les Métamorphoses d'Ovide avec des explications à la fin de chaque fable*, Second tome, M. David, Paris, p. 514.

<sup>1434</sup> JACOBSON, H. (1974) *Ovid's Heroïdes*, Princeton University Press, Princeton, pp. 243-277.

BARCHIESI, A. (1992) *Heroidum epistula Deianira Herculi*, Le Monnier, Florence, pp. 48-104.

l'enjeu de cette première lettre pour le lecteur des *Héroïdes*, (parce qu'elle est une transposition élégiaque du sujet épique et qu'elle adopte le point de vue féminin) est de comprendre ce que sait Pénélope des errances de son époux et notamment de ses pérégrinations amoureuses, relatées dans *l'Odyssée*. Or, « Tous ceux qui aiment à lire », c'est-à-dire les lecteurs de L'Héritier, connaissent assurément cette épopée homérique, les *Métamorphoses* d'Ovide et l'ensemble des textes produits au XVII<sup>e</sup> siècle traitant ou faisant allusion à ce sujet (*l'Odyssée Burlesque*, *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon). Pour résoudre cet écart par rapport à la tradition dominante et les efforts de L'Héritier pour le présenter comme un époux aimant, deux hypothèses sont envisageables : la première viendrait du fait que l'infidélité d'Ulysse, à l'époque où écrit L'Héritier, n'est pas un véritable sujet de débat. Un regard jeté sur les dictionnaires de l'époque permet de se faire une idée sur ce point. Louis Moréri évoque de façon très factuelle les infidélités du héros et ne fait d'ailleurs aucune remarque qui indiquerait une quelconque polémique à ce sujet :

ULISSE, Roy d'Ithaque, mary de Penelope fut contraint d'aller au siege de Troye, où il passa dix ans. Apres ce siege il fut encore dix ans errant sur la Mer et il evita divers dangers. Enfin, il revint dans sa maison où il entra par les soins de Telemaque son fils. Cependant l'oracle lui avoit assuré qu'il seroit tué par un de ses enfants. Pour éviter une si cruelle aventure, il fit dessein de se retirer dans quelque solitude ; & dans le même tems Telegone qu'il avoit eu de Circé étant arrivé à Ithaque on luy en voulu empêcher l'entrée & il tua son père sans le connaître.<sup>1435</sup>

L'auteur aborde le départ contraint pour la guerre sans plus de détail et omet en particulier la folie qu'a simulée le héros pour rester par amour auprès de son épouse, comme il est rapporté dans les *argumenta* de la réédition de la traduction de Barrin et dans les *Épîtres Héroïques* de L'Héritier. De même, l'existence de Télégonos, fils d'Ulysse et de Circé, ne fait l'objet d'aucune remarque, d'aucune contestation et d'aucune polémique avec les auteurs anciens. Tout se passe comme s'il était admis, non seulement du point de vue de la tradition mais aussi de la morale, qu'Ulysse avait été infidèle à son épouse. Malheureusement, le dictionnaire de Pierre Bayle, qui présente de façon si complète le débat sur la chasteté de Pénélope – tout en prenant position – est très décevant en ce qui concerne le héros :

ULYSSE l'un des plus célèbres généraux de l'Armée Grecque au siège de Troie. Monsieur Drelincourt (a) m'a communiqué tant de beaux mémoires sur ce héros de *l'Odyssée*, que je suis extrêmement fâché de ne pouvoir pas leur donner toute la place qu'ils méritent. Et comme il vaut mieux se taire sur les grandes choses que d'en parler à demi (b), je renvoie tout cet article à un autre tems & je suis bien fâché que ce sçavant homme n'ait pas pu enrichir lui-même le public de cet excellent tableau d'Ulysse, comme il l'avoit enrichi de celui d'Achille, dont on a vu trois éditions.<sup>1436</sup>

---

<sup>1435</sup> MORÉRI, L. (1674) *Le grand dictionnaire historique ou le mélange de l'histoire sacrée et profane qui contient en abrégé l'histoire fabuleuse des Dieux et des héros de l'Antiquité Payenne et les vies et actions remarquables*, Tome Second, Partie 2, Troisième édition, J. Girin & B. Riviere, Lyon, 1683, p. 1246.

<sup>1436</sup> BAYLE, P. (1697) *Dictionnaire Historique et critique*, Tome second, Seconde partie, R. Leers, Rotterdam, p. 1221.

L'auteur, si prolix sur Pénélope, avoue ne pas pouvoir développer cet article, déplorant qu'un certain Charles Drelincourt, savant auquel il accorde une notice dans son dictionnaire, n'ait pu le faire en publiant ses mémoires sur le héros. Les résultats de cette enquête sur Ulysse ne sont certes pas suffisants mais le seul article de Moréri laisse tout de même penser que le personnage n'a pas été blâmé pour ses amours avérées dans *l'Odyssée*, là où Pénélope bénéficie de longues notes pour sa prétendue impudicité. Il est en effet notable que l'infidélité d'Ulysse ne pose aucun problème ni dans l'Antiquité ni à l'époque de L'Héritier, alors même que ce n'est jamais le cas pour l'infidélité féminine, toujours sévèrement condamnée.

La deuxième hypothèse pour résoudre cet écart par rapport à la tradition dominante consiste à supposer que la traductrice recherche un effet en laissant poindre une telle incohérence dans son épître, contrairement aux autres traducteurs. Etant donné ses efforts pour rejeter les versions anciennes faisant de Pénélope une adultère, c'est peut-être pour défendre sa gloire qu'elle lui fait tenir, dans sa lettre, un discours naïf sur la soi-disant fidélité inconditionnelle de son mari. Ainsi, ce que l'on perçoit comme une incohérence pourrait bien être un effet de contraste voulu, qui ferait alors apparaître la vertu de l'héroïne, mise en question par les commentateurs et les contemporains de L'Héritier, comme indiscutable. La traductrice chercherait donc à la fois à dénoncer et même à mettre en avant le comportement volage du héros et la pratique des commentateurs s'efforçant de salir la « réputation » d'une femme au lieu de traiter des comportements masculins répréhensibles, qui sont, quant à eux, manifestes. L'ajout que L'Héritier insère dès le premier quatrain de cette première épître me semble d'ailleurs exprimer l'idée de « défense » de la gloire :

Hanc tua Penelope lento tibi mittit, Vlixæ ;  
Nil mihi rescribas attamen ; ipse veni.<sup>1437</sup>

Pénélope t'écrit, et dans sa peine extrême,  
**T'accuse d'un oubli qu'elle a peu mérité :**  
Pars au lieu de répondre, et lui viens par toi-même

Cette lettre, c'est ta Pénélope qui te l'envoie, à toi qui t'attardes, Ulysse, cependant, ne m'écris rien, viens par toi-même. (Traduction personnelle)

Confirmer les sermens de ta fidélité.<sup>1438</sup>

Au deuxième vers, la traductrice emploie le verbe « mériter » qui, on l'a vu plus haut, appartient au lexique de la « gloire » : l'absence d'Ulysse n'est pas, comme l'insinue ce vers avec un certain euphémisme (« qu'elle a peu mérité »), à la hauteur de la gloire de la vertueuse Pénélope. Cet ajout, propre à L'Héritier<sup>1439</sup>, est à mon sens significatif parce qu'il donne, au

<sup>1437</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Pénélope à Ulysse », I, vers 1-2.

<sup>1438</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 5.

<sup>1439</sup> Je reporte ici, afin de faciliter la lecture, les traductions du même passage par les prédécesseurs de L'Héritier :

A vous son doux Vlysse, qui estes si lent à revenir vostre Penelope envoie ces lettres : ne m'escrivez point mais venez vous en vous mesme. (Deimier, p. 26)

A toy son cher Espoux trop atteint de paresse  
Pour abreger le temps de ton éloignement ,

Cet amoureux escrit ta Penelope adresse,

N'y fait point de response, & revient promptement. (Méziriac, p. 3)

regard du « Sujet de l'épître » et de la traduction, une clé de lecture de l'ensemble de la lettre : l'amour, la vertu et la confiance de Pénélope qui font sa gloire sont bien plus louables que les « exploits » d'Ulysse.

Ainsi, au seuil de son recueil, L'Héritier montre qu'elle s'efforce de défendre, de préserver voire même de célébrer la gloire de la première héroïne ovidienne qui s'apprête à prendre la parole. Elle a ainsi recours à des procédés qu'elle met en œuvre pour d'autres épîtres, la relexicalisation, la délexicalisation, qui lui permettent de prendre part à un débat ancien encore vif au XVII<sup>e</sup> siècle sur la fidélité de Pénélope. Cette première traduction doit, à mon avis, être considérée comme programmatique du reste de l'œuvre et bien que le terme « gloire » ne soit jamais employé pour l'héroïne, l'enjeu de la lettre de L'Héritier (la fidélité), dans la droite ligne des *Harangues Illustres* de Madeleine de Scudéry, conduit à réhabiliter ce personnage et à dénoncer le comportement du héros épique de l'*Odyssee*.

### 1.3.2. Comment célébrer la gloire d'Ariane ?

Dans le corpus choisi pour cette étude, la lettre d'« Ariane à Thésée » est la seule qui ne présente aucune occurrence, ni pour Thésée ni pour l'épistolière elle-même, du terme « gloire ». Comme pour la première héroïde, il convient de s'interroger sur ce choix, de chercher à comprendre si dans la traduction de cette lettre L'Héritier vise également à défendre et à célébrer la gloire des héroïnes.

Ainsi, je montrerai, dans un premier temps, que le traitement des personnages d'Ariane et de Thésée, tant dans la tradition antique que dans les *argumenta* des traductions des *Héroïdes* ou des fictions du XVII<sup>e</sup> siècle, tourne autour de trois motifs plus ou moins appuyés. Il s'agit d'abord du caractère pathétique d'Ariane qui, après avoir apporté son aide à Thésée pour qu'il vienne à bout du labyrinthe et du Minotaure, est abandonnée sur l'île de Naxos ; le second motif est celui de la perfidie du héros car il n'honore pas sa promesse de mariage et ne montre aucune reconnaissance pour l'aide dont il a bénéficié ; ces deux motifs dépendent d'un troisième, l'intervention de Dionysos / Bacchus, qui, en fonction du traitement des auteurs, rend Ariane et Thésée respectivement plus ou moins pathétique ou perfide.

Dans un second temps, j'analyserai les procédés de traduction que L'Héritier met en œuvre dans cette dixième épître pour acculer le héros et condamner sa gloire épique en faisant apparaître une Ariane plus pathétique encore que celle d'Ovide.

Dans un troisième temps, je proposerai une explication à l'absence du terme « gloire » dans cette traduction alors même qu'elle est au cœur des préoccupations de L'Héritier. Pour cela, je montrerai que l'histoire d'Ariane occupe une place bien particulière dans l'œuvre de L'Héritier

---

Mon cher Vlysse, de qui le retour est si lent, vostre Penelope vous escrit cette Lettre. N'y faites point de réponse, je ous prie ; cela ne serviroit de rien : mais apportez la vous mesme & revenez bien-tost. (Marolles)

Je vous écris cette Lettre, mon cher Ulysse, pour me plaindre de vôtre longue absence : n'y faites point de réponse, mais venez vous-même au plutôt. (Martignac, p. 3)

Votre Penelope vous écrit cette lettre, mon cher, pour presser vôtre retour que vous differez trop longtemps. Ne me faites point de réponse, mais revenez. (Morvan de Bellegarde, p. 509)

puisqu'elle fait l'objet d'une de ses « Histoires », « Olimpe ou la Nouvelle Ariane », dans laquelle elle donne à voir une héroïne glorieuse. L'Héritier insère de discrets signaux qui renvoient vers cette œuvre assez romanesque et montre ici que son intention, dans cette épître est bien de défendre la gloire de cette héroïne.

### 1.3.2.1. Entre une Ariane pathétique et un perfide Thésée

Afin de montrer comment ces deux personnages ont été traités par la tradition et de faire surgir les éléments qui motivent la traduction de cette épître par L'Héritier je m'appuierai, dans un premier temps, sur les sources mythographiques de l'Antiquité. Je confronterai, dans un second temps, le « Sujet de l'épître » avec les *argumenta* des traducteurs qui ont précédé L'Héritier afin de montrer que cette dernière engage une discussion sur ces deux personnages. Enfin, je mettrai cette discussion en perspective avec le traitement d'Ariane et de Thésée au XVII<sup>e</sup> siècle, tant dans les écrits érudits, tels les dictionnaires et commentaires, que dans les fictions théâtrales et romanesques.

#### 1.3.2.1.1. Les sources antiques

Dans leur article consacré à l'héroïne<sup>1440</sup>, A. Eissen et A. Peyronie rappellent que ce personnage ne fait que de brèves apparitions dans la littérature grecque qui ne traite jamais à proprement parler de l'abandon sur l'île de Naxos : elle est d'abord mentionnée au chant XVIII de l'*Illiade* lorsque Héphaïstos modèle, sur le bouclier d'Achille, une place semblable à celle que Dédale bâtit pour « Ariane aux belles tresses<sup>1441</sup> » et ensuite un peu plus longuement dans l'*Odyssée*, lorsqu'Ulysse dit, au chant XI, avoir vu aux enfers « Phèdre et Procris et la belle Ariane ». Elle est alors qualifiée d'« esprit malfaisant », parce qu'elle n'a pas accordé son amour à Thésée et, accusée par Dionysos, elle est tuée par la déesse Artémis<sup>1442</sup>. Dans la *Théogonie* d'Hésiode, deux vers mentionnent les noces de Dionysos et d'Ariane, « faite immortelle » : on se trouve donc après l'abandon de Thésée, qui n'est pas même suggéré<sup>1443</sup>.

<sup>1440</sup> EISSEN, A. – PEYRONIE, A. (2002) « Ariane », dans *Dictionnaires des Mythes Féminins*, sous la direction de Pierre Brunel, avec la collaboration de F. Mancier, J.-P. Bertrand, Editions du Rocher, Paris, pp. 166-173.

<sup>1441</sup> Homère, *Illiade*, XVIII, vers 590-592, CUF, traduction P. Mazon :

ἐν δὲ χορὸν ποικίλλε περικλυτὸς ἀμφιγυήεις,  
τῷ ἴκελον οἶόν ποτ' ἐνὶ Κνωσῶ εὐρείῃ  
Δαίδαλος ἤσκησεν καλλιπλοκάμῳ Ἀριάδην.

« L'illustre boiteux y modèle encore une place de danse toute pareille à celle que jadis, dans la vaste Cnosse, l'art de Dédale a bâtie pour Ariane aux belles tresses. »

<sup>1442</sup> Homère, *Odyssée*, XI, vers 321-325, CUF, traduction V. Bérard : (ces vers sont considérés comme des interpolations) :

Φαίδρην τε Πρόκριν τε ἴδον καλὴν τ' Ἀριάδην,  
κούρην Μίνωος ὀλοόφρονος, ἣν ποτε Θησεὺς  
ἐκ Κρήτης ἐς γουνὸν Ἀθηναίων ἱεράων  
ἦγε μὲν, οὐδ' ἀπόνητο: πάρος δέ μιν Ἄρτεμις ἔκτα  
Δίη ἐν ἀμφιρῦτῃ Διονύσου μαρτυρήσιν.

« J'aperçois ensuite Phèdre, Procris et la fille du fatal Minos, la belle Ariane, que Thésée enleva de Crète pour l'emmener dans la ville sacrée d'Athènes ; mais il ne put s'unir à elle, car Diane, sur le témoignage de Bacchus, la perça de ses flèches dans l'île de Dia. »

<sup>1443</sup> Hésiode, *Théogonie*, vers 947-948, Les Belles Lettres, 2008, Traduction de P. Mazon :

Au troisième chant des *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes<sup>1444</sup>, Jason s'efforce de convaincre Médée de l'aider comme le fit Ariane pour Thésée. Le héros promet alors à la fille d'Aiétés le même κλέος divin que reçut Ariane, dont la preuve est la constellation qui porte son nom<sup>1445</sup>. Cet argument pour faire fléchir Médée constitue, dans l'économie de l'œuvre, un élément annonciateur de l'issue de la quête puisque Jason, apparaissant déjà comme un autre parjure, omet alors de dire que ce catastérisme n'est dû qu'à Dionysos qui a sauvé Ariane de l'abandon. Avec ce texte, commence déjà à s'affirmer peu à peu, à travers la comparaison implicite des deux héros, la figure d'un Thésée parjure et ingrat qui a fait fortune dans la poésie latine. En effet, Ariane fait d'abord l'objet de la partie centrale du *Carmen* 64 de Catulle – l'*ekphrasis* de la couverture nuptiale de Thétis et Pélée – qui s'étend des vers 50 à 266. Il s'agit d'une description particulière puisqu'elle est l'occasion pour le poète de donner voix à Ariane au moment où elle découvre que Thésée l'a abandonnée ; en des accents hautement pathétiques, elle déplore l'ingratitude et le manque de foi de ce dernier. Elle est enfin délivrée par Bacchus qui fait de sa couronne une constellation, comme l'avaient rapporté notamment Hésiode et Apollonios de Rhodes. Ovide va explorer cette scène de l'abandon à quatre reprises dans son œuvre : c'est le cas d'abord dans l'*Héroïde* X dans laquelle l'arrivée de Bacchus est subtilement annoncée lorsque l'héroïne, courant en tous sens sur la plage, se compare à une bacchante<sup>1446</sup>. Il y consacre ensuite un passage de l'*Art d'aimer* (I, 526-563), où il passe rapidement sur les plaintes et la déploration<sup>1447</sup> pour se consacrer cette fois à l'arrivée de Bacchus et à un amour « plus fidèle »<sup>1448</sup>. Dans le livre VIII des *Métamorphoses*, l'épisode de l'abandon est rapporté

---

Χρυσοκόμης δὲ Διώνυσος ξανθὴν Ἀριάδην,  
 κούρην Μίνωος, θαλερὴν ποιήσατ' ἄκοιτιν.  
 « Tandis que Dionysos aux cheveux d'or pour florissante épouse prit la blonde Ariane, la fille de Minos, que le fils de Cronos a soustraite à jamais à la mort et à la vieillesse. »

<sup>1444</sup> Je renvoie ici au commentaire du chant III de R. L. Hunter :

HUNTER, R. L. (1993) *The Argonautica of Apollonius. Literary Studies*, Cambridge University Press, Cambridge.

<sup>1445</sup> Apollonios de Rhodes, *Les Argonautiques*, CUF, III, vers 997-1008.

<sup>1446</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Ariane à Thésée », X, vers 47-50 :

Aut ego diffusis erravi sola capillis,  
 Qualis ab Ogygio concita Baccha deo,  
 Aut mare prospiciens in saxo frigida sedi,  
 Quamque lapis sedes, tam lapis ipsa fui.

Soit, désolée que je fus, j'errai, les cheveux détachés ainsi qu'une Bacchante agitée par le dieu Ogygien, soit, glacée, je m'assis sur une pierre en regardant la mer et de même que ce siège était de pierre, de pierre j'étais moi-même. (Traduction personnelle)

<sup>1447</sup> Des vers 526 à 534, Ovide décrit Ariane abandonnée sur plage et opère comme un résumé de la découverte de l'abandon, de la description de la beauté d'Ariane, éplorée, et du contenu de ses reproches qu'elle adresse aux vents et aux eaux. En effet, ses paroles sont contenues dans deux vers à peine (524-525) :

**Perfidus** ille abiit ! Quid mihi fiet ? ait.  
 Quid mihi fiet ? ait. Sonuerunt Cymbala toto  
 Litore et adtonita tympana plusa manu.

Le perfide, dit-elle, s'en est allé ! Que vais-je devenir ?  
 Que vais-je devenir, dit-elle. Sur tout le rivage les cymbales retentirent ainsi que les tambours frappés par des mains extatiques. (Traduction personnelle)

<sup>1448</sup> Ovide, *Art d'aimer*, CUF, I, vers 553-554 :

plus rapidement encore puisqu'il est traité en à peine l'espace d'un distique,<sup>1449</sup> – Ovide n'omet pas pour autant de qualifier Thésée de *crudelis* – pour redévelopper, parce que ce sont les *Métamorphoses*<sup>1450</sup>, le catastérisme de la couronne de l'héroïne<sup>1451</sup>. Enfin, au troisième livre des *Fastes*<sup>1452</sup>, Ovide, en donnant l'origine de la constellation, fait encore d'Ariane une amante explorée et imagine un épisode original de ses amours avec Bacchus-Liber : elle se trouve en effet, du moins pour un temps, à nouveau abandonnée cette fois par son époux divin qui s'est épris d'une captive orientale. Se rejoue<sup>1453</sup> alors, sur la plage, la scène de déploration hautement pathétique du *Carmen* 64, faisant de Thésée un parjure et un perfide, scène déjà reprise dans l'*Héroïde* X, qui connaît ici un heureux dénouement puisque Liber délivre la fille de Minos une seconde fois de sa désolation. L'épisode s'achève sur l'apothéose de cette dernière désormais nommée Libera, et sur le catastérisme de sa couronne. Chez Ovide, le personnage d'Ariane est donc traité autour de deux épisodes, parfois confondus comme au livre III des *Fastes*, celui de l'abandon et de la plainte élégiaque et celui du catastérisme de la couronne, épisodes à l'intérieur desquels le poète ne laisse pas de faire de Thésée un homme ingrat et un parjure.

Outre les textes grecs archaïques qui n'accablent jamais Thésée, il n'y a en réalité que chez Plutarque, dans *Les Vies Parallèles*, que l'on peut lire des versions du mythe qui soient plus favorables au héros. Les deux premières versions, qui choisissent l'abandon comme Catulle, Ovide et, plus tard, Nonnos de Panopolis, sont évoquées très brièvement par l'auteur : la première s'achève non pas sur les noces d'Ariane et de Dionysos / Bacchus mais sur le suicide

---

Cui deus « en adsum tibi cura fidelior, inquit ;  
Pone metum. Bacchi, Gnosias, uxor eris !  
Munus habe caelum ; caelo spectabere sidus ;  
Saepe reget dubiam Cressa Corona ratem.

Le dieu lui dit : ' Je viens plus fidèle quant à mon amour, Cesse d'avoir peur. C'est de Bacchus, fille de Gnose, que tu seras l'épouse ! Prends le ciel comme présent ; dans le ciel, c'est en tant qu'astre que tu seras contemplée. Souvent la Couronne de la Crétoise guidera le navire hésitant'. (Traduction personnelle)

<sup>1449</sup> Ovide, *Les Métamorphoses*, CUF, VIII, vers 175-176 :  
Protinus Aegides rapta Minoïde Diam  
Vela dedit **comitemque suam crudelis in illo**  
**Litore destituit**. Desertae et multa querenti  
Amplexus et opem Liber tulit...

Aussitôt, après avoir enlevé la fille de Minos, le fils d'Égée fit voile vers Dia et, le cruel, abandonna sa compagne sur le rivage. Alors qu'elle était esseulée et qu'elle se répandait en mille plaintes, Liber la prit dans ses bras et lui porta secours. (Traduction personnelle)

<sup>1450</sup> Le catastérisme est un type de métamorphose, ce qui explique pourquoi Ovide choisit, pour cette œuvre, l'épisode de la couronne d'Ariane plutôt que l'abandon.

<sup>1451</sup> Ovide, *Les Métamorphoses*, CUF, VIII, vers 177-182.

<sup>1452</sup> Ovide, *Les Fastes*, CUF, III, vers 459-516.

<sup>1453</sup> Ovide, *Les Fastes*, CUF, III, vers 471-474 :

En iterum, fluctus, similis audite querellas !  
En iterum lacrimas accipe, harena, meas,  
Dicebam, memini, Periure et perfide Theseu !  
Ille abiit, eadem crimina Bacchus habet.

A nouveau, ô flots, écoutez des plaintes semblables (aux premières) ! A nouveau, ô sable, reçoit mes larmes !  
Je disais, je m'en souviens, 'Parjure et Perfide Thésée !'. Celui-là s'en est allé et Bacchus est coupable du même crime ! (Traduction personnelle)

Ovide suggère la reprise du poème de Catulle et peut-être de ses propres textes, particulièrement aux vers 471-474 avec l'anaphore de l'adverbe *iterum* précédé de l'exclamation « En », et l'emploi de l'adjectif *similis* ainsi que du pronom-adjectif *eadem*. Je renvoie aux pages fameuses de Conte pour une étude précise.

CONTE, G. B. (1996) *The rhetoric of imitation, genre and poetic memory in Virgil and other latin poets*, trad. Ch. Segal, Cornell University Press, Ithaca, Londres, pp. 60-63.

de l'héroïne<sup>1454</sup>. La seconde rapporte que Thésée, épris d'une autre femme, Aiglée, fille de Panopée, abandonne Ariane qui est ensuite transportée à Naxos par des marins. Elle y épouse alors Œnaros, un prêtre de Dionysos<sup>1455</sup>. Plutarque accorde un long développement à une troisième version, « la plus favorable<sup>1456</sup> » (εὐφημότατα τῶν μυθολογουμένων), dit-il, et qui serait « dans toutes les bouches » (πάντες διὰ στόματος ἔχουσιν). Dans cette version, les deux amants essuient une tempête et sont jetés à Chypre ; Ariane, enceinte et souffrant du mal de mer est alors débarquée par Thésée qui, pour sa part, retourne en mer pour sauver son bateau. Le héros est alors emmené loin du rivage, ce qui fait croire à la jeune femme qu'il l'a abandonnée. Elle est alors recueillie par des femmes qui, pour lui faire garder espoir quant au retour de son amant, écrivent des lettres qu'elles signent de son nom. Lorsqu'il revient enfin, il est trop tard et Ariane est morte sans pouvoir mettre au monde leur enfant ; désespéré et en signe de son amour, il fait en sorte qu'un culte lui soit voué à l'endroit même où il l'avait laissée<sup>1457</sup>. Plutarque rapporte enfin une dernière version venant d'écrivains originaires de Naxos dans laquelle, cette fois, interviennent deux Ariane : la première aurait épousé Dionysos et la seconde aurait été abandonnée par Thésée et se serait ensuite rendue à Naxos avec sa nourrice. Il est intéressant de constater que le héros n'est jamais condamné ni qualifié de perfide ou d'ingrat comme chez les

<sup>1454</sup> Plutarque, *Les Vies Parallèles*, « Vie de Thésée », CUF, Tome 1, XX, 1, Traduction de R. Flacelière : Πολλοὶ δὲ λόγοι καὶ περὶ τούτων ἐτι λέγονται καὶ περὶ τῆς Ἀριάδνης, οὐδὲν ὁμολογούμενον ἔχοντες. Οἱ μὲν γὰρ ἀπάγξασθαί φασιν αὐτὴν ἀπολειφθεῖσαν ὑπὸ τοῦ Θησέως. « Il court encore sur ces événements et sur Ariane bien des récits qui ne s'accordent nullement entre eux. Les uns disent qu'Ariane se pendit quand Thésée l'eut abandonnée. »

<sup>1455</sup> *Ibid.*, XX, 1 :

οἱ δ' εἰς Νάξον ὑπὸ ναυτῶν κομισθεῖσαν Ἰνάρῳ τῷ ἱερεῖ τοῦ Διονύσου συνοικεῖν· ἀπολειφθῆναι δὲ τοῦ Θησέως ἐρῶντος ἐτέρας.

« Les autres [disent], que, transportée à Naxos par des matelots, elle épousa Œnaros, prêtre de Dionysos, et que Thésée l'avait abandonnée parce qu'il aimait une autre femme. »

<sup>1456</sup> Je choisis pour ma part de choisir la traduction de l'adjectif « εὐφημότατα » par « la plus favorable » et non « la plus pieuse » comme le propose Flacelière : c'est la seule version du mythe dans laquelle Thésée ne peut pas être accusé d'ingratitude ou de perfidie, comme c'est le cas dans les versions des auteurs latins. Il ne s'agit donc pas, à mon avis, d'une question de piété, malgré la mention d'un culte voué à Ariane à la fin du passage, mais d'être favorable au héros.

<sup>1457</sup> *Ibid.*, XX, 3-7 :

Ἄ δ' ἐστὶν εὐφημότατα τῶν μυθολογουμένων, πάντες ὡς ἔπος εἰπεῖν διὰ στόματος ἔχουσιν. Ἴδιον δὲ τινα περὶ τούτων λόγον ἐκδέδωκε Παίων ὁ Ἀμαθούσιος. Τὸν γὰρ Θησέα φησὶν ὑπὸ χειμῶνος εἰς Κύπρον ἐξενεχθέντα, καὶ τὴν Ἀριάδνην ἔγκυον ἔχοντα, φαύλως δὲ διακειμένην ὑπὸ τοῦ σάλου καὶ δυσφοροῦσαν, ἐκβιβάσαι μόνην, αὐτὸν δὲ τῷ πλοίῳ βοηθοῦντα πάλιν εἰς τὸ πέλαγος ἀπὸ τῆς γῆς φέρεσθαι. Τὰς οὖν ἐγχωρίους γυναῖκας τὴν Ἀριάδνην ἀναλαβεῖν καὶ περιέπειν ἀθυμοῦσαν ἐπὶ τῇ μονώσει, καὶ γράμματα πλαστὰ προσφέρειν ὡς τοῦ Θησέως γράφοντος αὐτῇ, καὶ περὶ τὴν ὥδινα συμπονεῖν καὶ βοηθεῖν, ἀποθανοῦσαν δὲ θάψαι μὴ τεκοῦσαν. Ἐπελθόντα δὲ τὸν Θησέα καὶ περίλυπον γενόμενον, τοῖς μὲν ἐγχωρίοις ἀπολιπεῖν χρήματα, συντάξαντα θύειν τῇ Ἀριάδνῃ, δύο δὲ μικροὺς ἀνδριαντίσκους ἰδρύσασθαι, τὸν μὲν ἀργυροῦν, τὸν δὲ χαλκοῦν.

« La forme la plus pieuse de cette légende est, pour ainsi dire, dans toutes les bouches, mais une version particulière en est donnée par Païon d'Amathonte. D'après lui, Thésée fut jeté à Chypre par la tempête, ayant avec lui Ariane, qui était enceinte. Comme elle était indisposée par le mal de mer et avait peine à le supporter, il la fit débarquer seule. Quant à lui, étant revenu à son vaisseau pour le sauver, il fut de nouveau emporté loin du rivage vers la haute mer. Les femmes du pays recueillirent Ariane et, la voyant désespérée de cette séparation, prirent soin d'elle ; elles lui apportèrent de fausses lettres, en lui faisant croire que c'était Thésée qui les lui écrivait ; puis quand elle sentit venir les douleurs de l'enfantement, elles l'assistèrent et l'aiderent, et, comme elle mourut sans pouvoir accoucher, elles l'ensevelirent. Thésée, étant enfin revenu, en conçut un chagrin violent, il laissa une certaine somme aux gens du pays, en spécifiant qu'ils feraient des sacrifices à Ariane. Il érigea aussi deux petites statuettes, l'une en argent, l'autre en bronze. »

auteurs latins. Bien plus, la version que Plutarque privilégie et qu'il montre comme la plus répandue est la plus favorable au héros d'Athènes.

Au V<sup>e</sup> siècle après J.-C., Nonnos de Panopolis fait place, au chant XLVII de ses *Dionysiaques*, à Ariane et rapporte comment le dieu la sauva de l'abandon. Au début du chant, l'héroïne apparaît seule sur la plage de l'île de Naxos et crie sa tristesse et son désarroi dans une scène de déploration qui ne peut que faire penser aux modèles latins antérieurs. C'est alors que surgit Dionysos qui se présente à elle comme son sauveur et rappelle dans une même phrase la bassesse de Thésée et les bienfaits de sa future épouse<sup>1458</sup>. Ariane en vient à oublier celui qui l'a abandonnée<sup>1459</sup> et, pleine de joie et d'allégresse, s'apprête à célébrer ses noces. Le héros d'Athènes n'est alors pas épargné<sup>1460</sup> et n'est caractérisé que par sa perfidie et son ingratitude.

Tels sont les traitements différents des figures d'Ariane et de Thésée que l'on trouve de l'époque archaïque à l'antiquité tardive et qu'il convient d'avoir en tête pour aborder le texte de L'Héritier.

### 1.3.2.1.2. Comparaison des *argumenta* avec le « Sujet de l'épître » de L'Héritier

Je commencerai par comparer le « Sujet » de la dixième épître de L'Héritier avec les *argumenta* en tête des traductions de Nicolas Renouard et de Pierre Deimier et de celle de

---

<sup>1458</sup> Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, XLVII, vers 428-438 :

Παρθένε, τί στενάχεις ἀπατήλιον ἀστὸν Ἀθήνης;  
μνηστὶν ἕα Θησῆος: ἔχεις Διόνυσον ἀκοίτην,  
ἀντὶ μινυνθαδίου πόσιν ἄφθιτον: εἰ δέ σε τέρπει  
ἦλικος ἠιθέου βρότεον δέμας, οὐ ποτε Θησεὺς  
εἰς ἀρετὴν καὶ κάλλος ἐριδμαίνει Διονύσῳ  
ἀλλ' ἐρέεις: ἴνα τετῆρα πεδοσκαφέος λαβυρίνθου  
δισσοφυῆ φοίνιξεν ὁμόζυγον ἀνέρα ταύρῳ:  
οἶδας ἀοσοσητῆρα τεδὸν μίτον: οὐ γὰρ ἀγῶνα  
εὔρεν ἀεθλεύειν κορυνηφόρος ἀστὸς Ἀθήνης,  
εἰ μὴ θῆλυς ἄμυνε ροδόχροος: οὐ σε διδάξω  
καὶ Παφίην καὶ Ἔρωτα καὶ ἠλακάτην Ἀριάδνης.

Vierge, pourquoi gémir sur le concitoyen d'Athéna qui t'a trahie ? Laisse le souvenir de Thésée : tu as comme époux Dionysos : un mari immortel au lieu d'un être éphémère ! Si tu es charmée par le corps de rose d'un jeune homme de ton âge, jamais Thésée ne rivalisera avec Dionysos pour la valeur et la beauté. « Mais, diras-tu, l'habitant du labyrinthe creusé dans le sol, créature hybride mi-homme mi-taureau, il en a répandu le sang. » Tu sais ce qui lui est venu en aide, ton fil. Car ce combat ; il n'aurait pu trouver le moyen de le livrer, le concitoyen d'Athéna qui porte la massue, si une femme au teint de rose ne l'avait protégé ; je n'ai rien à t'apprendre sur la déesse de Paphos, Eros et le fuseau d'Ariadne. (Traduction M.-C. Fayant).

<sup>1459</sup> *Ibid.*, vers 453-456 :

εἶπε παρηγορέων: καὶ ἐπάλλετο χάρματι κούρη  
μνηστὶν ὄλην Θησῆος ἀπορρίψασα θαλάσση,  
οὐρανίου μνηστῆρος ὑποσχεσίην ὑμεναίων  
δεξαμένη. καὶ παστὸν Ἔρωτος ἐπεκόσμεε Βάκχῳ.

C'est ainsi qu'il la console ; Ariadne, dans sa joie, jette pour jamais à la mer le souvenir de Thésée, et reçoit la promesse de l'hymen de son céleste amant ; Éros a préparé la couche nuptiale. (Traduction Le Comte de Marcellus).

<sup>1460</sup> Le texte de Nonnos est postérieur aux auteurs latins, Catulle et Ovide, qui ont largement contribué à faire d'Ariane le parangon de l'amante infortunée. Il doit, par conséquent, être plutôt rapproché de ces modèles latins que des modèles grecs parce qu'il développe un motif que ces derniers n'ont pas même abordé. Néanmoins, il ne faut pas omettre les textes de la période hellénistique aujourd'hui perdus qui devaient exploiter cet épisode.

Thomas Corneille dans la réédition des *Epîtres d'Ovide* de l'Abbé Barrin. La trame de ces quatre textes est sensiblement identique mais le développement de certains passages et / ou la caractérisation des personnages indiquent, à mon avis, la direction que L'Héritier fait prendre à son texte par rapport à ses prédécesseurs. Tous commencent en effet par l'origine de l'histoire d'Ariane et Thésée, à savoir le meurtre d'Androgée et le tribut que Minos, son père, impose aux Athéniens pour les punir de leur crime. Ils se poursuivent tous quatre avec la mention du Minotaure, fils de Pasiphaé et d'un taureau, enfermé dans le labyrinthe construit par Dédale, et de la mort qui attend les jeunes Athéniens envoyés vers la Crète. Cependant, si les quatre versions désignent bien le « sort » comme responsable du départ de Thésée, ils reconnaissent, plus ou moins franchement, l'utilité d'Ariane dans la victoire du héros et mettent différemment l'accent sur les sentiments des deux protagonistes. S'en suivent alors la fuite des amants et le passage sur l'île de Naxos où la jeune femme est abandonnée : seul Pierre Deimier incorpore à cette fuite le personnage de Phèdre et justifie l'abandon d'Ariane par l'intervention de Bacchus.

Dès cette trame générale de l'épisode, il est possible de distinguer d'une part le texte de Pierre Deimier qui justifie les actes perfides de Thésée par la divinité et par le catastérisme de la couronne d'Ariane, et d'autre part les textes de Renouard, de Corneille et de L'Héritier qui n'y font pas même allusion.

Outre cette différence importante, on relève entre ces deux derniers *argumenta* de fortes similarités dans les formulations et dans le choix des termes qui indiquent, encore une fois, que la traductrice fait du texte de 1702 son intertexte privilégié. C'est ce que montrent les segments indiqués en caractères gras dans le tableau ci-dessous :

TABLEAU 17 - COMPARAISON DES ARGUMENTA DE L'ÉPÎTRE D' « ARIANE À THÉSÉE »

<p>Deimier, 1612 :</p> <p>Minos, Roy de Crete à present Candie, fils de Jupiter &amp; d'Europe, fit guerre aux Atheniens, parce qu'ils avoient tué par trahison son fils Androgee. Et apres plusieurs batailles se treuvant victorieux, il les contraignit que pour punition ou tribut, ils luy envoyeroient tous les ans du païs de Crete sept jeunes fils, &amp; sept jeunes pucelles, pour estre devorez du Minotaure que Pasiphe sa femme avoit engendré soubz la jouïssance d'un Taureau, suivant que la feinte des fables le raconte.</p> <p>Or il advint qu'au bout de quelque temps le sort tomba sur Thesee d'estre envoyé en Crete pour y estre exposé au monstre. Mais y estant arrivé Ariadne fille du Roy Minos en estant devenue amoureuse, luy donna conseil &amp; moyen pour defaire le Minotaure &amp; sortir du Labyrinthe,</p>	<p>Renouard, 1617 :</p> <p>Minos Roy de Crete ayant contrainct par armes les Athéniens de luy payer tous les ans le cruel tribut de sept jeunes hommes &amp; autant de jeunes filles, pour estre devorez par le monstre Mitaureau fils de Pasipha, sa femme :</p> <p>le sort tomba sur Thesée lequel y ayant été envoyé toucha d'amour et de pitié Ariadne, fille de ce sanglant Minos. Elle luy découvrit le moyen de tuer le monstre et de sortir après du labyrinthe où il estoit, se servant pour guide d'un peloton de fil.</p>	<p>Réédition de l'Abbé Barrin, 1702 :</p> <p>Minos Roi de Crete, Fils de Jupiter &amp; d'Europe, après de longues guerres qu'il entreprit contre les Athéniens pour venger la mort de son Fils Androgée qu'ils avoient tué par trahison, <b>les réduisit à de si Fâcheuses extremitez, que pour obtenir la Paix, ils furent contraints de se soumettre à lui envoyer de neuf ans en neuf ans pour tribut sept jeunes hommes &amp; autant de filles des meilleures maisons d'Athenes qu'il donnoit à dévorer au Minotaure.</b> C'étoit un Monstre que Pasiphaë, femme de Minos et fille du Soleil, avoit engendré d'un Taureau, avec qui elle eût habitude par le moyen de Dédale.</p> <p><b>Cependant le sort étant malheureusement tombé sur Thésée fils Aegée Roi d'Athenes, il fut envoyé en Crete avec les autres, pour servir de proie à ce monstre demi-homme demi-taureau, [qu'on avoit enfermé dans le Labirinte bâti par ce même Dedale, avec un tel artifice et une si confuse diversité de détour, que ceux qui y étoient une fois entrez, ne pouvaient plus trouver d'issuë pour en sortir.]</b></p> <p>Ariadne fille du Roi tombée d'amour pour Thésée, <b>lui donna un filet par le moyen</b></p>	<p>L'Héritier, 1732 :</p> <p>Minos Roi de Crete, étoit fils de Jupiter &amp; d'Europe. Ce Prince voulant vanger la mort de son fils Androgée, que les Atheniens avoient tué par trahison, leur fit de longues &amp; sanglantes guerres, <b>&amp; les réduisit à une si cruelle extrêmité, que pour obtenir la Paix, ils se soumirent à lui envoyer tous les ans pour Tribut, un certain nombre de jeunes hommes, qu'il donnoit à dévorer au Minotaure,</b> Monstre demi Homme demi Taureau, fils de Pasiphaë, épouse de Minos. <b>[On avoit enfermé ce Monstre dans le Labyrinthe, bâti par Dedale avec tant d'art &amp; une si confuse diversité de détours, que ceux qui y étoient une fois entrés, ne pouvaient plus trouver d'issuë pour en sortir.]</b> C'étoit là qu'on renfermoit les malheureux qui devoient servir de proie au Minotaure.</p> <p><b>Le sort étant tombé sur Thesée fils d'Egée Roi d'Athènes, il fut envoyé dans l'Isle de Crete avec les autres infortunés qui devoient être exposés à la fureur du Monstre.</b> Thesée, rempli de courage, n'entra dans le Labyrinthe, que dans le désir de l'exterminer. Il le combattit en effet avec tant d'adresse &amp; de force, qu'il lui ôta la vie. Mais sa victoire lui auroit été bien inutile, sans la tendresse qu'il avoit inspirée à Ariane fille de Minos.</p> <p>Cette Princesse <b>lui donna un fil, qui lui fit trouver le moyen de sortir heureusement du Labyrinthe</b> ; ensuite, la crainte qu'elle</p>
---	--	---	---

<p>Thesee ainsi victorieux partit de Crete une nuit secretement &amp; emmena Ariadne &amp; Phedre sa sœur, &amp; ayant pris port en l'Isle autrefois nommée Die &amp; puis Naxe, &amp; à present Nissie, il eut advertissement de Bacchus de laisser Ariadne, ce qu'il fit, &amp; la laissa endormie dans le pavillon qui estoit tendu au bord de la mer. Ariadne s'estant resveillee au matin, &amp; se voyant trahie escrivit à Thesee ceste letre, où elle l'accuse de cruauté, de perfidie, &amp; d'ingratitude : &amp; parmi ses plaintes, elle le prie de faire retourner son Navire vers elle pour l'emmener avec luy. Mais Thesee ne retournant point la querir, flotta droict vers Athenes &amp; y épousa Phedre. Tandis Bacchus treuvant Ariadne en ceste Isle se maria avec elle, &amp; la mena en Ciel en y mettant sa couronne, laquelle se transforma donc en un signe qui s'appelle la couronne<sup>1461</sup></p>	<p>Ainsi il eschappa du danger &amp; sortant de Crete emmena avec soy Ariadne, qu'il trahit après la laissant toute seule en une Isle d'où elle luy écrivist ces reproches à son resueil [sic]. Elle l'accuse justement d'ingratitude &amp; et de cruauté, &amp; après mille plaintes le prie encore de la retourner querir.<sup>1462</sup></p>	<p><b>duquel il fut aisé de retourner sur ses pas</b>, après avoir tué le Minotaure, &amp; comme elle ne douta point qu'on ne la dût punir de cette espèce de trahison, <b>elle consentit à fuir avec lui</b> pour éviter la colère de Minos ! mais quelque avantage que Thésée lui eût fait espérer dans Athene <b>il paya de tant d'ingratitude le service que cette Princesse lui avoit rendu, qu'il la laissa dans l'Isle de Naxe, d'où Ovide lui fait écrire cette lettre, pour se plaindre</b> de la perfidie de son amant.<sup>1463</sup></p>	<p>eut des effets de la colère du Roi son Père, &amp; le panchant qu'elle se sentoit pour Thesée, <b>la firent consentir à fuir avec un Prince qui lui marquoit le plus violent amour. Mais, malgré ses serments &amp; toutes ses brillantes promesses, il paya d'une si noire ingratitude le service important que lui avoit rendu cette Princesse, qu'il la laissa dans l'Isle de Naxe sur un affreux Rocher. C'est de là qu'Ovide lui fait écrire cette Lettre ; et pour se plaindre</b> d'un Amant qui l'avoit si cruellement trahie.<sup>1464</sup></p>
---	---	--	--

<sup>1461</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 178-179.

<sup>1462</sup> RENOARD, N. (1617) *Les Métamorphoses d'Ovide, traduites en prose françoise et de nouveau reveuës avec le Jugement de Pâris, la Métamorphose des abeilles, le livre I des Remèdes contre l'amour, XV discours contenant l'explication morale des fables. Ensemble quelques épistres traduites d'Ovide et divers autres traitez*, 1628, P. Drobet, Lyon, p. 351.

<sup>1463</sup> CORNEILLE, TH. (1702) *Les Epîtres amoureuses d'Ovide traduites en vers françois, Nouvelle édition augmentée et embellie de belles figures*, P. Marteau, Cologne, p. 46-47.

<sup>1464</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 139-140.

Si les formulations sont similaires, en revanche, les textes présentent des traitements nettement différents dans le détail de l'histoire : L'Héritier profite de ces réécritures pour ajouter des éléments et préparer sa propre lecture. Contrairement à ce que l'on trouve chez Nicolas Renouard et Pierre Deimier, une certaine insistance est mise dans les deux textes sur la dangerosité du labyrinthe : « On avoit enfermé ce Monstre dans le Labyrinthe, bâti par Dedale avec tant d'art & une si confuse diversité de détours, que ceux qui y étoient une fois entrés, ne pouvaient plus trouver d'issuë pour en sortir ». Néanmoins, les comportements de Thésée et d'Ariane face à l'obstacle que représente cet édifice sont traités relativement différemment puisque L'Héritier ajoute, entre la désignation du héros par le sort et l'aide que lui apporte Ariane, les deux phrases suivantes :

Thésée, rempli de courage, n'entra dans le Labyrinthe que dans le désir de l'exterminer. Il le combattit en effet avec tant d'adresse & de force, qu'il lui ôta la vie : Mais sa victoire lui auroit été bien inutile, sans la tendresse qu'il avoit inspirée à Ariane fille de Minos.<sup>1465</sup>

Sans le priver des caractéristiques qui lui sont ordinairement liées par sa qualité de héros, « courage », « adresse » et « force », la traductrice glisse un discret bémol, par la proposition restrictive « n'entra (...) que dans le désir de l'exterminer », sur les hauts faits de Thésée. En effet, elle suggère ici que le héros était prêt à entrer dans le labyrinthe et à en découdre avec le monstre sans même songer à un moyen de sortir de ce redoutable édifice. La phrase suivante, qui débute par un fort « mais » adversatif et introduit le rôle primordial joué par Ariane dans cet épisode (« lui auroit été bien inutile »), confirme la remise en question du personnage de Thésée et valorise celui de la fille de Minos. Il est d'ailleurs remarquable que la traductrice ait choisi le terme galant « tendresse », qui, du point de vue des sonorités fait échos à « adresse », pour évoquer dans une même expression l'amour et l'aide que l'héroïne a apportés au fils d'Egée. Dans le segment « lui donna un filet par le moyen duquel il fut aisé de retourner sur ses pas », L'Héritier change la locution « retourner sur ses pas » en « sortir du labyrinthe » et ajoute l'adverbe « heureusement » de sorte qu'elle souligne encore une fois et la difficulté et la dangerosité de l'épreuve surmontée grâce à l'héroïne. De même, elle justifie l'aide et la fuite de cette dernière par une réciprocité, apparente, des sentiments des deux personnages (« le panchant qu'elle se sentoit pour Thésée, la firent consentir à fuir avec un Prince qui lui marquoit le plus violent amour ») qui est complètement absente des textes de Nicolas Renouard, de Pierre Deimier et du pseudo Abbé Barrin (« elle consentit à fuir avec lui pour éviter la colère de Minos »). Il faut encore remarquer ici les termes employés pour caractériser les sentiments des deux personnages : Ariane sent un « panchant », elle est du côté de la douceur et de l'amour galant tandis que Thésée éprouve « un violent amour », il est donc du côté de la passion, de la fougue ; ce qui le condamne déjà. Les différences de traitement de l'ingratitude de Thésée sont

---

<sup>1465</sup> L'HÉRITIÉ, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 140.

d'autant plus évidentes à la fin des deux textes que L'Héritier, tout en reprenant la structure du dernier paragraphe du texte de 1702, choisit des termes ou expressions qui témoignent d'une volonté de souligner la trahison du héros. Ainsi, elle substitue à l' « avantage que Thésée lui eût fait espérer dans Athene » des « serments & toutes ses brillantes promesses », elle insère dans le segment « il paya de tant d'ingratitude le service que cette Princesse lui avoit rendu » des adjectifs aggravant le portrait du héros « il paya d'une si noire ingratitude le service important que lui avoit rendu cette Princesse » et précise encore l'endroit où Ariane a été abandonnée en ajoutant un complément de lieu « qu'il la laissa dans l'Isle de Naxe [ sur un affreux Rocher ] ». Enfin, elle étoffe la description du contenu de la lettre en faisant de « la perfidie de son amant » une proposition relative (« pour se plaindre d'un Amant qui l'avoit si cruellement trahie ») qui lui permet, grâce à l'emploi de l'adverbe « cruellement », précédé de l'adverbe intensif « si », de rendre plus grave encore la trahison dont a été victime l'héroïne.

### 1.3.2.1.3. Discussion sur le personnage d'Ariane au XVII<sup>e</sup> siècle

Une telle réécriture – que l'on pourrait même appeler correction – du texte de 1702 laisse penser que l'histoire d'Ariane et de Thésée constitue un objet de discussion parmi les érudits ou plus largement dans le monde littéraire du XVII<sup>e</sup> siècle.

#### 1.3.2.1.3.1. Dans les dictionnaires et les commentaires

Si l'on regarde d'abord du côté des dictionnaires de la fin du siècle, seul celui de Moréri offre un article pour Ariane :

ARIADNE fille de Minos Roy de Crete, qui avoit contraint à main armée les Athéniens à luy payer un tribut de garçons & même de filles. Les Poètes ont feint qu'ils devenoient la proye du Minotaure. Les autres disent que Taurus étoient un Capitaine de Minos, vaillant, mais cruel, barbare & emporté. Quoy qu'il en soit, Thésée fut envoyé en Crete avec ce tribut de Jeunes Athéniens. **On dit qu'Ariadne fut ravie de sa bonne mine, de son adresse & de sa force, & que pour lui marquer son amour elle luy donna un peloton de fil & luy enseigna de quelle façon, par le moyen de ce fil, il pourrait sortir du labyrinthe où il étoit exposé.** Thésée tua le Minotaure emmenant avec luy Ariadne & les jeunes Athéniens. En s'en retournant, il laissa cette Princesse dans une Isle de l'Archipel dite Naxos ou Dia. Les Auteurs rapportez par Plutarque en parlèrent différemment, les uns disent qu'Ariadne se pendit de désespoir, d'autres qu'étant grosse & ne pouvant souffrir l'agitation des flots, on la mit à terre. Il y en a aussi qui assûrent qu'elle se maria avec Onarus Prêtre de Bacchus ; Et d'autres soutiennent qu'Oenopion Roy du país qu'on nomma depuis Bacchus, en étant devenu amoureux l'épousa. Les Poètes adjoustent que le même plaça dans le ciel la couronne d'Ariadne parmi les étoiles. On met l'histoire d'Ariadne vers l'an 2801 du Monde. \*Plutarque, *in Thes.* Ovide II.5 *Fast.* & 8 *Metam.* Catulle *ep.*65, Properce, Philostrate etc.<sup>1466</sup>

<sup>1466</sup> MORÉRI, L. (1674) *Le grand dictionnaire historique ou le mélange de l'histoire sacrée et profane qui contient en abrégé l'histoire fabuleuse des Dieux et des héros de l'Antiquité Payenne et les vies et actions remarquables*, Tome Second, Partie 1, Troisième édition, J. Girin & B. Riviere, Lyon, 1683, p. 368.

Cet article est remarquable d'abord par la manière dont il évoque les sentiments de la fille de Minos pour Thésée : Moréri rapporte en effet que seule la jeune femme s'est éprise du héros (« elle fut ravie de sa bonne mine, de son adresse & de sa force ») et que son intervention dans l'épreuve du labyrinthe n'est mue que par son amour « pour lui marquer son amour elle luy donna ... & luy enseigna... ». Le texte ne fait d'ailleurs mention d'aucun arrangement ou de promesse de mariage que rapportent les textes du pseudo Abbé Barrin et de L'Héritier. L'épisode de l'abandon sur l'île de Naxos est traité de façon relativement objective voire indifférente, il ne fait preuve d'aucune empathie pour Ariane et, à aucun moment, ne qualifie Thésée de perfide ou d'ingrat, comme le font les trois traducteurs des *Héroïdes*<sup>1467</sup>. En outre, Moréri passe très rapidement sur le désespoir d'Ariane qui l'aurait conduite, chez certains auteurs non précisés, au suicide et développe plutôt les versions « heureuses », toutes rapportées chez Plutarque dans la « Vie de Thésée<sup>1468</sup> », selon lesquelles elle se serait remariée soit avec Onarus, prêtre de Bacchus, soit Œnopion roi de Naxos, ou encore avec Bacchus lui-même et aurait vu sa couronne transformée en constellation.

La comparaison entre les quatre *argumenta* de la dixième épître d'Ovide et la lecture de cet article du dictionnaire de Louis Moréri semblent montrer qu'il y a bien des traitements différenciés du personnage d'Ariane quant à la question des sentiments partagés ou non entre les deux amants et à l'ingratitude du héros. Cette différenciation s'exprime parfois chez un même traducteur : dans sa traduction intégrale des *Métamorphoses*, qui est suivie de celle de trois épîtres d'Ovide dont celle d'« Ariane à Thésée », Nicolas Renouard introduit en 1619 l'épisode de Thésée et de la façon suivante :

Minos apres avoir vaincu les Atheniens, les contraignit à lui envoyer de neuf à neuf ans pour tribut sept jeunes Gentils-hommes de leur ville, pour estre dévorez dans le labyrinthe par le monstre my-taureau que sa femme avoit enfanté. Le sort à Athenes tomba sur Thesée, lequel y estant envoyé avec d'autres, tua le monstre, & sortit du labyrinthe avec un fil qu'Ariadne luy avoit donné, **pensant par ce moyen l'obliger de la prendre pour femme** : il l'emmena bien avec luy, mais ce ne fut pas jusqu'à Athenes ; il la laissa dans une Isle déserte, où elle fut secouruë par Bacchus, lequel pour éterniser la mémoire de l'amour qu'il luy avoit porté, porta dans les Cieux la couronne qu'elle avoit sur la teste, & fit qu'autant de pierrieres qu'il y avoit furent des estoilles, qui retiennent tousjours la mesme forme de couronne.<sup>1469</sup>

Si, comme dans l'*argumentum* de l'épître, les sentiments d'Ariane pour Thésée ne sont pas partagés, en revanche, l'aide qu'elle lui apporte ici est motivée non pas par l'amour et la pitié

<sup>1467</sup> On pourrait objecter à cette remarquer que les traducteurs rendent compte, dans le « Sujet de l'Épître » ou l'*argumentum*, des paroles d'Ariane de sorte que les termes « perfide » et « ingrat » relèveraient d'une sorte de discours indirect libre. Mais les textes qui introduisent les *Héroïdes* impriment, et je l'ai montré à plusieurs reprises, une grille d'interprétation qui modifie nécessairement la lecture du texte qui va suivre. Je considère donc que les détails donnés dans les textes liminaires ont toute leur importance et qu'ils doivent être envisagés comme des clés de lecture.

<sup>1468</sup> Plutarque, *Les Vies Parallèles*, « Thésée », 20, 1.

<sup>1469</sup> RENOUARD, N. (1619) *Les métamorphoses d'Ovide, traduites en prose françoise et de nouveau reveües avec XV discours contenans l'explication morale et historique, de plus, outre le Jugement de Pâris, augmentées de la Métamorphose des abeilles traduite de Virgile, de quelques épistres d'Ovide et autres divers traités*, V<sup>ve</sup> Langelier, Paris, p. 317.

que ressent la jeune femme mais par le désir d'obtenir une promesse de mariage, ce que souligne l'emploi du participe « pensant », le complément circonstanciel « par ce moyen » et le verbe « obliger<sup>1470</sup> ». De même, l'épisode de l'abandon est évoqué très rapidement et tout de suite évacué, comme chez Pierre Deimier, par celui de l'arrivée de Bacchus et du catastérisme de la couronne d'Ariane. Ainsi, l'auteur passe sous silence l'ingratitude de Thésée et laisse entendre que la fille de Minos a essayé de tirer parti de la situation dans laquelle se trouvait le héros pour trouver un mari. Dans ce cas précis, je me demande si ce n'est pas pour une question de genre littéraire que Nicolas Renouard choisit de mettre l'accent ou non sur l'ingratitude du héros et le malheur d'Ariane : dans les *Héroïdes*, qui relèvent de l'élégie, c'est la plainte amoureuse due à l'abandon qui fait l'objet de la lettre. Il est donc nécessaire de donner l'ensemble des éléments posant le cadre de ce désespoir amoureux. En revanche, dans les *Métamorphoses*, il s'agit de mettre l'accent sur les *mutatas formas*, les corps transformés, telle la couronne d'Ariane.

Quoi qu'il en soit, il y a au XVII<sup>e</sup> siècle, dans ces notices mythographiques que sont les *argumenta* et dans le dictionnaire de Moréri, des traitements plus ou moins empathiques à l'égard d'Ariane et plus ou moins indulgents à l'égard de Thésée. Or, ce sont précisément l'abandon d'Ariane et l'ingratitude de Thésée qui ont connu une véritable fortune dans la production littéraire de l'époque en général et dans la réception des *Héroïdes* d'Ovide en particulier.

#### 1.3.2.1.3.2. Dans les fictions

Au XVII<sup>e</sup> siècle plus qu'au Moyen-Âge<sup>1471</sup> ou à la Renaissance<sup>1472</sup>, la fortune littéraire de l'histoire d'Ariane, et plus précisément de l'Ariane abandonnée et du parjure Thésée, connaît un

<sup>1470</sup> Dans le *Dictionnaire de l'Académie Française*, le verbe « obliger », outre son sens juridique, signifie « imposer nécessité de dire ou de faire quelque chose » ou bien « porter, exciter, engager à faire quelque chose » avec une idée de contrainte.

<sup>1471</sup> Peyronie indique, dans l'article « Ariane » du *Dictionnaire des mythes littéraires*, que « mis à part quelques allusions à son sort cruel, ou quelques comparaisons des étoiles avec la constellation qui porte son nom (...) on ne rencontre guère le personnage d'Ariane dans les textes médiévaux. » Sont tout de même mentionnés quelques textes dans lesquels il est question, même brièvement, de la jeune femme : dans *L'Enfer* XII, 20 et le *Paradis* XII, 13 de Dante, c'est une allusion liée à la constellation ; dans *Il Filocolpo* II, 17 et dans *Amorosa Visione*, Boccace rappelle comment Thésée la trompa au profit de Phèdre et dans *De casibus uirorum illustrium* I, X, 14, il rapporte une version surprenante dans laquelle le héros d'Athènes l'aurait abandonnée parce qu'elle était ivre et endormie par le vin. Chez Pétrarque dans *I triomphi*, elle figure dans le cortège de l'amour accompagné de Thésée puni de l'avoir trahie et enfin chez Chaucer dans *The Legend of Good Women* où « le poète narrateur pense que Thésée est bien ingrat mais il ne répétera pas tout ce qu'a dit Ariane à ce sujet car ce serait trop long et 'In epistle Naso telleth al', dans sa lettre (des *Héroïdes*) Ovide dit tout. »

PEYRONIE, A. (1988) « Ariane », dans *Dictionnaire des mythes littéraires*, J.-P. Bertrand, Editions du Rocher, Paris, p. 162.

véritable essor à travers toute l'Europe<sup>1473</sup>. Elle fait notamment l'objet d'une quarantaine d'opéras dont celui, resté fameux, de Monteverdi avec le livret d'Ottavio Rinuccini dont il ne reste rien si ce n'est le *Lamento d'Arianna, Lasciatemi morire*.

En France, c'est au théâtre que le thème est le plus exploité, notamment au début du siècle avec la pièce d'Alexandre Hardy *L'Ariadne ravie* (autour de 1610-1615) et particulièrement en 1672 avec la mise en scène, à deux mois d'intervalle à peine, de la comédie héroïque de Donneau de Visé intitulée *Les amours de Bacchus et d'Ariane* (le 7 janvier) et de la tragédie de Thomas Corneille intitulée *Ariane*<sup>1474</sup> (le 26 février).

#### 1.3.2.1.3.2.1. Donneau de Visé

Dans la comédie héroïque du premier, l'action se déroule sur l'île de « Naxe » : Ariane a été abandonnée par Thésée et voit, au premier acte, arriver un navire qu'elle croit être celui de son amant repent. Il s'agit en réalité de Bacchus qui, accompagné de son thiasse, vient lui déclarer son amour. Un habitant vient cependant annoncer que le vent a rejeté le bateau du héros d'Athènes sur la plage, ce qui invite Ariane à reprendre espoir et surtout à ignorer les feux de Bacchus. Au deuxième acte, Thésée avoue à son ami Pirithoüs qu'il a quitté la fille de Minos parce que sa passion s'était refroidie. Cependant, la nouvelle de l'arrivée d'un rival tel que Bacchus réveille cette passion et pousse le héros à essayer de regagner le cœur de celle qu'il a abandonnée. Il y parvient assez aisément, malgré les avertissements de Corcine, la confidente de la jeune femme qui veut la persuader que « Thésée est jaloux sans amour, & qu'il ne veut regagner son cœur, que par un motif de gloire & pour avoir l'avantage de l'oster à Bacchus<sup>1475</sup> ». Au troisième acte, comme Thésée n'a plus de rival, il voit de nouveau sa passion se refroidir et s'éprend cette fois de la nymphe Églée. Ariane se rend compte de ce deuxième revirement et annonce au héros qu'elle va épouser Bacchus, ce qu'il prend pour de simples menaces, tout épris qu'il est de la nymphe. Cette dernière, ayant appris son infidélité et sa perfidie envers

---

<sup>1472</sup> Peyronie indique qu'à cette époque « le thème d'Ariane abandonnée n'est à la source d'aucune réussite littéraire », et relève surtout des textes de la littérature anglaise et espagnole. En premier lieu, il indique le texte de Thomas Underdowne *The Excellent Historye of Theseus and Ariadna* (1566) dans lequel la fille de Minos est considérée comme coupable d'être intervenue dans une affaire qui ne la regardait pas et qui justifie son abandon – cela semble indiquer un retour du traitement plus négatif du personnage. L'auteur de l'article relève encore « Ariadne deserted by Theseus » de W. Cartwright, « Romance como Ariadna fué dejada en la Isla de Quios por Teseo, y lo que sucedio mas » de Juan de la Cueva, et dans le dernier tiers du XV<sup>e</sup> siècle, *Il Trionfo di Bacco a Arianna*, un des chants de carnaval, le plus connu de Laurent de Médicis, qui reprend le thème quelque peu oublié des noces d'Ariane et Bacchus de Nonnos de Panopolis. Ce *canto* eut tant de succès qu'il fit oublier pendant un certain temps le motif d'Ariane abandonnée sur la plage.

PEYRONIE, A. (1988) « Ariane », dans *Dictionnaire des mythes littéraires*, J.-P. Bertrand, Editions du Rocher, Paris, p. 162-163.

<sup>1473</sup> Peyronie (*ibid.*) donne aux pages 163-166 la liste des nombreuses œuvres des littératures anglaises, italiennes, espagnoles, néerlandaises et allemandes qui ont traité de ce même sujet.

<sup>1474</sup> Peyronie dit au sujet de cette pièce qu'elle fut « l'une des mieux accueillies du théâtre classique français » *Ibid.*, p. 164. Elle est à mon avis d'autant plus importante que l'on a vu les liens certains entre les travaux des deux frères Corneille et les textes de L'Héritier. Cf : p. 398 et *sqq.*

<sup>1475</sup> ANONYME (1672) *Sujet des amours de Bachus et d'Ariane : comédie héroïque qui doit estre représentées sur le théâtre royal du Marais le 7 janvier et les lundis et les jeudis suivans*, P. Prome, Paris, p. 9.

Ariane, le repousse et lui annonce qu'elle a donné son cœur à un autre. La pièce s'achève sur la célébration des noces de la fille de Minos et de Bacchus. Le sujet de cette pièce est particulièrement intéressant en ce qu'il montre un Thésée bien plus perfide et parjure que ce que rapporte la tradition : Donneau de Visé a en effet choisi de dédoubler la scène de l'abandon en imaginant que le fuyard dont le bateau a été ramené, au gré d'une tempête, sur le rivage, ne cherche à reconquérir Ariane que par jalousie et pour la gloire de prendre une conquête à un dieu.

### 1.3.2.1.3.2.2. *Thomas Corneille*

Pour la pièce du jeune Corneille, l'action se déroule également sur l'île de Naxe où Thésée, et les deux filles de Minos, après avoir fui la Crète, font escale avant de reprendre la route vers Athènes. C'est une intrigue amoureuse qui se noue dès les premières scènes du premier acte, lorsqu'Énarus, roi de l'île, avoue à Thésée ses sentiments pour Ariane (scène 1). Cette révélation représente alors une belle opportunité pour le héros puisqu'il est, quant à lui, épris de Phèdre. Dès la troisième scène de cet acte d'ouverture, Pirithous, son ami et confident, lui montre à quel point il se montre oublieux des bienfaits d'Ariane :

PIRITHOUS

Mais vous souvenez-vous que pour sauver Thésée  
La fidele Ariane à tout s'est exposée ?  
Par là du labyrinthe heureusement tiré...

THESEE :

Il est vray, tout sans elle estoit desesperé.  
Du succès attendu son adresse suivie,  
Malgré le Sort jaloux m'a conservé la vie  
Je la dois à ses soins ; mais par quelle rigueur  
Vouloir que je la paye aux dépens de mon cœur ?  
Ce n'est pas qu'en secret l'ardeur d'un si beau zèle  
Contre ma dureté n'ait combattu pour elle.  
Touché de son amour, confus de son éclat,  
Je me suis mille fois reproché **d'estre ingrat**,  
Mille fois j'ay rougy de ce que j'ose faire  
Mais **mon ingratitude** est un mal nécessaire,  
Et l'on s'efforce en vain par d'assidus combats  
A disposer d'un cœur qui ne se donne pas.

PIRITHOUS :

Votre mérite est grand, & peut l'avoir charmée,  
Mais quand elle vous aime, elle se croit aimée,  
Ainsi **vos vœux** d'abord auront flaté **sa foy**,  
Et **vous aurez juré**...

THESEE :

Qui n'eust fait comme moi ?<sup>1476</sup>

L'ingratitude dont fait preuve Thésée en revenant sur les promesses de mariage et dont il a lui-même conscience, fait l'objet de l'ensemble de la pièce. Elle est rappelée encore à la scène

<sup>1476</sup> CORNEILLE, Th. (1672) *Ariane*, Acte I, scène 2, G. de Luyne, Paris, p. 9.

suiivante lorsque le héros dévoile cette fois ses sentiments à Phèdre, laquelle, bien qu'éprise de lui, lui rappelle sa dette envers Ariane :

J'aime donc, mais malgré l'appas flateur & doux  
Des tendres sentiments qui me parlent pour vous,  
Je ne puis oublier qu'Ariane exilée  
S'est pour vos interests elle-même immolée,  
Qu'aucun amour jamais n'eust tant de fermeté,  
Qu'ayant tout fait pour vous elle a tout mérité ;  
Et plus l'instant approche où cette infortunée  
Après un long espoir doit être abandonnée,  
Plus un secret remors trouve à me reprocher  
Que je luy vole un bien qui luy couste si cher.  
**Vous luy devez** ce cœur dont vous m'ofrez l'hommage,  
**Vous luy devez** la foy que vostre amour m'engage,  
**Vous luy devez** ces veux que déjà tant de fois...  
THESEE :  
Ah, ne me parlez plus de ce que je le luy dois.<sup>1477</sup>

L'amour d'Ariane ainsi que l'ensemble des bienfaits qu'elle a dispensés, soulignés par la reprise anaphorique de « Vous luy devez », accablent plus encore le héros qui, d'agacement, coupe la parole à Phèdre. À la scène 4 de l'acte II, survient enfin la rencontre entre Ariane et Thésée : après les trois scènes de révélation des sentiments entre Œnarus et Thésée, Thésée et Phèdre et enfin Œnarus et Ariane, le spectateur s'attend à une scène d'aveu voire de rupture. Pourtant, le héros ne parvient pas à avouer à Ariane sa passion pour Phèdre et sort de scène « tout interdit<sup>1478</sup> ». C'est Pirithous qui se charge, à la scène suivante, de révéler l'existence d'une « rivale » à Ariane, sans jamais dévoiler son identité et enfin, à la scène 6, cette dernière s'indigne de l'ingratitude de celui qu'elle aime :

ARIANE :  
As-tu conçu mon infortune ?  
Il n'en faut point douter, **je suis trahie**, hélas !  
NERINE :  
Je vous plains.  
ARIANE :  
Qui ne me plaindroit pas ?  
Tu le sçais tu l'as vû **j'ay tout fait pour Thésée**,  
Seule à son mauvais sort je me suis opposée ;  
Et quand je me dois **tout promettre** de sa foy,  
Thésée a de l'amour pour une autre que moy ?  
Une autre passion dans son cœur a pû naître ?  
J'ay mal, ouy Nerine, & cela ne peut estre,  
Ce seroit **trahir** tout, raison, gloire, équité,  
Thésée a trop de cœur pour tant de lâcheté ;  
Pour croire qu'à ma mort son injustice aspire.  
NERINE :  
Pirithous ne dit que ce qu'il luy fait dire,  
Et quand il a voulu l'attendre si longtemps,

<sup>1477</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>1478</sup> C'est la réplique de Pirithous à Ariane dans la scène V de l'acte II :

« Ne me demandez rien, il sort tout interdit

Madame, & par son trouble il vous en a trop dit. »

CORNEILLE, Th. (1672) *Ariane*, Acte II, scène 5, G. de Luyne, Paris, p. 23.

Ce n'étoit qu'un prétexte à ses feux inconstants ;  
 Il nourrissoit dès lors l'ardeur qui le domine.  
 ARIANE :  
 Ah que me fais-tu voir, trop cruelle Nerine ?  
 Sur le gouffre des maux qui me vont abîmer,  
 Pourquoi m'ouvrir les yeux quand je les veux fermer ?  
 Hélas ! il est donc vrai que mon âme abusée  
 N'adorait **qu'un ingrat** en adorant Thésée ?  
 Dieux, contre un tel ennuy souûtenez ma raison !  
 Elle cède à l'horreur de **cette trahison**,  
 Je la sens qui déjà... Mais quand elle s'égare,  
 Pourquoi la regretter cette raison barbare  
 Qui ne peut plus servir qu'à me faire mieux voir  
 Le sujet de ma rage & de mon désespoir ?  
 Quoy, Nerine, pour prix de l'amour le plus tendre !<sup>1479</sup>

Cette scène de déploration et d'indignation, qui, malgré la version particulière que donne Corneille – probablement inspirée du texte de Plutarque<sup>1480</sup> – constitue un premier abandon, du fait de la lâcheté du héros, fait nécessairement penser, avec cette série de propositions interrogatives et exclamatives, à la colère et l'indignation de l'héroïne dans la dixième épître d'Ovide. Cependant, la « véritable » scène de l'abandon, qui rejoint celle rapportée par la tradition, est (re)jouée à la fin de la pièce, à la troisième scène de l'acte V lorsque Nérine, la confidente d'Ariane, lui annonce que le héros s'est enfui nuitamment avec Phèdre. L'indignation de la fille de Minos s'exprime alors pleinement dans les deux dernières scènes de la pièce. Toute furieuse, elle envisage encore, par l'intermédiaire d'Œnarus, une vengeance, avant de se donner la mort :

ARIANE  
 Non, **parjure Thésée**,  
 Ne croy pas que jamais je puisse estre apaisée,  
 Ton amour y feroit des efforts superflus.  
 Le plus grand de mes maux est de ne t'aimer plus ;  
 Mais après **ton forfait, ta noire perfidie** ;  
 Pourveu qu'à te gesner le remord s'étudie,  
 Qu'il te livre sans cesse à de secrets bourreaux,  
 C'est peu pour m'étonner que le plus grand des maux.  
 J'ay trop gémi, j'ai trop pleuré **tes injustices**.  
 Tu m'as bravée ; il faut qu'à ton tour tu gémisses.  
 Mais quelle est mon erreur ? Dieux, je menace en l'air,  
**L'ingrat se donne ailleurs** quand je croy luy parler.  
 Il goust **la douceur de ses nouvelles chaînes** ;  
 Si vous m'aimez, Seigneur, suivons-le dans Athènes  
 Avant que ma rivale y puisse triompher,  
 Partons, portons-y plus que la flame et le fer,  
 Que par vous la Perfidie entre mes mains livrée  
 Puisse voir ma fureur de son sang enivrée ;  
 Par ce terrible éclat signalez ce grand jour  
 Et méritez ma main en vangeant mon amour.  
 OENARUS :

<sup>1479</sup> CORNEILLE, Th. (1672) *Ariane*, Acte II, scène 6, G. de Luyne, Paris, p. 24.

<sup>1480</sup> Je renvoie ici à la notice de la pièce qui figure dans l'édition de la Pléiade : SCHERER, J. – TRUCHET, J. (ed.) (1986) *Le Théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle. 2, (1650-1673)* ; Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, p. 1524-1529.

Consultons le temps, Madame, & s'il faut faire...

ARIANE :

Le temps ! Mon désespoir souffre-t-il qu'on diffère ?

Puisque tout m'abandonne, il est pour mon secours

Une plus seure voye & des moyens plus courts.

Tu m'arrestes, cruel ?

Elle se jette sur l'épée de Pirithous.

NERINE

Que faites-vous, Madame ?

ARIANE à Nérine :

Soûtiens-moy, je succombe aux transports de mon âme :

Si dans mes déplaisirs tu veux me secourir,

Ajoûste à ma foiblesse & me laisse mourir.<sup>1481</sup>

Thomas Corneille choisit de construire sa pièce sur une intrigue amoureuse entre Thésée, Cénarus, Phèdre et Ariane, d'une part, et sur le double abandon commis par un Thésée au comble de la lâcheté amoureuse d'autre part. En faisant mourir Ariane sur scène, il traite en outre ce fameux épisode mythologique de manière plus pathétique pour ce qui concerne l'héroïne et de manière plus aggravante pour ce qui concerne Thésée par rapport à ce qui a été rapporté par la tradition. Ainsi sa pièce semble non seulement témoigner d'un intérêt certain pour cet épisode mythologique mais encore attester une empathie notable pour le personnage d'Ariane<sup>1482</sup>.

### 1.3.2.1.3.2.3. Les romans épistolaires

Outre les pièces qui traitent directement des amours d'Ariane ou des épisodes autour du héros Thésée<sup>1483</sup>, il faut prendre en considération les fictions originales qui prennent pour modèle, de manière implicite ou explicite, la fille de Minos. Depuis les travaux de F. Deloffre et J. Rougeot<sup>1484</sup>, il est indiscutable que la dixième épître d'Ovide, plus que toutes les autres, est un modèle implicite, mais assurément reconnu par les lecteurs et les lectrices pour le personnage de Mariane dans les *Lettres Portugaises* de Guilleragues publiées en 1660<sup>1485</sup>. Dans ses *Lettres Galantes de Madame \*\*\**, Anne Ferrand compose, à son tour, des lettres d'une femme abandonnée mais cette fois elle ne fait pas allusion aux personnages d'Ariane et Thésée

<sup>1481</sup> CORNEILLE, Th. (1672) *Ariane*, Acte V, scène 6, G. de Luyne, Paris, p. 53-54.

<sup>1482</sup> Je renvoie ici à l'article de M. Dufour-Maître « Le théâtre de Thomas Corneille : un 'triomphe des dames' ? » dans lequel elle s'interroge sur le traitement que le « jeune » Corneille réserve à ses héroïnes et sur leur possible « triomphe », leur « gloire ». Selon la chercheuse, la « gloire » obtenue par la vertu n'a plus sa place dans ce théâtre et les héroïnes considèrent que la plus haute gloire réside dans le fait « de servir celle de l'homme aimé ».

DUFOUR-MAÎTRE, M. (2014) « Le théâtre de Thomas Corneille : un 'triomphe des dames' ? », dans *Thomas Corneille (1625-1709). Une dramaturgie virtuose*, M. Dufour-Maître (dir.), Presses Universitaires de Rouen et du Havre, Mont-Saint-Aignan, pp.203-216 et en particulier p. 210.

<sup>1483</sup> Et l'on pourrait encore citer les vers restés si célèbres de la *Phèdre* de Racine, tragédie pour laquelle l'*Ariane* de Thomas Corneille aurait servi de modèle (je renvoie pour plus de détails à la notice de la pièce de J. Truchet dans *Le Théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle. 2, (1650-1673)* ; textes choisis, établis, présentés et annotés par J. Scherer et J. Truchet, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1986, pp. 1525-1529) :

« Ariane, ma soeur, de quel amour blessée, / Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée ».

<sup>1484</sup> DELOFFRE, F. – ROUGEOT, J. (1968) « Les 'Lettres Portugaises', miracle d'amour ou miracle de culture », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°20, pp. 19-37.

<sup>1485</sup> Cf : p. 134 et sqq.

puisqu'elle fait appel à eux explicitement, lorsque l'épistolière rappelle à son amant, dans la lettre LXVII, les promesses qu'il n'a pas tenues :

Vous me quittez quand tout change pour nous, quand nous passons tous les huit jours dix heures ensemble : vous renoncez à des plaisirs que vous avez paru désirer avec tant d'ardeur ; vous laissez votre Maîtresse malade sans penser au péril qui peut menacer sa vie ; vous voulez devenir héros, & chercher la gloire d'être au dessus des faiblesses humaines. **Songez que quand on veut être plus qu'un homme, on devient beaucoup moins quelque fois. Thésée fut moins blâmé d'avoir été sensible aux charmes d'Ariane, que de l'avoir abandonnée, le plus grand des crimes est de violer ses serments, vous m'en aviez fait de m'aimer tendrement ; puis-je croire que je la suis après tout ce que vous avez fait ?** Mais que me sert-il de vous faire des reproches ? Mes Lettres n'auront apparemment pas plus de pouvoir que n'en ont eu mes larmes ? Grands dieux ! des larmes mêlées de toutes les douceurs de l'amour. Dans quel état vous ay-je prié de ne point partir ? Dans quel moment vous ay-je dépeint la douleur, & le désespoir que me causeroit votre absence ? Rien de tout cela ne vous a attendry, & vous êtes party malgré mon amour & mes douleurs ; après les marques d'une passion médiocre, aurois-je la folie de croire que vous êtes fort touché de ce que je souffre présentement ? Adieu, je sens dans ce moment de certains mouvements de dépit, dont je veux vous épargner la connoissance : aimez-moy s'il est possible, & vous souvenez de moy si vous pouvez.<sup>1486</sup>

Si la situation est différente de celle d'Ariane, puisqu'il est plus question d'une rupture amoureuse que d'un abandon, il est intéressant de constater que l'allusion à l'épisode mythologique concerne presque exclusivement Thésée et vise moins à construire une figure pathétique de l'épistolière qu'à dénoncer la malhonnêteté de l'amant. Une fois encore c'est le manque de foi du héros qui est rappelé « le plus grand des crimes est de violer ses serments ». Les multiples propositions interrogatives qui suivent cette référence au héros parjure inscrivent en outre la lettre dans le style de la déploration et du désespoir amoureux faisant signe vers l'héroïde X.

Il y a différentes façons de traiter les personnages de Thésée et d'Ariane : de manière assez générale, le premier est représenté comme le type de l'ingrat et la seconde illustre celui, hautement pathétique, de l'amante délaissée. Cependant, le choix de rapporter ou d'explorer tel ou tel aspect de l'histoire dans une fiction, un article de dictionnaire ou encore dans un *argumentum*, peut amener à déresponsabiliser le héros, comme c'est le cas chez Pierre Deimier : en choisissant de mettre l'accent sur l'issue heureuse de cet abandon, les noces de la fille de Minos et de Bacchus / Dionysos, celui-ci infléchit quelque peu l'aspect tragique de l'histoire et contribue à faire oublier l'ingratitude de Thésée. Ainsi l'insistance de L'Héritier sur ce dernier point, dans son « Sujet de l'épître », semble relever de cette réception de l'histoire d'Ariane au XVII<sup>e</sup> siècle qui tend à fortement déprécier le héros et sa gloire, en répondant peut-être ainsi aux versions anciennes bienveillantes à son égard. Il convient de voir comment elle procède à l'intérieur de sa traduction et si elle poursuit ce qu'elle a initié dans son texte.

---

<sup>1486</sup> FERRAND, A. (1691) « Lettres galantes de Madame de \*\*\* », dans *Amours de Cléante et Bélise*, Leyde, pp. 81-83.

### 1.3.2.2. La stratégie lexicale de L'Héritier

Dans sa traduction de l'héroïde X, L'Héritier procède à une série d'ajouts qui tendent à accabler le destinataire de la lettre bien plus que ne l'a fait Ovide. Je me concentrerai, pour le montrer, sur la traduction de deux passages, les vers 11-16 et 71-76.

#### 1.3.2.2.1. La traduction des vers 11-16

Dès les premiers vers de l'épître, L'Héritier opère une série de choix de traduction – ajouts et substitutions – qui semblent mettre sous les yeux de son lectorat une Ariane plus pathétique et un Thésée plus condamnable encore que ce que la tradition et les traducteurs du XVII<sup>e</sup> siècle ont rapporté :

Nullus erat. Referoque manus iterumque retempto  
Perque torum moveo bracchia ; nullus erat.

Plus personne. Je retire mes mains et j'essaye encore une seconde fois et je parcours le lit de mes bras, plus personne.

Excussere metus somnum : conterrita surgo  
Membraque sunt uiduo praecipitata toro.

Mes craintes achevèrent de chasser le sommeil, effrayée, je me redresse. Mon corps se précipite hors du lit déserté.

Protinus adductis sonuerunt pectora palmis,  
utque erat e somno turbida, rapta coma est.<sup>1487</sup>

Aussitôt ma poitrine résonna sous le coup de mes paumes et j'arrachai mes cheveux tout en désordre qu'ils étaient par le sommeil. (Traduction personnelle)

... je ne vous trouve plus. **O Ciel ! Que devins-je dans ce moment !** Je recommence diverses fois à porter de tous côtés la main sur mon lit ; plus de Thésée **pour moi : l'ingrat s'étoit échapé.**

**L'effroi** acheva de chasser entièrement le sommeil. Pleine de trouble et d'étonnement, je me lève avec précipitation et m'éloigne d'un lit, **témoin funeste du manque de foi de mon Epoux.**

**Dans le désespoir où me met la fuite de cet infidèle,** je m'arrache les cheveux et me frappe le sein avec violence.<sup>1488</sup>

Les ajouts qui concernent spécifiquement la représentation d'Ariane consistent en une proposition exclamative, digne de la tragédie, qui est insérée dans la traduction du *nullus erat* et de la phrase suivante *referoque manus*, « O ciel ! Que devins-je dans ce moment ! » et en une proposition qui semble commenter ou du moins expliciter les actions d'Ariane dans cette scène de déploration (*sonuerunt pectora palmis, rapta coma est*) « Dans le désespoir où me met la fuite... ». Mais les ajouts majeurs de ce passage visent plutôt Thésée puisque dans une même proposition ajoutée *ex nihilo* à la suite du second *nullus erat*, le héros est qualifié d'« ingrat » et sa fuite est énoncée une seconde fois, comme pour redoubler le *nullus erat*, « s'estoit échapé ». Pour le distique suivant, la traduction du pentamètre est l'occasion de développer le *torum uiduum*, « le lit vide », par le biais d'une apposition qui (sur)interprète l'adjectif qualificatif

<sup>1487</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Ariane à Thésée », X, vers 11-16.

<sup>1488</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 142.

« témoin funeste du manque de foi de mon Epoux ». Alors qu'il a un sens très concret chez Ovide, le terme *uiduum* prend avec L'Héritier une valeur morale, et symbolise le « parjure » Thésée de la tradition. De même, au vers suivant, le héros est qualifié, dans l'ajout déjà mentionné, d'infidèle et son départ est encore rappelé (« Dans le désespoir où me met la fuite de cet infidèle »). Etant donné la réception d'Ariane au XVII<sup>e</sup> siècle, il s'agit à présent de voir pour ce passage, si ces ajouts sont propres à L'Héritier ou bien si les autres traducteurs, Pierre Deimier, Michel de Marolles, Thomas Corneille et Estienne d'Algay de Martignac ont également cherché à montrer une Ariane plus pathétique et un Thésée plus perfide.

C'est pourquoy j'avançay par trois fois mes mains dans le lict pour vous y trouver : mais c'estoit en vain : car Thesee en estoit bien loin. Lors la craincte me retira tout à fait du sommeil **qui pouvoit encore assoupir mes yeux**, & en me levant toute esmuë de frayeur, je sortis du lict, & **en me voyant ainsi deceuë**, je fis résonner ma poitrine des coups que je me donnay **par la fureur du despit qui possédoit mon ame**, & comme pour lors mes cheveux estoient espars sans aucun ordre, mes mains agitées **de ce malheur** les rompoient et les dispersoient par terre.<sup>1489</sup> (P. Deimier)

... je pense t'embrasser et n'embrasse que de l'air. Ma main, comme estonnée se retire, puis en tastant cherche ton corps qu'elle ne trouve point, & en vain recherche çà et là, autour de moy, car tu n'y estois plus. A l'instant, je sentis glisser en mon sein une crainte qui chassant le sommeil, me fit lever toute éperduë. Je saulte hors du lict, fis résonner de coups ma poitrine innocente, & me tiray plusieurs fois les cheveux, tous meslez qu'ils étoient au sortir de la couche.<sup>1490</sup> (N. Renouard)

Je retiray donc mes mains & je les reportay tout aussi tost dans toutes les parties du lict ; mais il n'y estoit plus. Alors la crainte chassa le sommeil : je me levay toute étonnée, & je me précipitay hors du lict abandonné. Je me frappay le sein, & j'arrachay mes cheveux, qui s'estoit mis tout en désordre pendant le sommeil.<sup>1491</sup> (M. de Marolles)

Plus pour moi de Thesee ; interdite et tremblante  
J'étiens la main par tout, cherche encore, me tourmente  
*Mais Hélas !* de nouveau je vois mon soin trompé,  
**Plus pour moi de Thésée, il s'estoit échappé.**  
C'est lors que du sommeil pleinement dégagee,  
**Je m'aperçois du gouffre où je me suis plongée,**  
L'âme toute remplie et de trouble et **d'effroi**,  
Je saute hors du lict pour courrir après toi,  
**Dans le vif désespoir où tout à coup me jette**  
**Le sensible remord de ma fuite indiscrete,**  
Je me frappe le sein, et d'un oubli si prompt,  
M'arrachant les cheveux, venge sur moi l'affront.<sup>1492</sup> (Th. Corneille)

J'allongey le bras pour la seconde fois, & après avoir taté encore par tous les endroits du lit, je ne trouvay point Thésée.  
La crainte me réveilla, je me levay effrayée, & je sautay brusquement du lit, aussitôt je me

<sup>1489</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 181-182.

<sup>1490</sup> RENOARD, N. (1619) *Les métamorphoses d'Ovide, traduites en prose françoise et de nouveau reveües avec XV discours contenans l'explication morale et historique, de plus, outre le Jugement de Pâris, augmentées de la Métamorphose des abeilles traduite de Virgile, de quelques épistres d'Ovide et autres divers traités*, V<sup>ve</sup>, Langelier, Paris, p. 12.

<sup>1491</sup> MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 77.

<sup>1492</sup> BARRIN, J. (1702) *Les Epîtres amoureuses d'Ovide traduites en vers françois, Nouvelle édition augmentée et embellie de belles figures*, P. Marteau, Cologne, p. 47-48.

frappay la poitrine ; & m'arrachay les cheveux qui s'étoient mêlés durant le sommeil.<sup>1493</sup>  
(Martignac)

Les propositions de Nicolas Renouard, Michel de Marolles et de Martignac, doivent, à mon avis, être rapprochées les unes des autres parce qu'elles suivent assez précisément le texte ovidien et ne présentent aucun ajout ni changement significatif. Celles de Pierre Deimier et de Thomas Corneille témoignent, quant à elles, d'une plus grande liberté dans la traduction par des ajouts qui renforcent le caractère pathétique d'Ariane. Pierre Deimier enrichit ainsi son texte de quelques éléments contribuant à accentuer la désolation de l'héroïne : la proposition relative, « qui pouvoit encore assoupir mes yeux » dont l'antécédent est « sommeil », traduction du vers 13 d'Ovide, (*Excussere metus somnum*), contribue encore à retarder la prise de conscience de la fuite du héros. De même, si la proposition participiale « en me voyant ainsi deceuë » rappelle bien le comportement de Thésée, c'est en se focalisant uniquement sur le point de vue de la victime qui subit l'abandon et il en va de même pour le segment « par la fureur du despit qui possédoit mon ame » qui met Ariane abandonnée au paroxysme du désespoir. En ce qui concerne la traduction de Thomas Corneille, les ajouts sont assurément plus nombreux et tels qu'il semblerait que L'Héritier en ait repris certaines formules :

**Nullus erat.** Referoque manus  
iterumque retempto  
Perque torum moveo bracchia ;  
**nullus erat.**  
  
Personne. Je retire mes mains et  
j'essaye encore une seconde fois.  
J'agite mes bras à travers le lit.  
Personne.

**Plus pour moi de Thesee ;**  
interdite et tremblante  
J'étens la main par tout, cherche  
encore, me tourmente  
Mais Hélas ! de nouveau je vois  
mon soin trompé,  
**Plus pour moi de Thésée, il**  
**s'estoit échappé.**

... je ne vous trouve plus. O  
Ciel ! Que devins-je dans ce  
moment ! Je recommence  
diverses fois à porter de tous  
côtés la main sur mon lit ;  
**plus de Thésée pour moi :**  
**l'ingrat s'étoit échappé.**

Excussere metus somnum : conterrita  
surgo  
Membraque sunt uiduo praecipitata  
toro.  
  
Mes craintes achevèrent de chasser le  
sommeil : effrayée, je me lève et mon  
corps se précipite hors du lit vide.

C'est lors que du sommeil  
pleinement déagée,  
Je m'aperçois du gouffre où je  
me suis plongée,  
L'âme toute remplie et de  
**trouble et d'effroi,**  
Je saute hors du lict pour courir  
après toi,

**L'effroi** acheva de chasser  
entièrement le sommeil.  
Pleine de **trouble** et  
d'étonnement, je me lève  
avec précipitation et  
m'éloigne d'un lit, témoin  
funeste du manque de foi de  
mon Epoux.

Protinus adductis sonuerunt pectora  
palmis,  
utque erat e somno turbida, rapta  
coma est.<sup>1494</sup>

Aussitôt ma poitrine résonna sous les  
coups de mes paumes et j'arrachai  
mes cheveux tout en désordre qu'ils  
étaient par le sommeil.

**Dans le vif désespoir où tout à**  
**coup me jette**  
Le sensible remord de ma fuite  
indiscrete,  
Je me frappe le sein, et d'un oubli  
si prompt,  
M'arrachant les cheveux, venge  
sur moi l'affront  
(Th. Corneille)

**Dans le désespoir où me**  
**met la fuite de cet infidèle,**  
je m'arrache les cheveux et  
me frape le sein avec  
violence.  
(L'Héritier)

<sup>1493</sup> MARTIGNAC E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p.169.

<sup>1494</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Ariane à Thésée », X, vers 13-18.

Les éléments indiqués en caractères gras signalent ici les similitudes entre les deux textes, similitudes qui concernent à la fois la traduction du texte d'Ovide à proprement parler et les ajouts. Ainsi, Thomas Corneille rend le *nullus erat* employé au début et à la fin du distique, par la formule « Plus pour moi de Thésée » qu'il répète en début de vers. L'Héritier, quant à elle, ne traduit pas de la même manière l'expression latine puisqu'elle choisit d'une part « je ne vous trouve plus » et d'autre part « Plus de Thésée pour moi », ce qui entre donc en écho avec la version de son prédécesseur. Cela semble d'autant plus sûr que les deux textes précisent les raisons de l'absence du héros par l'ajout du verbe « il s'estoit échappé » mais L'Héritier opère un léger surenchérissement avec l'ajout de l'adjectif « ingrat » qui contribue à le condamner plus encore que chez Corneille. De même, la traduction de l'adjectif *conterrita* par les termes « effroi » et « trouble » qui ne se trouvent que dans ces deux versions semble confirmer ces liens intertextuels, à ceci près que la traductrice emploie un substantif supplémentaire « étonnement » qui dépasse à nouveau le texte de Corneille dans le traitement du caractère pathétique d'Ariane. Enfin, l'ajout au texte ovidien relevé plus haut, « Dans le désespoir où me met la fuite de cet infidèle » semble être pris à Corneille mais en partie puisque la raison de ce désespoir, donnée par la proposition circonstancielle introduite par « où », est assurément différente : pour le premier il s'agit de regret « où tout à coup me jette / Le sensible remord de ma fuite indiscrete » tandis que pour la seconde c'est Thésée qui est responsable « où me met la fuite de cet infidèle ».

#### 1.3.2.2.2. La traduction des vers 71-76

La traduction des vers 71-76 confirme ces premières observations et montre que L'Héritier insiste particulièrement sur la veulerie de Thésée :

A ! Pater et tellus iusto regnata parenti  
Proditâ sunt factô, nomina cara, meo,

Hélas ! Mon père et la terre dirigée par ce juste  
parent, noms précieux, ont été trahis par mes actes,

Cum tibi, ne victor tecto morerere recurvo,  
Quae regerent passus, pro duce fila dedi

lorsque, pour que tu ne trouves pas la mort, une fois  
victorieux, dans la demeure faite de détours, je t'ai  
donné pour guide un fil qui dirigeraient tes pas,

Cum mihi dicebas : « Per ego ipsa pericula juro,  
Te fore, dum nostrum vivet uterque, meam. »

et lorsque tu me disais : « Moi, je jure, par ces  
dangers mêmes, que tant que nous vivrons tous deux,  
tu seras mienne. »

Mon père et ma patrie (où l'on adore ses Loix)  
sont des noms précieux que j'ai trahis par les  
erreurs où m'ont jetté l'Amour.

**Vous devez vous en souvenir ingrat !** lorsque  
**tremblant pour vos jours, j'écoutai les conseils**  
**d'une pitié ingénieuse** et vous mis **dans les**  
**mains un fil, dont le secours heureux vous fit**  
**vous débarrasser de tous les nombreux** détours  
du Labyrinthe.

Alors, **paraissant animé de la plus vive**  
**reconnaissance**, vous me disiez **avec transport** :  
je vous jure, belle Ariane, par les périls **mortels**  
que j'ai courus, que tant que nous respirerons,  
vous ne cesserez **pas un seul moment de régner**  
**sur mon cœur** : je ne vivrai que pour vous.

Vivimus et non sum, Theseu, tua si modo vivit  
Femina periuri fraude sepulta viri.<sup>1495</sup>

Nous vivons Thésée, et je ne suis pas tienne, si du moins est vivante une femme ensevelie par la trahison de son mari parjure. (Traduction personnelle)

**Hélas ! vous m'avez si cruellement abandonnée**, et je vis encore ; si cependant une femme peut vivre lorsque, comme moi, elle est abymée **dans un gouffre de maux par la noire trahison de son infidèle époux.**<sup>1496</sup>

Les éléments qui enrichissent le texte latin sont très nombreux et tendent tous à souligner l'ingratitude et le manque de parole du fils d'Égée, d'une part, et la déception d'Ariane, d'autre part. Les procédés sont les mêmes que précédemment, la traductrice étoffe certains passages ovidiens ou ajoute des propositions et c'est en particulier le cas pour le premier distique : la proposition en tête du passage (« Vous devez vous en souvenir ») est un enrichissement de la traduction et donne l'occasion à L'Héritier d'insérer l'adjectif « ingrat ». Le subordonnant *ne* de la proposition finale négative *ne uictor tecto morerere* est amplement étoffé « tremblant pour vos jours, j'écoutais ... » de même que la proposition relative *quae regerent passus* précisant le rôle du fil (*fila*) est amplifiée de manière à mettre l'accent sur le rôle d'Ariane : le fil est d'un « secours heureux » pour les détours (*recurvo tecto*) qui sont, précise L'Héritier, « nombreux ». La perfidie de Thésée est, entre autres choses, rappelée dans les deux distiques suivants par la proposition participiale « paraissant animé de la plus vive reconnaissance » dans laquelle l'emploi du verbe « paraître » est déjà une condamnation et par l'ajout de l'interjection « Hélas ! » suivie du rappel de l'abandon « vous m'avez si cruellement abandonnée ». Les traductions antérieures à 1732 – exceptée celle de Thomas Corneille que j'analyserai ci-après – sont également enrichies de quelques éléments :

Ô beau Royaume de Crete ! belle Isle, belle terre si pompeusement décorée de cent villes, heureuse terre où Jupiter fut nourry ! C'est par mes erreurs trop grandes que je ne vous verray plus jamais. Car je vous ay trahie, & ensemble mon père ce juste Roy Minos vostre Prince, ayant esté desloyale à mon païs & à mon père qui tous deux me sont des choses si cheres et venerables. **Mais ô ingrat Thesee !** quand je vous donnay le peloton de fil qui vous conduisit **si bien** dans les destours du Labyrinthe & qui vous fit sortir avec la victoire, vous me disiez ainsi : Je vous jure, belle Ariadne, par ceste perilleuse entreprise où je vay m'exposer, je jure en vos mains que tant que nous vivons tous deux vous serez mienne et je seray vostre. Or, **je vous prie, voyez la fausseté de vos sermens !** nous sommes encore tous deux pleins de vie ; & toutesfois, ô Thesee ! je ne suis pas vostre & moins encore vous n'estes pas mien aussi ! Je vis encore, s'il est possible qu'une femme puisse estre vivante quand ainsi que moy se treuve ensevelie en la fraude & la trahison de son mary !<sup>1497</sup> (P. Deimier)

Non, ma belle Crete, qui as eu l'heur d'estre autrefois le berceau du grand Jupiter, Crete que cent villes honorent, jamais je ne te reverray : car je t'ai trahie & ensemble ay trahy mon père, duquel tu reçois les commandemens. Ouy, je l'ay trahy, & ce fut pour ton respect, **traistre**, lors que craignant, qu'après avoir vaincu le monstre Mitaureau, tu ne mourusses miserable dedans le Labirinthe, je te donnay le fil qui servit de guide pour sortir

<sup>1495</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Ariane à Thésée », X, vers 71-76.

<sup>1496</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 145-146.

<sup>1497</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 185-186.

sans difficulté de cette ingénieuse prison. **Tu ne manquois pas alors de belles promesses, tu n'espargnois pas les sermens.** 'Je te jure, me disais-tu, par les mesmes dangers, desquels ta faveur me retire, qu'aussi longtemps que l'un et l'autre respirerons cest air qui nous a fait vivre, jamais Thésée n'abandonnera son Ariane.' Hélas ! Je ne suis plus à toy, tu m'as quittée & nous vivons encore tous deux, si toutesfois une femme peut vivre ensevelie dans la trahison de son mary parjure.<sup>1498</sup> (N. Renouard)

Je ne te verray plus, ô Crete ornée de cent villes, & celebre par la naissance de Jupiter : car mon Père, & le país où il commande avec tant de justice, sont des noms précieux que j'ai trahis par la mauvaise action que j'ay faite. Quand je vous donnay un fil pour vous servir de guide dans une maison embarrassée de détours, & pour vous empescher d'y périr après la victoire que vous y deviez gagner, & que vous me disiez, je vous jure par les périls que j'ay courus, que tant que nous vivrons, vous serez ma chère épouse ; **Hélas** vous vivons tous deux, Thésée, & je ne suis plus à vous, **parce que vous m'avez quittée**, si toutesfois une femme vit quand elle est ensevelie comme je le suis dans l'oubly, **par la pure malice de son infidèle Espoux.**<sup>1499</sup> (M. de Marolles)

Ces lieux où de Minos la puissance adorée  
Fait de son règne à tous souhaiter la durée,  
En faveur de ma flamme indignement trahis  
Après ce que j'ai fait ne sont plus mon país.  
Tu t'en souviens, **ingrat, que tremblant de ta perte,**  
**A la pitié** pour toi j'eus d'abord l'âme ouverte,  
Et te mis dans les mains un fil dont le Secours  
Te fit du labyrinthe éviter les détours.  
Alors tu me disois, *Oui, Divine Ariadne,*  
*Par ces mêmes périls où le sort me condamne,*  
*Si j'en puis échaper, je te jure ma foi,*  
*Que tant que nous vivrons je vivrai tout à toi.*  
Nous vivons cependant, par tout j'aime à te suivre,  
Et ce n'est plus pour moi que tu te plais à vivre.  
Si pourtant il est vrai qu'après **ton noir forfait**  
Vivre comme je fais ce soit vivre en effet.<sup>1500</sup> (Th. Corneille)

Je ne verray plus l'Isle de Crete qui compte cent villes dans son étenduë & où Jupiter passa son enfance, car j'ay trahi le Roy mon Père & son Royaume, quand je vous donnay un fil pour vous tirer des détours du labirinte, où vous ne pouviez manquer de périr après avoir remporté la victoire sur le Minotaure.

Vous me prostestiez alors, & vous me juriez, par les périls que vous alliez essayer, que je serois vôtre femme tant que je vivrois. Cependant, Thésée, je suis en vie sans être à vous, si on peut appeler vivante une femme qui est ensevelie **dans la tristesse** par perfidie de son Mary.<sup>1501</sup> (Martignac)

Ces ajouts ne sont pas là encore très nombreux par rapport au texte de L'Héritier. Il faut cependant remarquer une certaine tendance chez ces traducteurs à appuyer pour ce passage sur le caractère scélérat de Thésée, plus que ne le fait Ovide. Pierre Deimier, pour sa part, insère en tête de la traduction l'apostrophe dépréciative « Mais ô ingrat Thésée » et, juste avant ce qui correspond au début du vers 75 (*Vivimus et non sum... tua*), un segment rappelant le manque de

<sup>1498</sup> RENOARD, N. (1619) *Les métamorphoses d'Ovide, traduites en prose françoise et de nouveau reveües avec XV discours contenans l'explication morale et historique, de plus, outre le Jugement de Pâris, augmentées de la Métamorphose des abeilles traduite de Virgile, de quelques épistres d'Ovide et autres divers traités*, V<sup>ve</sup>, Langelier, Paris, p. 15.

<sup>1499</sup> MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 79.

<sup>1500</sup> BARRIN, J. (1702) *Les Epîtres amoureuses d'Ovide traduites en vers françois, Nouvelle édition augmentée et embellie de belles figures*, P. Marteau, Cologne, p. 51.

<sup>1501</sup> MARTIGNAC E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 174-175.

foi du héros « je vous prie, voyez la fausseté de vos sermens ». Nicolas Renouard insiste également sur ce manque de foi en ajoutant, d'une part l'apostrophe « traistre » et d'autre part, avant ce qui correspond à la proposition *cum mihi dicebas*, une phrase entière développant le motif des promesses vides « Tu ne manquois pas alors de belles promesses, tu n'espargnois pas les sermens ». Michel de Marolles s'autorise cette fois quelques écarts également et glisse dans son texte des éléments, dont l'interjection « Hélas ! » entre ce qui correspond aux vers 74 et 75 et, dans la phrase qui correspond au même vers 75, une proposition causale rappelant l'abandon de l'héroïne « parce que vous m'avez quittée ». La traduction du vers 76 signale visiblement la volonté de condamner le héros puisque le groupe, *Femina sepulta fraude*, est en quelque sorte redoublé par l'emploi successif du terme « oubly » (« ensevelie comme je le suis dans l'oubly ») et « malice » (« par la pure malice »). Ces ajouts font alors penser que L'Héritier a peut-être lu également la traduction de Michel de Marolles, y adhère et a cherché à la prolonger par une sorte de surenchérissement sur ces propositions, ce qui expliquerait alors l'emploi de l'adverbe « cruellement » précédé de l'intensif « si » dans ce qui correspond au même passage (« Hélas ! vous m'avez si cruellement abandonnée, et je vis encore »). Enfin, si Martignac ne propose aucun changement significatif, Thomas Corneille, quant à lui, donne une version du passage qui trouve des résonances dans le texte de L'Héritier, prouvant ainsi leur lien intertextuel :

<p>Cum tibi, ne victor tecto morerere recurvo,          Quae regerent passus, pro duce fila dedi</p>	<p><b>Tu t'en souviens, ingrat,</b> que <b>tremblant</b> de ta perte,  <b>A la pitié pour</b> toi j'eus d'abord l'âme ouverte,  <b>Et te mis dans les mains un fil dont le Secours</b>          Te fit du labyrinthe éviter les détours.</p>	<p>Vous devez <b>vous en souvenir ingrat</b> ! lorsque <b>tremblant</b> pour vos jours, <b>j'écoutai les conseils d'une pitié ingénieuse</b> et <b>vous mis dans les mains un fil, dont le secours</b> heureux vous fit vous débarrasser de tous les nombreux détours du Labyrinthe.</p>
--	--	--

<p>Cum mihi dicebas : « Per ego ipsa pericula juro,          Te fore, dum nostrum vivet uterque, meam. »</p>	<p><b>Alors</b> tu me disois, <i>Oui, Divine Ariadne,</i>  <b>Par ces mêmes périls où le sort me condamne,</b>  <i>Si j'en puis échaper, je te jure ma foi,</i>  <i>Que tant que nous vivrons je vivrai tout à toi.</i></p>	<p><b>Alors,</b> paraissant animé de la plus vive reconnaissance, vous me disiez avec transport : je vous jure, belle Ariane, <b>par les périls mortels</b> que j'ai courus, que tant que nous respirerons, <b>vous ne cesserez pas un seul moment de régner sur mon cœur</b> : je ne vivrai que pour vous.</p>
--	---	---

<p>Vivimus et non sum, Theseu, tua si modo vivit          Femina periuri fraude sepulta viri.<sup>1502</sup></p>	<p>Nous vivons cependant, par tout j'aime à te suivre,          Et ce n'est plus pour moi que tu te plais à vivre.          Si pourtant il est vrai qu'après</p>	<p>Hélas ! vous m'avez si cruellement abandonnée, et je vis encore ; si cependant une femme peut vivre lorsque, comme moi, elle est abymée</p>
--	--	--

<sup>1502</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Ariane à Thésée », X, vers 71-76.

<p><b>ton noir forfait</b>  Vivre comme je fais ce soit  vivre en effet.  (Th. Corneille)</p>	<p>dans un gouffre de maux par <b>la</b>  <b>noire trahison</b> de son infidèle  époux.  (L'Héritier)</p>
---	---

La reprise du texte de Corneille dans celui de 1732 est particulièrement probante pour la traduction du premier distique et explique la plupart des ajouts repérés plus haut : ainsi le début de la traduction de L'Héritier du vers 71 « Vous devez vous en souvenir ingrat » correspond au « Tu t'en souviens ingrat » de Corneille et il en va de même pour la participiale « tremblant pour vos jours » qui répond à « tremblant de ta perte ». Pour le vers 72, L'Héritier a développé ce qu'a initié son prédécesseur dans son ajout « à la pitié pour toi, j'eus d'abord l'âme ouverte » en qualifiant, pour valoriser l'héroïne, cette « pitié » d'« ingénieuse ». Le même procédé est employé pour le segment *pro duce fila dedi*, traduit par Corneille « Et te mis dans les mains un fil dont le Secours / Te fit du labyrinthe éviter les détours » et ensuite repris et enrichi par L'Héritier des adjectifs « heureux » et « nombreux » : elle signale ainsi combien l'intervention d'Ariane, selon elle, était indispensable au salut de Thésée (« vous mis dans les mains un fil, dont le secours heureux vous fit vous débarrasser de tous les nombreux détours du Labyrinthe »). Pour le distique suivant, les échos sont moins nombreux et plus discrets tandis que les ajouts originaux de L'Héritier sont plus importants : certes, les deux passages s'ouvrent sur un « Alors » qui ne figure chez aucun autre traducteur, mais la proposition participiale « paraissant animé de la plus vive reconnaissance » soulignant l'hypocrisie de Thésée est bel et bien originale, tout comme l'est la formulation galante de la promesse « vous ne cesserez pas un seul moment de régner sur mon cœur : je ne vivrai que pour vous. » correspondant, chez Ovide, à *Te fore... meam*. Pour le dernier distique de l'extrait, la traductrice a repris peu d'éléments de la proposition de Corneille et a plus volontiers choisi, on l'a vu, la proposition de Michel de Marolles qu'elle a complétée : cela tient probablement au fait que cette dernière constitue un des rares moments de liberté que le traducteur s'octroie et au fait que cet ajout permet de montrer un Thésée plus infâme et une Ariane plus misérable.

A travers l'analyse de ces deux extraits et de leurs traductions, force est de constater que, globalement, même dans les traductions les plus proches du texte, le personnage d'Ariane est traité généralement, comme l'a montré sa réception au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, de manière plus pathétique encore que ne l'a fait Ovide. En revanche, le personnage de Thésée, tout parjure qu'il est, n'est pas beaucoup plus accablé par les traducteurs antérieurs à 1732. La confrontation du « Sujet de l'épître » et de deux extraits de la traduction de l'épître X de L'Héritier avec leurs correspondants chez Deimier, Marolles, Corneille et Martignac a ainsi prouvé que la traductrice plus que tout autre s'est efforcée de condamner le plus possible le personnage de Thésée et de le montrer particulièrement ingrat pour qu'Ariane paraisse aux lecteurs et aux lectrices plus louable. Néanmoins, L'Héritier ne se limite pas, à mon avis, à un tel accablement du héros : elle

défend la gloire de l'héroïne en invitant son lectorat, par plusieurs signaux intratextuels, à lire son « autre » Ariane.

### 1.3.2.3. La stratégie intratextuelle : « La princesse Olympe ou l'Ariane de Hollande »

En 1718, L'Héritier choisit de placer en tête de son recueil les *Caprices du destin*<sup>1503</sup>, « La Princesse Olympe ou l'Ariane de Hollande », une « histoire ancienne<sup>1504</sup> », véritable réécriture d'un récit enchâssé de *L'Orlando furioso* de L'Arioste<sup>1505</sup>, qui se déroule à l'époque de Charlemagne. Le duc de Zélande, Birène, s'en va en guerre et passe par la cour de Hollande où il rencontre la princesse Olympe et s'éprend d'elle immédiatement. Il parvient alors à lui faire accepter sa foi, malgré l'absence du roi de Hollande, et lui promet le mariage à son retour. Après son départ, le Roi de Frise, voisin du royaume, fait demander la main de la Princesse pour son fils, ce à quoi le Comte de Hollande répond positivement avant de devoir revenir sur cet accord, lorsqu'il apprend les engagements que sa fille a pris sans le consulter. Le roi de Frise n'accepte cependant pas ce revirement et déclare la guerre au royaume de Hollande : au cours de cette guerre succombent le père et les deux frères d'Olympe. Le roi offre alors la paix entre les deux royaumes et renouvelle la demande en mariage, que la princesse, désormais à la tête de

---

<sup>1503</sup> Je me restreins au seul recueil des *Caprices du destin* parce qu'il précède la publication des *Épîtres Héroïques traduites en vers françois* et qu'il est également adressé à la Comtesse de Verteillac. En outre, d'un point de vue pratique, il est plus facilement interrogeable que n'importe quel autre texte de L'Héritier du fait de la qualité de sa numérisation. Ainsi dans ce recueil, on compte vingt-cinq occurrences du terme gloire dont deux dans l'épître dédicatoire, deux autres dans l'*Avertissement*, quinze dans « La Princesse Olympe ou l'Ariane de Hollande » et sept dans « L'Amazone Française ».

<sup>1504</sup> C'est le terme que L'Héritier emploie dans son *Avertissement* : « Les diverses Histoires que je donne dans ce recueil, racontent chacune en particulier des événements qui se sont passés dans des temps différents : les deux anciennes sont placées dans des siècles très éloignés, & les quatre modernes sont le récits d'aventures arrivées [*sic*] tout récemment. » Dans l'*Avertissement* (non paginé), L'Héritier précise quelque peu les sources de cette histoire « A l'égard des deux histoires anciennes, celle de l'Ariane de Hollande est tirée \* d'un Auteur fort illustre du XII<sup>e</sup> siècle, qui a été copié par plusieurs de nos vieux Romanciers, & aussi par divers Auteurs Italiens ». L'astérisque renvoie à une note indiquant que l'« Auteur fort illustre » est « Richard I Roy d'Angleterre, surnommé Cœur de Lyon, à cause de son grand courage ». Bien qu'on prête un certain intérêt à ce roi pour la poésie et la musique, il n'est pas, selon le *Oxford Dictionary of national biography*, l'auteur d'une quelconque histoire des amours de Birene et d'Olympe. En revanche, le chant IX de *L'Orlando Furioso* de l'Arioste (1474-1533) rapporte cette histoire, de même qu'après lui, Jacques Grévin et Antoine de Nervèze.

GILLINGHAM, J. (2004) « Richard I (1157–1199) » dans *Oxford Dictionary of National Biography*, Ed. H. C. G. Matthew and B. Harrison, Oxford.

GRÉVIN, J. (1560) *Olympe*, R. Estienne, Paris.

NERVÈZE, A. (1599) *Les amours d'Olympe et de Birene*, Paris.

<sup>1505</sup> Je renvoie ici pour l'histoire de l'Arioste en France à l'ouvrage de Al. Cioranescu :

CIORANESCU, AL. (1939) *L'Arioste en France, des origines à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Les Éditions des Presses modernes, Paris.

Outre les éléments que je vais développer ci-après, le rapprochement du *Roland Furieux* avec les œuvres de L'Héritier se justifie aussi parce qu'il « rendit possible un véritable 'passage au réel' pour la femme écrivain. (...) La narrateur dépasse le discours convenu de l'époque, celui de la défense des défenses contre les attaques des hommes et de la célébration de leurs actions dans la sphère politique, discours dont le but est de persuader un auditoire masculin de revoir son opinion du Sexe : il attribue aux femmes le désir « d'obtenir la gloire », c'est-à-dire d'écrire elles-mêmes. »

HAASE-DUBOSC, D. (2001) « Intellectuelles, femmes d'esprit et femmes savantes au XVII<sup>e</sup> siècle », dans *CLIO, Histoire, Femmes et Sociétés*, 2001, 13, pp. 43- 67, et particulièrement p. 47.

l'Etat, refuse à nouveau par amour pour le duc de Zélande et malgré le profond désaccord de ses sujets. Elle est alors livrée par ces derniers à l'ennemi et se trouve contrainte de quitter son royaume, avec l'aide de deux gentilshommes, Honoric et Ferantrec, qui tue le Prince de Frise dans leur fuite. Une fois libre, Olympe décide de tout mettre en œuvre pour délivrer Birène qui a été fait prisonnier et cherche à mobiliser, en vain, les alliés du Royaume de Hollande. Elle redouble alors d'effort et prie tous les chevaliers d'Europe qui passaient non loin de là de venir auprès d'elle, pour qu'elle leur expose son tourment. Le chevalier Roland, Comte d'Angers et neveu de Charlemagne, se présente à elle et lui offre ses services : il provoque alors en duel le Roi de Frise et le vainc et permet, grâce à l'armée de Zélandais venue le seconder, de délivrer Birène. Les amants sont alors réunis et se marient mais les réjouissances durent fort peu de temps : aussitôt le duc de Zélande cesse d'aimer Olympe et lui devient infidèle puisqu'il s'éprend d'une captive, Rodelinde, fille du Roi de Frise. Pour se débarrasser de son épouse qui représente désormais un obstacle à sa nouvelle passion, il prétexte un voyage vers la Zélande. Sur le chemin, parce qu'Olympe est incommodée par le mal de mer, ils font une halte et passent la nuit dans une île : là, Birène attend la nuit pour s'échapper et remonte dans le bateau avec précipitation en clamant que la Princesse a été dévorée par des bêtes féroces. À son réveil, Olympe découvre le forfait de son époux et s'adonne à la scène de déploration, désormais topique au XVII<sup>e</sup> siècle, jusqu'à ce qu'elle soit enlevée par des corsaires qui l'emmènent sur l'île de Bude. Dans cette île, restée « dans les ténèbres de l'idolâtrie », les habitants s'efforcent de calmer la colère d'un dieu marin du nom de Prothée auquel le roi avait un jour refusé la main de sa fille. Cette dernière, qui était également éprise de Prothée, fut jetée en prison, sous prétexte d'une passion criminelle, et en mourut. Ainsi les habitants, payant pour la dureté de leur roi, doivent trouver une femme aussi belle que la princesse. Ils exposent chaque jour sur un rocher, face à la mer, l'une après l'autre, des jeunes femmes qui ont été enlevées à travers le monde mais aucune d'elles ne satisfait le monstre et elles sont toutes dévorées. Olympe est destinée à servir de proie à ce monstre marin mais elle s'enquiert de cette histoire et, ne voyant plus de raison de vivre après l'abandon de Birène, est résolue à mourir pour le peuple de l'île de Bude. Elle est parée, exposée sur le rocher et sur le point d'être dévorée lorsque Roland surgit et la délivre. C'est alors que tous découvrent que le monstre marin n'est en réalité qu'une machine<sup>1506</sup> qui enlève les jeunes filles et les conduit dans une cave où elles sont retenues prisonnières par Oricant (les habitants, crédules, l'avaient pris, du fait de son habileté à construire des automates, pour un dieu). Le Comte apprend ensuite comment le duc de Zélande

---

<sup>1506</sup> Ce rebondissement du récit est tout à fait original par rapport au déroulement de l'action chez l'Arioste : en effet, dans l'*Orlando Furioso*, une fois qu'Olimpia, traitée sur le modèle d'Andromède, est délivrée, Roland la remet aux mains du roi d'Irlande qui propose de se venger de Birène et de lui restituer son royaume. L'Héritier approfondit l'histoire, sur fond de réflexion politique et morale, en imaginant que le monstre marin n'est qu'un automate fabriqué par le machiavélique Oricant afin de terroriser la population de l'île de Bude et ainsi de s'emparer du royaume pour y exercer un pouvoir tyrannique.

a lâchement abandonné Olympe et lui promet de la reconduire en Hollande et de châtier son perfide époux. À leur retour, Birène est seul et blessé : il obtient le pardon d'Olympe et meurt. Cette dernière épouse alors le Roi d'Irlande qu'elle a rencontré sur l'île de Bude et connaît enfin un mariage heureux.

### 1.3.2.3.1. Le traitement de Birène-Thésée

Dans le résumé de cette longue histoire, qui s'étale dans l'édition originale sur près de cent-vingt pages, on reconnaît assurément les caractéristiques des personnages d'Ariane et de Thésée derrière Olympe et Birène, que L'Héritier revendique d'ailleurs dès le titre (*La Princesse Olympe ou l'Ariane de Hollande*) et l'Avertissement « Les uns et les autres ont fait des peintures effroyables de ce nouveau Thésée, qui abandonna si indignement cette tendre Princesse à qui il avait fait de si grandes obligations<sup>1507</sup> ». Le récit s'ouvre ainsi sur la description de Birène :

**Entre ceux à qui la passion d'acquérir de la gloire fit prendre le dessein de quitter leur Etats pour aller en personne commander leurs Troupes, Birène.** Duc de Zelande parut des plus empressés. Ce Prince, outre son courage, avoit mille qualitez propres à le faire distinguer : il étoit parfaitement bien fait, avoit un air aussi aisé que grand. Toutes ses actions étoient accompagnées d'une grace naturelle, & il avoit l'esprit si brillant & les manieres si polies qu'il ne manquoit jamais de faire des impressions avantageuses sur le cœur de tous ceux qui l'approchoient.

**Quoique Birene fut encore dans une extreme jeunesse, il avoit déjà eu diverses passions tendres, son cœur ne s'arrêtoit pas long-temps au même objet ;** et comme il s'étoit fait une dangereuse habitude de le laisser errer sans aucune contrainte, il differoit à remplir les vœux de ses sujets, qui souhaitoient avec ardeur de le voir s'engager dans le mariage, quoiqu'il eût un frère pour qui il avoit aussi beaucoup d'affection.<sup>1508</sup>

Le personnage de Birène est défini dans ces toutes premières lignes de l'*incipit*<sup>1509</sup> par les deux traits de caractère propres aux héros antiques tels Ulysse, Thésée, Jason et Hercule : le courage et la quête de gloire d'une part et l'inconstance amoureuse d'autre part. L'emploi du terme « gloire » est d'ailleurs particulièrement intéressant puisqu'il s'agit exclusivement, en ce qui le concerne<sup>1510</sup>, de la gloire guerrière qui, comme le confirme l'action du récit, n'est pas suffisante

---

<sup>1507</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1718) « La Princesse Olympe ou l'Ariane de Hollande », *Les Caprices du destin, ou Recueil d'Histoires singulières et amusantes arrivées de nos jours*, P.-M. Huart, Paris, (non paginé).

<sup>1508</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1718) « La Princesse Olympe ou l'Ariane de Hollande », *Les Caprices du destin, ou Recueil d'Histoires singulières et amusantes arrivées de nos jours*, P.-M. Huart, Paris, p. 1-2.

<sup>1509</sup> Cette description relativement négative de Birène l'identifie à Thésée parce qu'il est de belle apparence, se voit assigner une mission en dehors de son royaume et se caractérise par son inconstance amoureuse. L'Héritier place en tête de son histoire une telle description, ce qui est une originalité par rapport à l'épopée de L'Arioste, afin que dès le début, les lecteurs et les lectrices prévoient l'infidélité de Birène et l'abandon d'Olympe.

<sup>1510</sup> Sur les quinze occurrences du terme « gloire », sept sont employées pour le Duc de Zélande (p.1, 3, 4, 5, 6, 78, 80) et sont exclusivement liées à la soif de conquête guerrière et amoureuse et au besoin de s'illustrer sur le champ de bataille (à deux reprises, p. 1 et 3, L'Héritier l'associe au verbe « acquérir »). Il n'est nulle part question de vertu du héros mais simplement de victoire et d'orgueil et, dans le développement de l'action, de perfidie.

et se trouve dégradée du fait de son comportement amoureux. En « nouveau Thésée » qu'il est, Birène se comporte aussi voire même plus lâchement que son « modèle » mythologique lorsqu'il abandonne la Princesse au cours du voyage qu'il a lui-même organisé à cette intention :

La Princesse Olimpe se fit mettre à terre avec son époux ; pour se remettre des fatigues de la Mer, ils firent tendre un pavillon dans le dessein de passer la nuit dans l'Isle. La Princesse de Frise ne voulut pas qu'on en fit un pour elle, & resta dans le Vaisseau avec l'équipage. Olimpe n'avoit aucune défiance : elle croyoit être hors du péril ; mais elle ne sçavoit pas qu'elle devoit tout appréhender d'un époux **qui étoit encore plus perfide & plus inconstant que la Mer**. Jamais elle n'avoit dormi d'un plus profond sommeil. Il n'en étoit pas de même de **l'infidèle Duc de Zelande ; il méditoit une trahison** qui sembloit ne pouvoir partir que **d'une ame barbare**, qui n'est **point effrayée des plus grands crimes**. Quand ce **Prince perfide** vit qu'il pouvoit se dérober d'auprès d'elle, sans qu'elle s'en aperçut, il sortit doucement du lit ; & **de crainte de perdre une si belle occasion de se défaire de cette malheureuse Princesse, il ne se donna qu'à peine le tems de s'habiller & gagne son vaisseau avec beaucoup de vitesse**. Il éveilla tous ses gens ; & **affectant un air plein d'effroy & de douleur**, il dit, qu'une bête sauvage venoit de dévorer la Princesse son épouse ; & que n'étant pas en état de se mettre en deffense, il n'avoit point eu d'autre parti à prendre que celui de la fuite : il ajoûta qu'il ne pouvoit s'éloigner assez tôt de ce funeste rivage, & fit au même moment mettre à la voile.<sup>1511</sup>

Birène est décrit, dans ce passage, par le narrateur / la narratrice extradiégétique – c'est-à-dire L'Héritier – de manière hautement négative avec des termes qui, bien sûr, renvoient à la tradition de l'abandon d'Ariane par Thésée : il est ainsi dit « plus perfide & plus inconstant que la Mer », « infidèle » et « barbare ». La description du soin qu'il prend pour sortir du pavillon afin de ne pas réveiller son épouse souligne la préméditation de l'abandon tout comme le détail, assez burlesque, selon lequel il n'a pas même eu le temps de s'habiller<sup>1512</sup>. Enfin, son arrivée sur

---

Le terme est en revanche associé à quatre reprises à Roland (p. 24, 25, 77, 94) : cette fois il s'agit de la gloire dans une acception plus positive : le chevalier se met au service de la princesse (p. 24) certes par « pitié » d'abord et ensuite par « désir d'acquérir de la gloire » et il ne voit pour sa part de « gloire » que dans le dévouement à cette dernière : « j'ay cependant rempli mon devoir assez exactement, pour mourir avec la touchante gloire de vous voir satisfaite de mon zèle » (p. 94). De même, pour le roi d'Irlande, Eubert, qui se voit offrir deux provinces de la princesse en remerciement de son dévouement, la « gloire » ne peut être qu'un acte gratuit : « Je vous demande pardon, Madame, répliqua Eubert avec précipitation, si je n'accepte point vos dons, mais je ne pourrais le faire **sans qu'il en coûtât trop à ma gloire**. Je n'ay entrepris votre rétablissement, madame, continua-t-il, que pour le plaisir de faire une belle action, & pour celui de rendre service à une Princesse toute admirable, j'ay eu le bonheur de réussir ; souffrez que je puisse **jouir d'une gloire sans mélange** ». Enfin, les deux jeunes Duc de Hollande expriment à leur père leur désir d'acquérir de la gloire à la guerre contre les Maures et sont arrêtés par leur père, du fait de la jeunesse.

Ainsi, il semblerait qu'à l'intérieur de l'histoire de La Princesse Olympe, se déploient deux types de « gloire » : l'une, négative, est incarnée par Thésée-Birène et l'autre, vertueuse, qui meut Roland et le roi Eubert, est faite de dévouement et se caractérise par un grand respect pour l'autre sexe.

<sup>1511</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1718) « La Princesse Olympe ou l'Ariane de Hollande », *Les Caprices du destin, ou Recueil d'Histoires singulières et amusantes arrivées de nos jours*, P.-M. Huart, Paris p. 35-36.

<sup>1512</sup> Cette anecdote est déjà présente chez l'Arioste :

ARIOSTE, *Roland Furieux*, Tome I, Chant I-X, introduction, traduction et notes A. Rochon, Les Belles Lettres, Paris, 1998, chant X, strophes 19-20 :

le bateau – qui n’a pas été rapportée par les auteurs anciens ni par l’Arioste – et sa justification de ce départ précipité sans Ariane le montre plus cruel et plus lâche encore puisqu’il prétend que la princesse est morte dévorée par les bêtes sauvages. Ce dernier point est d’autant plus savoureux qu’il doit, à mon avis, être considéré comme un clin d’œil à la liste des dangers potentiels que dressent Ariane chez Ovide<sup>1513</sup> et par la suite Olympe chez l’Arioste, une fois qu’elles ont été abandonnées. Birène est par conséquent bien loin d’être un héros glorieux dans cette histoire, malgré la description initiale : non seulement il est un amant inconstant, lâche et cruel, mais en outre sa valeur à la guerre est rendue contestable par le fait qu’il est fait prisonnier dès les premières pages, et qu’il meurt d’une blessure de guerre.

### 1.3.2.3.2. Une reconfiguration héroïque d’Olympe-Ariane

Le véritable personnage héroïque – au sens moderne de personnage principal et au sens admis au XVII<sup>e</sup> siècle de personnage doté d’une vertu exceptionnelle – de cette histoire est, comme l’indique le titre, Olympe<sup>1514</sup>. L’action qui se déroule permet en effet à la fois de garder

Il falso amante che i pensati inganni  
veggiar facean, comè dormir lei sente,  
pian piano esce del letto, **e de’ suoi panni  
fatto un fastel, non si veste altrimenti ;**  
e lascia il padiglione ; e come i vanni  
nati gli sian, **rivola alla sua gente,  
e li risveglia ; e senza udirsi un grido,  
fa entrar ne l’alto e abbandonare il lido.**

Mais son amant félon qu’obligeoit à veiller  
l’idée de la tromper, dès qu’il l’entend dormir  
sort doucement du lit et, **de tous ses habits,  
ayant fait un paquet, vêtu tel qu’il était,**  
quitte le pavillon ; puis, comme si des ailes  
étaient nées sur son dos, **il vole vers ses gens,  
il les réveille et, sans qu’un cri soit entendu,  
il leur fait lever l’ancre et quitter le rivage.**

Rimase a dietro il lido e la meschina  
Olimpia, che dormì senza destarse,  
fin che l’Aurora la gelata brina  
da le dorate ruote in terra sparse,  
e s’udir le Alcione alla marina  
de l’antico infortunio lamentarse.

Sur le rivage ils ont laissé la malheureuse  
Olympe qui dort sans jamais s’éveiller,  
jusqu’à l’heure où l’Aurore avec ses roues dorées  
répandit sur la terre une froide rosée,  
et où l’on entendit sur le bord de la mer  
les Alcyons pleurer leur antique infortune.

La fuite de Birène chez L’Héritier provient sans nul doute de ce passage de l’Arioste mais Birène apparaît dans le texte de 1718 plus trompeur, plus manipulateur et plus lâche encore puisqu’il ment également à son équipage, en prétendant qu’Olympe a été dévorée par une bête sauvage.

<sup>1513</sup> Voir plus bas l’analyse des vers 81-87 (Cf : p. 552 et *sqq.*)

<sup>1514</sup> Cette volonté de faire d’Olympe une héroïne se trouve confirmée dans la réélaboration générale du texte de l’Arioste : dans son épopée, le récit des « amours » d’Olympe et de Birène est en effet enchâssé dans le récit général que constitue l’épopée de Roland. Il commence au début du chant IX, lorsque le héros, à la recherche d’Angélique, est conduit par hasard auprès d’une dame endeuillée qui lui demande de l’aide pour délivrer son amant, le duc de Zélande, prisonnier là aussi du duc de Frise. Le nom de la dame au service de laquelle Roland se met n’est révélé d’ailleurs qu’à la fin du chant, à la strophe 84, avec, à la fin du dernier vers, un rejet intéressant de la forme verbale « era detta » pour la nommer :

Indi insieme e con molto altre brigade  
se ne vanno ove attende Olimpia in nave :  
**così la donna**, a cui di ragion spetta  
il dominio di l’isola, **era detta**

Ensuite ils vont ensemble, avec diverses troupes  
d’autres gens, au vaisseau où les attend Olympe,  
car c’est ainsi qu’était nommée la dame à qui  
il revenait de droit de gouverner cette île.

Or, chez L’Héritier, l’histoire est organisée complètement différemment : non seulement Olympe est l’héroïne éponyme, mais en outre ce qui constitue le récit principal de l’épopée de L’Arioste devient chez L’Héritier le récit enchâssé : Roland n’arrive qu’après une vingtaine de pages, lorsqu’Olympe recherche « les Paladins et les chevaliers d’Europe », comme si elle donnait le contre-point de cette histoire racontée pour la première fois par L’Arioste. Il faudrait, pour approfondir plus encore cette réécriture, confronter les deux récits point par point.

ARIOSTE, *Roland Furieux*, Tome I, Chant I-X, introduction, traduction et note A. Rochon, Les Belles Lettres, Paris, 1998, p. 186.

les caractéristiques du personnage d'Ariane, une femme amoureuse (qui sacrifie ses parents et sa patrie à Thésée), vertueuse et trahie, et de lui en donner de nouveaux : elle se retrouve ainsi, après la guerre déclarée par le roi de Frise et la mort de son père et de ses deux frères, reine du royaume de Hollande, c'est-à-dire dans le rôle d'une femme de pouvoir. Le motif de l'exil par amour qui est le propre de l'Ariane traditionnelle n'est plus un choix mais une sorte de contrainte puisque ses sujets, exigeant à tout prix la paix, la remettent de force à l'ennemi. Il lui est donc nécessaire de fuir et de renoncer pour un temps à son royaume pour échapper au mariage avec le Prince de Frise qui lui aurait été alors imposé. Le motif de l'aide apportée au héros plein de gloire Birène / Thésée est réélaboré également mais de manière à valoriser plus encore le rôle de cette nouvelle Ariane et de montrer, peut-être, un Birène plus faible : ce dernier ne doit pas vaincre le Minotaure et ensuite sortir du labyrinthe, mais il a, plus simplement et de manière plus réaliste, été fait prisonnier par le Roi de Frise. L'héroïne ne lui donne donc pas un fil mais, en cheffe d'état qu'elle est, tente pour lui de mobiliser d'abord des alliés allemands et anglais pour finalement avoir recours au chevalier Roland, Comte d'Angers. Dans cette réécriture médiévale de l'épisode, L'Héritier infléchit au passage le motif de l'amour courtois entre la dame et le chevalier : ce dernier lui est dévoué, non par amour, puisqu'il est en quête de sa dame, mais du fait du statut d'Olympe et de sa propre vertu. Enfin, l'épisode sur l'île de Bude qui dépasse la trame des amours d'Ariane et de Thésée est l'occasion de montrer l'héroïsme, l'intelligence et la vertu de la princesse :

La Princesse avoit écouté ce discours avec bien plus de surprise que de craintes, elle ne pouvoit assez s'étonner de la superstition de ces Peuples ; elle admiroit leur barbarie, d'immoler ainsi la vie d'un si grand nombre de personnes sur la foy d'un Oracle, dont il lui sembloit facile de voir la fausseté. Elle plaignoit leur aveuglement ; **mais malgré l'affreux danger dont elle étoit menacée, elle ne trembla point pour ses jours. Ses réflexions sur l'infidélité du duc de Zelande l'avoient si fort détachée de la vie, qu'elle la regardoit avec mille fois plus d'indifférence que dans les premiers moments que son cruel époux l'eût laissée dans l'Isle deserte.**

**Cette Princesse comprenoit que si elle restoit au monde, & que la fortune lui en donnât les moyens, mille raisons l'obligeroient à se venger de Birène, & elle sentoit en même temps que cette vengeance lui coûteroit trop, puisqu'elle ne pouvoit s'empêcher d'aimer encore le Prince ingrat, malgré toute l'horreur que lui donnoit sa perfidie. La vive appréhension de se voir éternellement déchirée par des mouvemens si douloureux, lui faisoit plus souhaiter la mort que la vie, sans se troubler le moins du monde ;** elle remercia le Vieillard avec beaucoup d'honnêteté des éclaircissements qu'il lui avoit donnez, & des allarmes qu'il témoignoit pour elle. Cet homme la quitta aussi charmé de ses manières & de sa constance, que de sa beauté, & alla faire prendre aux habitans une nouvelle admiration pour elle. Cependant, la triste Princesse s'abandonnant avec soumission aux volontez du Ciel, attendit sans effroy ce qu'il lui plairoit ordonner de sa destinée.<sup>1515</sup>

Le comportement d'Olympe face à sa mort prochaine force l'admiration du vieillard de l'île et amène très probablement les lecteurs et les lectrices de L'Héritier à s'interroger sur la notion

---

<sup>1515</sup> L'HÉRITIÉ, M.-J. (1718) « La Princesse Olympe ou l'Ariane de Hollande », *Les Caprices du destin, ou Recueil d'Histoires singulières et amusantes arrivées de nos jours*, P.-M. Huart, Paris, p. 54-55.

d'héroïsme féminin parce qu'elle se résout à affronter la mort de manière stoïque (« l'infidélité du duc de Zelande l'avait si fort détachée de la vie qu'elle la regardait avec mille fois plus d'indifférence que dans les premiers moments... ») voire même à la préférer à une vie de tourments (« lui faisait préférer la mort plus que la vie, sans se troubler le moins du monde »). Dans cette scène, complètement originale, L'Héritier semble ainsi prendre position dans la discussion, importante au XVII<sup>e</sup> siècle, sur le choix de la mort chez les femmes – et donc de la gloire – en montrant une héroïne fermement et résolument prête à mourir. Ce passage est d'autant plus intéressant qu'il présente la princesse encore éprise du duc de Zelande « puisqu'elle ne pouvoit s'empêcher d'aimer encore ce Prince ingrat, malgré toute l'horreur que lui donnoit sa perfidie » et souligne donc, par un effet de contraste, la constance en amour de l'héroïne malgré l'infidélité et la cruauté de ce dernier.

Dans cette histoire, l'autrice propose ainsi, à partir de la tradition, deux « nouveaux » personnages : Birène, dont elle revendique la filiation littéraire avec Thésée, est détestable et traité comme un homme résolument plus perfide et plus lâche que ce dernier. Olympe, appelée l'« Ariane de Hollande », est une Ariane quelque peu différente, en ce qu'elle conserve sa vertu traditionnelle mais devient une figure moins pathétique, plus entreprenante dans l'action pour apparaître comme une véritable femme glorieuse.

### 1.3.2.3.3. Les indices intratextuels dans la traduction de l'héroïde X

On pourrait considérer que le lectorat de L'Héritier faisait spontanément le lien entre la traduction de la dixième épître d'Ovide et cette « Ariane de Hollande » de 1718. Pour ma part, je pense que la traductrice a glissé dans son « histoire » deux indices, assez discrets, qui font signe vers ce recueil des *Caprices du destin*.

#### 1.3.2.3.3.1. La traduction des vers 81-87

Il s'agit d'abord de la traduction du passage de l'épître X, dans lequel Ariane fait la liste des dangers possibles de l'endroit désert où elle a été abandonnée :

Occurrunt animo pereundi mille figurae.

Morsque minus poenae quam mora mortis habet.

Mille manières de mourir se présentent à mon esprit et la mort est une punition moindre que le retardement de la mort.

Iam iam venturos aut hac aut suspicor illac,

Qui lanient avido viscera dente, **lupos** ;

Déjà, déjà, j'imagine que par ici ou par-là viendront des loups qui d'une dent avide déchireront mes entrailles.

Mille cruels genres de mort se présentent en foule à mon esprit ; et dans la tristesse amère où votre perfidie m'a plongée, l'image de la mort me donne moins d'effroi que l'attente de cette mort.

A tout moment, je croi qu'un **Loup affamé** va me venir dévorer ;

Forsitan et **fuluos** tellus alat ista **leones**  
Quis scit an haec saeuas **tigridas** insula habet ?

Et plus tremblante encore, je crains **qu'un Lion**  
ou **qu'un Tigre** en fureur ne viennent me  
déchirer.

Peut-être cette terre nourrit-elle des lions fauves, qui  
sait si cette île ne nourrit pas des tigres ?

Et freta dicuntur **magnas** expellere **phocas** !  
Quis vetat et gladios per latus ire meum ?<sup>1516</sup>

On raconte que quelques fois les mers irritées ont  
vomi sur leurs bords des **Monstres marins** qui  
font frémir les âmes les plus fermes !

Et l'ont dit que les flots vomissent des phoques  
gigantesques. Qui empêche que des épées ne me  
transpercent le flanc ? (Traduction personnelle)

Hélas ! peut-être que **quelqu'un de ces**  
**Monstres terribles** teindra ce rivage de mon  
sang.<sup>1517</sup>

Chez Ovide, Ariane imagine ainsi que des lions fauves, des tigres cruels ou des phoques gigantesques vont la dévorer tandis que chez L'Héritier il est question d'« un Lion ou [d']un Tigre en fureur et de « Monstres marins ». Pour ces derniers, qui correspondent donc aux « phoques » ovidiens, l'adjectif *magnus* est développé par une proposition relative insistant sur le caractère terrifiant de ces animaux « qui font frémir les âmes les plus fermes ». Au lieu de traduire le pentamètre suivant dans lequel Ariane envisage d'être assassinée (*gladios per latus ire meum*), L'Héritier insiste sur ces « Monstres marins » et, reprenant le motif de la blessure mortelle suggérée par Ovide avec *gladius*, elle l'adapte à ces bêtes avec l'idée d'une dévoration sanglante : « quelqu'un de ces Monstres terribles teindra ce rivage de mon sang ».

*A priori*, cette substitution du pentamètre par un redoublement de l'hexamètre peut être interprétée comme la volonté de L'Héritier de montrer tout le *pathos* de la situation d'Ariane et de mettre surtout l'accent sur le caractère désolé et sauvage de cette île. De même, la traduction de *phoca*, par « monstres marins » pourrait être anodine si l'on considère que tout ce qui vient de la mer est généralement vu comme monstrueux et dangereux. Néanmoins, il semblerait que cette modification constitue un signal intratextuel vers l'histoire de *La Princesse Olympe* ; il ne renvoie cependant pas au passage qui réécrit la scène typique de déploration de Catulle et d'Ovide :

Quand elle l'eut perdu de vûë, elle retourna au pavillon où elle avoit passé une nuit si funeste sans repos ; & retrouvant sous le chevet de son lit, une bague que Birene lui avoit donnée en l'épousant : Ah ! perfide, dit-elle, en considerant ce gage fatal, que ta trahison est cruelle ! Hélas ! Que dois-je faire ? ou plutôt que puis-je faire seule dans un désert sans aucune espérance de secours ? **j'y mourrais, & je n'auray pour tombeau que le ventre de quelque bête féroce, dont ce lieu doit être rempli. Cette pensée me fait trembler d'effroy, & je crois déjà voir quelque Loup, & quelque Ours qui viennent me dévorer : mais le monstre le plus sauvage ne sauroit me faire mourir si cruellement que toy, barbare époux, ma seule mort pourroit l'assouvir & tu me la donnes mille fois**<sup>1518</sup>.

<sup>1516</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Ariane à Thésée », X, vers 81-87.

<sup>1517</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 146.

<sup>1518</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) « La Princesse Olympe ou l'Ariane de Hollande », *Les Caprices du destin, ou Recueil d'Histoires singulières et amusantes arrivées de nos jours*, P.-M. Huart, Paris, p. 37-38.

Les *phocae* d'Ovide ont complètement disparu du passage et la liste des dangers que redoute l'héroïne est constituée de « quelque bête féroce », de « loup », d'« ours » ou de « monstre sauvage ». Le signal intratextuel de L'Héritier renvoie plutôt à la partie de l'histoire qui dépasse la trame de l'épisode d'Ariane et de Thésée et se déroule sur l'île de Bude dont les habitants craignent les « Monstres marins », envoyés selon eux par « Prothée », furieux de s'être vu refuser la fille du roi en mariage et de l'avoir perdue à jamais.

Pour comble de misere, on voyoit de tous côtez **des Monstres Marins qui causaient des frayeurs mortelles**. La campagne n'étoit plus libre, il falloit se refermer dans les Villes pour mettre sa vie en sûreté ; & les Grands, aussi bien que le Peuple, étoit si allarmez, qu'ils eurent recours à l'oracle. Il leur répondit qu'ils n'apaiseroient jamais ce Dieu, qu'ils ne lui eussent donné une fille qui égalât en beauté la Princesse à qui son amour avoit été si fatal, qu'il falloit l'exposer fort parée au bord de la Mer à **un Monstre qui sortiroit des eaux, que si le Monstre en faisoit sa proye, ce seroit une marque que Prothée** ne lui trouvant pas assez de charmes, ils devoient continuer ce sanglant sacrifice.<sup>1519</sup>

C'est donc le dieu « Prothée » – et l'on découvre plus tard que c'est un homme machiavélique du nom d'Oricant – qui envoie aux habitants de l'île de Bude ces faux « monstres marins » redoutables puisqu'ils « causaient des frayeurs mortelles » comme ils « font frémir les âmes les plus fermes » dans l'épître X. Ce rapprochement entre l'histoire et la traduction de 1732 se justifie d'autant plus que, dans l'*Odyssée*<sup>1520</sup>, le dieu marin Protée qui révèle à Ménélas quelle divinité a été offensée, est entouré de phoques, *φώκαι*. Dans un jeu complexe d'allusions, la traductrice a omis ce détail du texte d'Ovide, qui pouvait renvoyer au Protée de l'*Odyssée* et a inséré un renvoi intratextuel à son propre Prothée, à qui elle a associé de faux monstres marins au lieu de phoques.

Les traductions antérieures à celle de L'Héritier traitent de diverses manières le terme « phoques » :

Ainsi mille simulachres de morts cruelles errent au devant de mes yeux, & me font souffrir un tourment par trop inhumain : car ordinairement la crainte que l'on a de mourir est plus grieve que la peine de la mort mesme. **C'est ainsi que par cette crainte si angoisseuse, je doute que de toutes pars de ces désirs, les loups affamez ne viennent desja vers moy, & que de leur dent si cruelle & ravissante ils ne fassent de mon corps leur sanglante pasture.** Par d'autres considérations la peur m'afflige aussi : car **possible il est vray que ceste isle est non seulement nourricieres de Loups, mais aussi de Lyons & de Tygres, outre qu'ainsi comme on dict la mer avec l'ordinaire mouvement de ses ondes vomit bien souvent sur la rade de cruels monstres, comme sont les Mulars & les Baleines.** Mais hélas ! Si quelque Coursaire arrivoit icy, qui me pourroit défendre qu'en sa colere il ne me blessast cruellement de son epee ?<sup>1521</sup> (P. Deimier)

J'ay devant les yeux les images d'autant de morts comme j'ay de pensées, & croy que la mort me seroit plus douce que la cruelle attente de mourir où je suis. Tremblottante, je pense chaque instant voir venir **quelques loups ravissans**, auxquels je dois servir de proye. **Les lions et les tygres** me glacent d'horreur et de crainte : Hé ! puis-je croire aussi qu'il n'y

<sup>1519</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) « La Princesse Olympe ou l'Ariane de Hollande », *Les Caprices du destin, ou Recueil d'Histoires singulières et amusantes arrivées de nos jours*, P.-M. Huart, Paris, p. 51-52.

<sup>1520</sup> Homère, *Odyssée*, IV, vers 349-570.

<sup>1521</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 187.

en ait point parmi ce désert ? D'autres fois je présume que la mer doive jeter sur son rivage **un monstre marin pour** me dévorer, puis j'appréhende de mourir de la main de quelque pirate.<sup>1522</sup> (N. Renouard)

Mais en l'état où je suis à cette heure, je ne me représente pas seulement les maux que je dois souffrir, je me représente aussi toutes les misères qu'une femme abandonnée comme je le suis peut souffrir. Mille genres de mort se présentent à mon esprit : Et dans la détresse où vous m'avez abandonnée l'image de la mort me donne moins de tourment que l'attente de cette mort : **Je m'attens que bientôt les Loups affamez qui viendront d'un costé ou d'autre, me déchireront de leur dent cruelle. Peut-estre aussi que cette terre nourrit des Lions, qui se viendront paistre de ma chair. Qui sçait aussi, si cette Isle n'a point de Tygresses enragées : Et puis on dit, que la Mer y jette souvent des Phouques d'une grandeur prodigieuse.** Que s'il y a des hommes sauvages, **qui les empêche de venir m'assassiner** ?<sup>1523</sup> (M. de Marolles)

Si dans le désespoir que me livre la guerre  
Je regarde la Mer, le Rivage, ou la terre,  
D'une égale menace & la terre & les eaux  
M'annoncent tour à tour quelques malheurs nouveaux.  
Je crains jusqu'au Ciel où le courroux des Astres  
Semblent me présager les plus sanglants désastres,  
**Je me vois sans défense & pour comble de maux  
Prête à servir de proie aux plus fiers animaux.**  
Cette isle, je le veux, n'est pas inhabitée,  
Loin que d'aucun espoir j'en puisse être flatée,  
Il n'est personne, Hélas ! qui sçache mieux que moi,  
**Combien des étrangers on doit craindre la foi.**<sup>1524</sup> (Th. Corneille)

Ce qui augmente mon malheur, c'est que je ne me représente pas seulement les dangers qui me menacent, mais encore ceux que peut courir une femme abandonnée comme je la suis. Mon esprit est maintenant rempli de mille genres de mort. **Je crains moins les coups de la mort que sa longue attente. Je m'imagine déjà qu'il viendra de tous côtes des Loups affamez qui me dévoreront. Peut-estre que dans ceste Isle il y a des Lions et des Tigres. On dit même que la Mer produit des Taureaux monstrueux.** N'ay-je pas aussi à craindre que **quelqu'un ne vienne ici m'égorger à coups d'épée** ?<sup>1525</sup> (Martignac)

Alors que Michel de Marolles choisit de rendre mot pour mot chaque terme latin et énumère les « Loups affamez », les « Lions », les « Tygresses enragées » et les « Phouques d'une grandeur prodigieuse », Thomas Corneille quant à lui réduit à un groupe indéfini, « aux plus fiers animaux », la liste ovidienne pourtant très précise. Pierre Deimier et Martignac introduisent pour leur part une légère variation autour des *magnae phocae* : le premier propose « cruels monstres », et précise aussitôt qu'il s'agit des « Mulars & les Baleines » et le second donne « Taureaux monstrueux », choix intéressant en ce qu'à la fois il désigne une créature marine redoutable et fait peut-être un clin d'œil au Minotaure. Enfin, Nicolas Renouard est le seul à traduire également les phoques ovidiens par « monstres marins » mais ce choix doit s'expliquer

<sup>1522</sup> RENOARD, N. (1619) *Les métamorphoses d'Ovide, traduites en prose françoise et de nouveau reveües avec XV discours contenans l'explication morale et historique, de plus, outre le Jugement de Pâris, augmentées de la Métamorphose des abeilles traduite de Virgile, de quelques épîtres d'Ovide et autres divers traités*, V<sup>ve</sup>, Langelier, Paris, p. 15.

<sup>1523</sup> MAROLLES, M. (1661) *Les Epîtres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 80.

<sup>1524</sup> BARRIN, J. (1702) *Les Epîtres amoureuses d'Ovide traduites en vers françois, Nouvelle édition augmentée et embellie de belles figures*, P. Marteau, Cologne, p. 52.

<sup>1525</sup> MARTIGNAC E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 175.

par la connaissance précise de *L'Orlando Furioso* dont il fait figurer une traduction partielle (le premier chant) à la suite des *Épîtres d'Ovide*. En effet, chez l'Arioste, un des hypotextes principaux de L'Héritier, il y a bien des monstres marins qui dévorent les jeunes femmes, mais ils n'apparaissent pas dans le passage, correspondant à l'héroïde X, de l'abandon et de la déploration d'Olympe sur la plage :

Uomo non veggio qui, non ci veggio opra  
Donde io possa stimar ch'uomo qui sia ;  
Nave non veggio, a cui salendo sopra,  
Speri allo scampo mio ritrovar via.  
Di disagio morrò ; né che mi cuopra  
Gli occhi sarà, né chi sepolchro dia,  
Se forse in ventre lor non me lo dånno  
**I lupi**, ohimè, ch'in queste selve stanno.

Io sto in sospetto, e già di veder parmi  
**Di questi boschi orsi o leoni uscire,**  
**O tigri o fiere tal**, che natura armi  
D'aguzzi denti e d'ugne da ferire.  
Ma quai **fere crudel** potriano farmi,  
**Fera crudel**, peggio di te morire ?  
Darmi una morte, so, lor parrà assai ;  
E tu di mille, ohimè, morir mi fai.<sup>1526</sup>

Olympe craint les ours, les lions, les tigres ou des bêtes sauvages de ce type mais nul « phoque » ou « monstre marin » ne figure ici. C'est seulement au chant XI, au moment où Angélique est exposée sur le rocher, qu'il est question d'une créature marine :

Al nudo sasso, all'Isola del pianto ;  
Che l'Isola del pianto era nomata  
Quella che da crudele e fiera tanto  
Et inumana gente era abitata  
Che (come io vi dicea sopra nel canto)  
Per varii liti sparsa iva in armata  
Tutte le belle donne depredando,  
Par farne **a un mostro** poi cibo nefando.

Vi fu legata pur quella matina,  
Dove venìa per transgugiarla viva

---

<sup>1526</sup> *Orlando Furioso*, Canto X, Strophes 28-29, *ed. cit.*, p. 196-197 :

Je ne vois en ce lieu nul homme, je n'y vois  
Nulle œuvre me faisant penser qu'un homme y soit ;  
Je ne vois nul vaisseau où je puisse monter  
Dans l'espoir de trouver une voie de salut.  
Je mourrai de misère ; il n'y aura personne  
Pour me fermer les yeux, me donner un tombeau,  
A moins que dans leur ventre il ne me soit donné  
Hélas ! par **les loups** qui habitent ces forêts.  
Je suis remplie de crainte et je crois déjà voir  
Venir hors de ces bois **des ours, lions et tigres**,  
Ou bien quelque autre fauve armé par la nature  
De crocs aigus et de griffes pour déchirer.  
Mais **quels fauves cruels** pourraient donc me faire  
Mourir, **fauve cruel**, pis que tu ne le fais ?  
Me donner une mort doit leur sembler suffire ;  
De mille morts, hélas ! toi tu me fais mourir.

**Quel smisurato mostro, orca marina,**  
Che di aborrevolesca si nutriva.<sup>1527</sup>

Angélique, et Olympe après elle<sup>1528</sup>, sont donc exposées à un « mostro smisurato », à un monstre démesuré, qui fait référence, à mon avis, aux phoques qualifiés de *magnae* chez Ovide. Pourtant, le monstre appartient bien au règne animal puisqu'il s'agit d'une *orca marina*, c'est-à-dire un mammifère marin carnassier réel. Par conséquent, si la traduction de L'Héritier de *magnae phocae* n'est pas tout à fait originale au regard des autres traducteurs, en revanche, le choix de rendre cette dernière catégorie d'animaux féroces par les termes « monstres marins » – monstres qui, dans son histoire, appartiennent à la prétendue divinité Protée comme les phoques chez Homère – constitue, à mon avis, un renvoi à son recueil. Cet indice intratextuel est d'autant plus intéressant qu'il fait signe vers un élément non de la trame narrative de l'épisode d'Ariane et Thésée ni de la réécriture faite de celle-ci par l'Arioste avec l'histoire d'Olimpia et Birene mais du récit de L'Héritier elle-même, qui prolonge et réécrit le récit du poète italien.

#### 1.3.2.3.3.2. La traduction des vers 89-90

Dans le distique qui suit immédiatement ce passage, L'Héritier traduit le texte d'Ovide de telle sorte qu'elle fournit un second indice de renvoi intertextuel à son recueil de 1718 :

**Tantum ne religer dura captiva catena**  
Neve traham serva grandia pensa manu,<sup>1529</sup>

Dieux, qui répandez tant d'amertume sur mes jours infortunés ! épargnez-moi du moins la honte de me voir **chargée de fers parmi des captives** : daignez

---

<sup>1527</sup> *Orlando Furioso*, Canto X, strophes 93-94, *ed. cit.*, p. 213 :

A une roche nue, en cette île des pleurs,  
Car c'est l'île des pleurs qu'elle était appelée ;  
Cette île qui était habitée par un peuple,  
A ce point insensible, inhumain et féroce  
Que (je vous le disais plus haut dans l'autre chant)  
S'en allait capturer toutes les belles femmes,  
Afin d'offrir **au monstre** une horrible pâture.  
Elle y fut attachée justement le matin  
Où s'approchait, prêt à l'engloutir toute vive  
**Ce monstre de la mer, l'orque démesuré,**  
Lequel se nourrissait d'un affreux aliment.

<sup>1528</sup> La scène de l'exposition est répétée au chant XI lorsque c'est Olimpia que s'apprête à sauver Roland (strophes 33-34) mais de manière accélérée. La bête est cependant appelée à nouveau *mostro* ou *orca* lorsque Roland prépare son attaque :

E come quel ch'avea il pensier ben fermo  
Di quanto volea far, si mosse ratto ;  
E perché alla donzella essere schermo  
E la fera assalir potesse a un tratto,  
Entrò fra l'orca e lei col palischermo  
Nel fodero lasciando il brando piatto  
L'ancora con la gomona in man prese ;  
Poi con gran cor l'orribil mostro attese.

En homme qui avait une bien ferme idée  
De ce qu'il voulait faire, il s'ébranla, rapide,  
Et afin de pouvoir en même temps servir  
De rempart à la femme et attaquer la bête,  
Il plaça la chaloupe entre l'orque et la belle,  
En laissant son épée cachée dans son fourreau ;  
Ensuite il prit en main l'ancre avec son amarre  
Et attendit d'un cœur vaillant l'horrible monstre.

*Orlando Furioso*, Canto XI, Strophe 36, *ed. cit.*, p. 9.

<sup>1529</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Ariane à Thésée », X, vers 89-90.

Puissé-je du moins ne pas être entravée, captive, ne pas permettre que mes mains soient employées à par une dure chaîne ni, d'une main d'esclave, filer un travail vil et dur.<sup>1530</sup>  
de lourds poids de laine.  
(Traduction personnelle)

Le double souhait, formulé au singulier, « puissé-je du moins ne pas être entravée, captive, par une dure chaîne ni, d'une main d'esclave, filer de lourds poids de laine » est ainsi rendu par un pluriel « de me voir chargée de fers parmi les captives ». La traduction de *captiva* par ce partitif constitue, *a priori*, un point de détail et l'on imagine aisément que L'Héritier a compris, qu'Ariane, chez Ovide, redoute d'être mise au nombre d'autres captives, d'autres esclaves ; ce n'est pas tout à fait le choix des traducteurs antérieurs :

Ou bien que pour ceste beauté que j'ay il ne m'enlevast, & n'usast de moy comme d'une femme captive & aimée ? Toutesfois s'il usoit d'inhumaine rigueur ses cruautés ne me seroient pas insupportables, **pourvu que je ne fusse point menée captive & chargée d'une trop pesante chaisne** & que comme pauvre servante, il ne me contraignit point à filer la laine.<sup>1531</sup> (P. Deimier)

Mais ce sont mes moindres appréhensions, ce que je redoute le plus, c'est de **me voir chargée de fers, réduite à filer tous les jours.**<sup>1532</sup> (N. Renouard)

Ou **que je sois tout au moins réduite en servitude**, & contrainte de travailler à des œuvres serviles, **estant chargée de chaines dures entre les captives**<sup>1533</sup> (M. de Marolles)

Tu peux dire où je suis, & c'est fait de ma vie,  
Dieux, qui de tant de maux la voyez poursuivie,  
Si la fureur du sort veut sur moi s'assouvir,  
**Épargnez moi du moins la honte de servir.**<sup>1534</sup> (Th. Corneille)

**J'appréhende encore plus que toutes choses qu'on ne me charge de fers, & que l'on me réduise à la quenouille comme une misérable Esclave**<sup>1535</sup> (Martignac)

Alors que Pierre Deimier, Martignac et même Nicolas Renouard<sup>1536</sup> donnent des versions du vers qui maintiennent scrupuleusement le singulier, Michel de Marolles traduit de son côté par un partitif (« étant chargée de chaines dures entre les captives ») et Thomas Corneille omet presque complètement ce distique puisqu'il n'y a guère que le verbe « servir » qui le rappelle.

---

<sup>1530</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 147.

<sup>1531</sup> DÉIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 187-188.

<sup>1532</sup> RENOUARD, N. (1619) *Les métamorphoses d'Ovide, traduites en prose françoise et de nouveau reveües avec XV discours contenant l'explication morale et historique, de plus, outre le Jugement de Pâris, augmentées de la Métamorphose des abeilles traduite de Virgile, de quelques épîtres d'Ovide et autres divers traités*, V<sup>ve</sup> Langelier, Paris, p. 15.

<sup>1533</sup> MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres héroïdes d'Ovide avec des remarques*, V<sup>ve</sup> Lamy, Paris, p. 80.

<sup>1534</sup> BARRIN, J. (1702) *Les Epîtres amoureuses d'Ovide traduites en vers françois, Nouvelle édition augmentée et embellie de belles figures*, P. Marteau, Cologne, p. 52.

<sup>1535</sup> MARTIGNAC E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Épîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 175-177.

<sup>1536</sup> Si l'on admet que Renouard a traduit les *magnae orcae* par « Monstres marins » parce qu'il avait en tête le texte de L'Arioste, en revanche, il ne pouvait traduire ici par un pluriel et parler de « plusieurs captives » parce que cet élément du récit est propre à l'histoire de L'Héritier et ne peut donc figurer dans *L'Orlando Furioso*.

Dans le passage équivalent de l'*Orlando Furioso*, l'Arioste a repris ce *topos* de la peur d'être faite captive ou esclave :

Deh, **pur che da color che vanno in corso**  
**Io non sia presa, e poi venduta schiava !**  
Prima che questo, il lupo, il leon l'orso  
Venga, e la tigre e ogn'altra fera brava,  
Di cui l'ugna mi stracci, e franga il morso ;  
E morta mi strascini alla sua cava.  
Così dicendo, le mani si caccia  
Ne' capei d'oro, e a chiocca a chiocca straccia.<sup>1537</sup>

Mais là encore, il n'est pas question d'être mise au nombre d'un groupe d'esclaves : le poète italien a conservé, alors même qu'il ne traduit pas mais réécrit le texte ovidien, le souhait exprimé de manière négative, tout en ajoutant un complément d'agent « da color che vanno in corso », et le singulier de *captiua* « Io non sia presa ». En revanche, dans *l'Histoire de la Princesse Olympe*, ce n'est pas dans la déploration de l'héroïne que le terme « captive » apparaît :

Encore si le Ciel touché de mon infortune faisoit aborder dans ceste Isle quelque Vaisseau, je pourrois espérer que ceux qui seroient dedans, auroient compassion de mon malheur. Mais hélas ! quand cela arriveroit, où trouverois-je un asile ? Ce perfide s'est assuré de la Hollande, j'ay sacrifié tout le reste pour ce Prince ingrat, & l'état où je me vois réduite, est le prix de ce que j'ay fait pour lui.

L'autrice profite de ce passage sur l'éventualité de voir arriver un bateau, non pour ajouter un danger supplémentaire, mais pour accentuer le désarroi d'Olympe et la perfidie de Birène qui s'est emparé de son royaume. Cela lui permet également de ménager une certaine surprise pour le lecteur puisqu'à la suite de cette scène, l'héroïne s'endort et est justement repérée par un vaisseau de corsaires qui vont la livrer aux habitants de l'île de Bude. C'est donc plus loin que L'Héritier évoque le destin des femmes faites prisonnières, dans le récit enchâssé d'Hermaingarde, au moment d'évoquer le sort que réservait Oricant à toutes ces jeunes femmes qui ont été enlevées et exposées au monstre marin :

Oricant qui connoissoit la crédule supersitition des Peuples, ne doutoit pas qu'après que le prétendu Prothée se seroit expliqué en sa faveur, il ne fut reçu Roy avec acclamation. Il supposoit que Prothée le laisseroit entre les mains de ses nouveaux sujets, & qu'en suite toute la troupe des divinitez s'en retourneroit dans leurs chars, qui devoit disparaître aux yeux des Peuples, & s'enfoncer dans la terre dans certaine caverne au bord de la Mer qu'on avoit préparée à cet effet. Après avoir joié cette intrigue, le Prothée & les autres confidens d'Oricant devoient passer dans des pays étrangers comblez de ses présents, & **choisir**

---

<sup>1537</sup> *Orlando Furioso*, Canto X, Strophe 33, *ed. cit.*, p. 198.

Ah ! Pourvu que par ceux qui sur mer font la course  
Je ne puisse être prise et vendue comme esclave !  
Que surviennent plutôt le loup, le lion, l'ours  
Ou bien le tigre et toute autre bête féroce  
Dont l'ongle me déchire et la dent me lacère,  
Puis qui morte m'entraîne au fond de sa caverne ».  
En parlant de la sorte, elle plonge ses doigts  
Dans ses boucles d'or qu'elle arrache à pleines mains.

**chacun pour épouse celle des belles prisonnières qui leur plairoit le plus ; les autres de ses infortunées captives étoient réservées pour servir de récompenses à des émissaires secrets qu'Oricant projettoit d'avoir dans plusieurs cours.**<sup>1538</sup>

Le motif de la captive employée à des tâches ingrates que l'on trouve chez Ovide est repris et mis au pluriel : les jeunes femmes ne sont plus destinées à filer de la laine mais à « servir de récompenses à des émissaires secrets », une tâche assurément « vile et dure ». Encore une fois, ce signal intratextuel renvoie précisément à un élément de l'histoire de L'Héritier qui est absent de *L'Orlando Furioso* de l'Arioste : il n'est en effet question que d'Angélique et d'Olimpia et non de captives gardées pour servir de récompenses aux futurs émissaires d'Oricant<sup>1539</sup>.

#### 1.3.2.3.4. Célébration de la gloire de l'héroïne

Lorsqu'elle renvoie dans sa traduction de l'épître X à son histoire de *La Princesse Olympe ou l'Ariane de Hollande*, L'Héritier indique à ses lecteurs et à ses lectrices un texte dans lequel – parce qu'il est un récit et offre une plus grande liberté encore par rapport à la tradition – la princesse Olympe est assurément plus héroïque et plus volontaire que l'Ariane mythologique et le duc de Zélande plus cruel, plus infidèle et plus lâche que le héros d'Athènes. C'est en particulier du point de vue de la gloire que la distinction se fait entre les deux personnages : on a vu que Birène est, dès le début, caractérisé par sa recherche constante de la gloire guerrière et son inconstance amoureuse et qu'Olympe est définie, pour sa part, par sa vertu morale et sa constance amoureuse. Le terme « gloire » est d'ailleurs employé pour l'un près de quinze fois et dans le même contexte, tandis que pour l'héroïne une seule fois au moment où elle repousse les avances du roi d'Irlande parce qu'elle est encore mariée au duc de Zélande :

Je vous ay déjà dit, Seigneur, reprit la Princesse, que ce dégagement ne dépend point de moy ; je suis assujettie à la foy que j'ay donnée au Duc de Zélande ; le Ciel m'a fait son épouse, malgré sa trahison je suis obligée de garder ce titre ; tout ce que je puis vous donner est une estime & une reconnaissance parfaite, & je vous crois trop genereux pour vouloir exiger d'autres sentimens de moy, **puisque'il est constant qu'ils blesseroient ma gloire.**<sup>1540</sup>

Olympe montre donc par ce refus, une véritable volonté de « conserver », « protéger » sa gloire, à l'instar d'une autre héroïne du recueil, Marmoisan, surnommée pour l'occasion l'*Amazonne française*. Léonore (c'est son véritable prénom) est la vertueuse fille du Comte de Solac, elle a deux sœurs l'une prude et médisante, l'autre coquette et joueuse, et un frère jumeau, le Comte de Marmoisan, également joueur, coquet et volage. Lorsque le roi du Royaume forme son régiment pour partir à la guerre, il sollicite le Comte de Solac qui, trop accablé par la vieillesse,

<sup>1538</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1718) « La Princesse Olympe ou l'Ariane de Hollande », *Les Caprices du destin, ou Recueil d'Histoires singulières et amusantes arrivées de nos jours*, P.-M. Huart, Paris, p. 72.

<sup>1539</sup> Dans *L'Orlando Furioso*, l'histoire d'Olimpia s'achève sur la rencontre du Roi d'Irlande qui reconquiert le royaume de Hollande, tue Birene et fait de la jeune femme son épouse. La partie du récit dans laquelle L'Héritier imagine que le monstre marin est en fait un automate et que les femmes n'étaient pas dévorées mais gardées prisonnières, est complètement originale.

<sup>1540</sup> *Ibid*, p. 82-83.

envoie à sa place son fils, le jeune Marmoisan. Ce dernier, qui s'était épris d'une femme mariée et fidèle à son époux, cherche à s'introduire dans la chambre de cette dernière et trouve la mort, surpris et tué par le dit époux. Le Comte de Solac et sa fille Léonore éprouvent alors une honte immense à cause de la manière dont le jeune homme a trouvé la mort et à l'idée de devoir en informer le roi. C'est alors que Léonore, qui ressemble trait pour trait à son frère, propose à son père de « quitter les habits de son sexe » et de « jouer le personnage de son frère à la Cour, & dans les Armées<sup>1541</sup> ». La jeune femme joint ainsi les armées du roi, participe à différentes batailles et se distingue en sauvant la vie du Prince dont elle devient le premier conseiller et l'ami. Peu à peu, Léonore, sous ses habits de jeune homme, s'éprend du Prince tout en s'efforçant de dissimuler son sexe malgré les nombreux soupçons qui l'entourent. Sa vaillance à la guerre a été telle que le roi l'invite à sa cour et veut la récompenser pour avoir sauvé la vie de son fils, le Prince. Il organise alors un tournoi au cours duquel, malgré son adresse, la jeune femme est blessée et voit son sexe révélé à toute la cour. Loin d'être moquée, elle reçoit de toute la cour les plus grandes marques d'admiration et de nombreuses louanges pour « sa valeur, sa vertu, la solidité de son esprit, l'agrément de ses bons mots ». Heureux de cette nouvelle, le Prince se précipite à son chevet pour s'assurer de son état et surtout lui dévoiler son amour. Il lui demande alors sa main et avec le consentement du roi, son père, l'épouse. L'histoire de *L'Amazone Française* s'achève enfin de la façon suivante :

Leonore & le Prince goûtèrent ensemble pendant une longue suite d'années tous les agrémens que donne une heureuse fortune, accompagnée de vertu : & **cette Héroïne fut la gloire** et la consolation de son père, avec qui la folle Prude s'étoit enfin brouillée publiquement, se rendant à son tour la fable de tout le monde en laissant voir ses bizarres caprices à découvert.<sup>1542</sup>

L'Héritier choisit de conclure ce récit sur deux termes centraux « Héroïne » et « gloire » et sur un effet de contraste entre Marmoisan-Leonore et sa sœur, « la folle Prude », devenue « la fable de tout le monde » c'est-à-dire, malgré cette formulation un peu absconde, qu'elle n'a pas été capable pour sa part de conserver sa gloire, sa vertu et sa réputation. Cette thématique de la gloire, figurant déjà en tête de l'ouvrage, dans l'épître dédicatoire et dans l'*Avertissement*, est donc, à mon avis, centrale dans ce recueil de L'Héritier – voire dans l'œuvre entière<sup>1543</sup> – et donne des éléments qui confirment l'hypothèse selon laquelle les *Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers François* sont bien plus qu'une traduction des *Héroïdes*. La réécriture de ces lettres fictives, les nombreux renvois intertextuels et intratextuels qui sont autant de prises de position dans des débats sur le comportement de telle ou telle héroïne et les ajouts systématiques

<sup>1541</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1718) « L'Amazone Française », *Les Caprices du destin, ou Recueil d'Histoires singulières et amusantes arrivées de nos jours*, P.-M. Huart, Paris, p. 166.

<sup>1542</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>1543</sup> Il faudrait étudier plus systématiquement l'emploi du terme « gloire » dans les « Histoires » de L'Héritier. Je renvoie au moins ici au recueil intitulé *Œuvres Meslées* dans lequel figurent déjà « Marmoisan », mais aussi « Finette ou l'Adroite Princesse ». Cette histoire contribue aussi à construire la figure d'une héroïne vertueuse en insistant sur la nécessité de l'accès à l'éducation pour les filles.

du terme « gloire » font de ce texte un véritable instrument destiné à protéger et à célébrer la dite gloire des femmes tant malmenée et dégradée au XVII<sup>e</sup> siècle et plus généralement, tout au long de la tradition.

La relexicalisation du texte d'Ovide avec le terme « gloire » indique que L'Héritier s'inscrit dans une réflexion sur la place des femmes dans la société d'Ancien Régime : la gloire, essentiellement militaire mais aussi littéraire, serait l'apanage des hommes et les femmes, exclues *de facto* des textes qui la définissent ou qui la chantent, en seraient tout simplement privées.

L'origine de cette réflexion dans l'œuvre de L'Héritier se trouve chez Madeleine de Scudéry qui, sous le nom de son frère au départ, a cherché à définir la gloire féminine dans ses *Harangues* mais aussi dans ses romans comme *Clélie* et *Le Grand Cyrus*. Les femmes sont glorieuses, dans les premiers ouvrages, parce qu'elles sont des modèles publics de vertu puis, dans les textes plus tardifs et avec le développement de la galanterie, parce qu'elles aiment, dans un cadre privé, un homme remarquable qui est digne d'elles. L'Héritier reprend dans son œuvre ces premières réflexions autour de la gloire féminine et compose sa propre définition qui s'inscrit dans son contexte énonciatif direct, la Querelle des Anciens et des Modernes.

L'analyse des occurrences du terme dans le corpus a montré que L'Héritier applique majoritairement le terme « gloire » aux héros du recueil ovidien et fait de ce terme un synonyme de conquêtes, de violence, de perfidie et d'ingratitude. La gloire féminine se dessine alors en négatif et les quelques occurrences employées au sujet des autrices de ces lettres indiquent que leur propre gloire ou réputation est dégradée par les agissements de leur amant.

Les « sujets » de chacune des épîtres qui sont composés en réponse aux traducteurs antérieurs de même que les procédés de traduction comme les ajouts et les suppressions sont des outils qui permettent, d'une part, de pointer les débats antiques comme contemporains qui discréditent les héroïnes et entachent leur gloire et, d'autre part, d'y répondre en valorisant leurs comportements et leurs actions.

Bien plus, en instaurant un dialogue avec son histoire « Ariane ou la Nouvelle Olimpe », L'Héritier montre que la gloire féminine ne se dessine pas qu'en négatif dans la lettre d'« Ariane à Thésée » : les femmes ne font pas que subir les situations et ne sont pas vouées à rester au second plan. Olimpe agit, prend son destin en main et parvient à sauver un peuple du maléfique Oricant alors même que ses origines mythologiques la condamnaient à rester à se morfondre sur la plage après avoir été abandonnée. Ailleurs, dans l'histoire « Marmoisan », l'héroïne Léonore prend la place de son frère et se trouve au service de l'armée du roi mais elle combat loyalement et incarne des valeurs morales qui manquent cruellement aux héros épiques dont il est question dans les *Héroïdes*.

La défense de la gloire féminine est, par conséquent, au cœur de l'entreprise de traduction *des Épîtres Héroïques d'Ovide* et vise, d'une part, à réhabiliter les femmes et, d'autre part, à montrer qu'elles ont une place dans la société. Dans la lettre de « Sapho à Phaon », L'Héritier va même plus loin et, au prix de quelques infidélités au texte d'Ovide, rejoint son adversaire

dans la Querelle, Anne Dacier, pour chanter avec elle la gloire de la poétesse et, plus largement celle des femmes de lettres.

## 2. Pour dépasser la querelle qui oppose l’Héritier à Anne Dacier : la célébration de la gloire de Sapho

Dans le contexte de la Seconde Querelle, touchant plus spécifiquement aux questions de la traduction des textes anciens, il semble naturel d’opposer la « championne » des Anciens, Anne Dacier, philologue et traductrice « professionnelle » renommée et respectée depuis les années 1670<sup>1544</sup>, et la très ‘moderne’ Marie-Jeanne L’Héritier qui se sert de sa traduction comme d’un lieu de résonance de questions et de textes contemporains.

L’Héritier, probablement parce qu’elle n’a pas été une figure de premier plan dans la Querelle mais aussi parce que sa traduction des *Héroïdes* d’Ovide, sa seule et unique œuvre de traductrice, n’a pas rencontré le succès et la célébrité de sa « rivale » du parti des Anciens, n’a jamais été comparée à cette dernière. Malgré l’absence de source directe faisant état d’un quelconque échange entre elles, il est très vraisemblable que ces deux autrices se soient connues, ne serait-ce que parce qu’elles fréquentaient les mêmes cercles. En effet, les proches de L’Héritier que sont notamment les frères Boivin – elle les remercie dans son *Avertissement* pour leurs conseils de traduction<sup>1545</sup> – ont travaillé avec Tanneguy le Fèvre et donc non loin d’Anne Dacier, sa fille<sup>1546</sup>. Bien plus, Fontenelle comme La Motte, héritiers des idées ‘modernes’ de Perrault, ont tous deux fréquenté le Salon de la Marquise de Lambert auquel se rendait également Anne Dacier<sup>1547</sup>.

---

<sup>1544</sup> Cf : p. 193 et *sqq.*

<sup>1545</sup> « Je dois beaucoup à cet égard aux lumières des deux célèbres Messieurs Boivin, principalement de l’aîné ; on sçait quelle étoit la profondeur de ce sçavant homme dans la Langue Latine. »  
L’HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les épîtres héroïques d’Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. IX.

<sup>1546</sup> Les premières traductions de Dacier paraissent sous son nom de jeune fille et c’est notamment le cas pour *Les Poesies d’Anacreon et de Sapho*, dont il sera question dans ce chapitre.

<sup>1547</sup> Le salon de la Marquise de Lambert qui passait pour l’antichambre de l’Académie Française, tant celles et ceux qui le fréquentaient étaient parmi les plus grand·e·s auteur·rice·s du siècle, se tenait deux fois par semaine, à l’Hôtel de Nevers. Le mardi, s’y retrouvaient, entre autres, l’Abbé Bignon, directeur de l’Académie des Inscriptions, André et Anne Dacier, Fontenelle, Houdar de la Motte, Dortous de Mairans, mathématicien et helléniste, Marivaux, Montesquieu, et. M. de Sacy. Le mercredi, la Marquise comptait parmi les convives le Marquis de Saint-Aulaire, le Duc de Nevers, Saint-Simon mais surtout des personnes que l’on peut aisément lier à L’Héritier comme Catherine Bernard et Madame d’Aulnoye, autrices de Contes et / ou Nouvelles, l’Abbé Choisy (sur lequel la traductrice aurait écrit, selon J. Dejean, *l’Histoire de la Marquise-Marquis de Banneville*) ou bien encore Mademoiselle Delaunay, également lauréate de l’Académie des Jeux Floraux de Toulouse.

MAIRE, M. – GLOTZ, M. (1949) *Salons du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Nouvelles Editions Latines, Paris, 1999, p. 83-84.

E. O’Neill indique en outre que la Marquise de Lambert était *a priori* du côté des Modernes et qu’elle arbitra la querelle entre La Motte et Dacier à tel point qu’elle permit une réconciliation en 1716. Cette anecdote est précieuse car elle permet de comprendre que le Salon de l’Hôtel de Nevers était assurément un lieu dans lequel les auteur·rice·s, ‘anciens’ ou ‘modernes’, se fréquentaient et débattaient sur des objets dont nous trouvons habituellement trace dans les « grands » textes. Or les rendez-vous du mardi et du mercredi, parce qu’ils constituent des pratiques sociales qui reposent sur l’oralité, ont laissé peu de traces, bien qu’il y ait quelques témoignages. Il n’en reste pas moins que la liste des participants indique que les

La confrontation des œuvres de Dacier et de L'Héritier suffit en réalité pour justifier le rapprochement que je souhaite effectuer : elles ont montré toutes deux un certain intérêt pour la poétesse grecque Sapho. L'une a publié en 1681, à la suite des travaux de son père, une édition savante et une traduction commentée des quelques poèmes de cette dernière, intitulée *Les poésies d'Anacréon et Sapho traduites en François avec des remarques* qu'elle fait précéder d'une « Vie ». L'autre traduit l'épître de « Sapho à Phaon », qu'elle place à la fin du recueil, et rédige le « Sujet » de cette épître à la manière d'une biographie. L'importance de la poétesse de Lesbos est peut-être assez évidente pour L'Héritier : et l'on ne peut que penser au surnom de son mentor, Madeleine de Scudéry, Sapho, mais aussi à celui de L'Héritier elle-même, Muse Télésille<sup>1548</sup>, une des présumées disciples<sup>1549</sup> de la fameuse poétesse de Lesbos.

En réalité, la figure de Sapho suscite au cours du XVII<sup>e</sup> et au début du XVIII<sup>e</sup> siècle un réel intérêt et fait l'objet de nombreux textes, de genres extrêmement variés, autres que ceux de Dacier et L'Héritier. Dans ce contexte, je vais montrer dans quelle mesure l'opposition de principe entre nos deux traductrices « Ancienne » et « Moderne » tombe au profit d'une cause commune : la célébration de la gloire d'une femme de lettres, la poétesse Sapho.

## 2.1. La figure de Sapho au XVII<sup>e</sup> siècle

Les textes qui traitent de Sapho au XVII<sup>e</sup> siècle sont loin d'offrir un portrait uniforme et cohérent : qu'il s'agisse des « Vies » de la poétesse précédant les traductions de ses poèmes<sup>1550</sup>, des *Argumenta* introduisant la traduction de la lettre de « Sapho à Phaon », des articles de dictionnaires ou bien encore des fictions dans lesquelles elle est l'une des protagonistes voire le personnage central, les sources sont nombreuses, diverses et parfois même contradictoires. L'enjeu est de comprendre ici de quelle(s) manière(s) les auteur·rice·s ont traité ce personnage – toujours lié à l'expression de la passion amoureuse – en se concentrant plus spécifiquement sur

---

partisans des Anciens et des Modernes évoluaient dans les mêmes milieux et cela laisse croire qu'Anne Dacier et L'Héritier ont pu se rencontrer et échanger.

O'NEILL, E. (1998) « Early Modern Women philosophers », dans *Philosophy in a Feminist Voice : Critiques and Reconstructions*, J. A. Kourany (ed.), Princeton, p. 30.

<sup>1548</sup> L'Héritier rappelle dans *L'Apothéose de Mademoiselle de Scudéry*, que les savants de son temps l'avaient surnommée ainsi : « [L]es trois compagnes [de Sapho] au contraire paraissoient animées d'une satisfaction vive, & promenoient leurs regards de tous côtes avec une curiosité où brilloit la joye. Comme elles tournèrent les yeux sur le balcon où j'étois, je les saluai profondement, elles me rendirent mon salut d'une manière obligeante ; mais Telesille surtout accompagna le sien d'un air si gracieux, que je sentis bien qu'elle ne trouvoit point mauvais le present flatteur que m'avoient fait de celebres sçavants, en m'honorant de son illustre nom. »

L'HÉRITIER, M.-J. (1702) *L'Apothéose de Mademoiselle de Scudéry*, J. Moreau, Paris, p. 41.

<sup>1549</sup> Ce que rapporte la *Souda*. Cf : p. 567 et sqq.

<sup>1550</sup> Les traductions des poèmes de Sapho publiées au XVII<sup>e</sup> siècle, comportent « L'Hymne à Aphrodite », « A une amie », et deux épigrammes.

la question de ses mœurs. En suivant le travail de G. W. Most<sup>1551</sup> sur la question du traitement de la vie de Sapho en fonction de l'époque, du contexte d'énonciation et des intérêts personnels de l'auteur-riche, je chercherai à montrer que la façon dont les mœurs de la poétesse sont présentées répond à des questions propres au XVII<sup>e</sup> siècle, et notamment la place des femmes dans la littérature et la société. Pour cette étude, je procéderai de façon chronologique et me reporterai aux « Vies » de la poétesse puis je me concentrerai sur les autres sources du Grand Siècle, à savoir les articles des dictionnaires de Bayle et Moréri, les nombreuses fictions littéraires (celles de Scudéry, Fontenelle, La Roche Guilhen et L'Héritier) et les *argumenta* composés par les traducteurs des *Héroïdes* (Desrues, Deimier, Barrin, L'Héritier) et dans l'édition *Ad usum Delphini*.

### 2.1.1. Les vies de Sapho

La vie de Sapho a suscité un certain intérêt à travers les siècles. J'étudierai successivement celles qui ont été produites dans l'Antiquité, au Moyen-Âge, à la Renaissance et au XVII<sup>e</sup> siècle.

#### 2.1.1.1. Dans les textes anciens

Si les sources antiques qui mentionnent Sapho, font allusion à un épisode de sa vie ou citent son œuvre, sont nombreuses<sup>1552</sup>, on ne connaît aujourd'hui que deux « Vies » anciennes

---

<sup>1551</sup> Dans « Reflecting Sappho », G. W. Most analyse la construction de la (des) « Vie(s) » supposée(s) de la poétesse en démontrant qu'il s'agit de reconstructions qui répondent à des besoins propres au contexte d'énonciation. Il propose un parcours rapide sur le traitement de Sapho au XVII<sup>e</sup> siècle mais ne prend pas en compte les fictions dont je parlerai ci-après. Son analyse sur les textes de Lamartine « Sapho : Elégies Antiques », Leopardi « Ultimo canto di Saffo » et Franz Grillparzer 'Sappho : Trauerspiel in fünf Aufzügen » met bien en évidence le rapport entre le contexte socio-culturel du XIX<sup>e</sup> siècle, marqué par le Romantisme et l'expression du « je » poétique, et le choix de ces auteurs de présenter exclusivement Sapho comme une poétesse et de rejeter toutes les questions biographiques triviales. De même, J. Fabre Serris a montré dans son article « Anne Dacier (1681), Renée Vivien (1903) or what does mean 'translating Sappho' for a woman? » combien les choix de traduction d'Anne Dacier et Renée Vivien sont liés à leur vie personnelle et qu'il n'est pas anodin pour une femme, philologue, du XVII<sup>e</sup> siècle ou pour une poétesse, homosexuelle, du début du XX<sup>e</sup> siècle de traduire Sapho. Les remarques concernant la « Vie » de Sapho par Anne Dacier qui suivront dans ce chapitre s'appuient majoritairement sur les analyses proposées dans cet article.

FABRE-SERRIS, J. (à paraître) « Anne Dacier (1681), Renée Vivien (1903) or what does mean 'translating Sappho' for a woman? », dans E. Hall and R. Wyles (eds), *Unsealing the Fountain : Pioneering Female Classical Scholars from the Renaissance to the Twentieth Century*, Oxford.

MOST, G. W. (1996) « Reflecting Sappho » dans *Re-Reading Sappho, Reception and Transmission*, E. Greene (ed.), University of California Press, Berkeley – Los Angeles, pp. 11-35.

<sup>1552</sup> Campbell propose dans son introduction à l'édition des poèmes de Sapho, non seulement la biographie de la poétesse qui figure dans le papyrus d'Oxyrhynchus et les notices de la *Souda* mais encore la plupart des textes anciens mentionnant Sapho. Ainsi pour les mentions de l'« autre » Sapho invite-t-il à se reporter à Élien, *Histoires Variées*, 12, 19 ; pour la chronologie au Marbre de Paros, *Marm. Par. Ep.*, 36 ; Eusèbe, *Chroniques*, Ol., 45,1 ; Strabon, *Géographie*, XIII, 2. 3 ; Athénée, *Les Deipnosophistes*, 13, 598bc, 599 cd ; Hérodote, *Histoires*, II, 134 ; Élien, cité chez Stobée dans *Anthologie*, III, 29, 58. Pour la question de sa ville d'origine, outre l'héroïde d'Ovide, il renvoie à Pollux, *Vocabulaire*, IX, 84 ; Athénée, *Les Deipnosophistes*, 13, 596d. Pour les éléments plus factuels sur la poétesse, il cite Horace, *Épîtres*, I, 19 et *Odes*, 2. 13. 24 ; Sénèque, *Lettres à Lucilius*, 88. 37 et

de la poétesse. La première est rapportée dans la section dédiée aux biographies du papyrus d'Oxyrhynchus :

Περὶ Σαπφοῦς

[Σαπφὸ τὸ μὲν γένος] ἦν Λε[σβία πόλεως δὲ Μιτ]υλήνης, [πατὴρ δὲ Σκαμ]άνδρου κα[τὰ δὲ τινὰς Σκα]μανδρών[μου· ἀδελφοὺς δ'] ἔσχε τρεῖς [Ἐρ]ί[γιον καὶ Λά]ριχον, πρεσβύ[τατον δὲ Χάρ]αξον, ὃς πλεύσας εἰ[ς Αἴ]γυπτον] Δωρίχαι τινη προσε[νεθγε]ῖς κατεδαπάνησεν εἰς ταύτην πλεῖστα. τὸν δὲ Λάριχον <νέον> ὄντα μᾶλλον ἠγάπησεν. Θυγατέρα δ' ἔσχε Κλεῖν ὁμώνυμον τῆι ἑαυτῆς μητρί. κ[α]τηγόρηται δ' ὑπ' ἐν[ίω]ν ὡς ἄτακτος οὐ[σα] τὸν τρόπον καὶ γυναικε[ράς]τρια. τὴν δὲ μορφὴν [εὐ]καταφρόνητος δοκεῖ γε[γον]ένα[ι κα]ὶ δυσειδεστάτη[[ν]], [τ]ῆν μὲν γὰρ ὄψιν φαιώδης [ὕ]πῆρχεν τὸ δὲ μέγεθος μικρὰ παντελῶς, τὸ δ' αὐτὸ [συ]μβέβηκε καὶ περὶ τὸν [. . . .] ν ἐλάττω [. .] γεγον<ότ>α [.....]ην<sup>1553</sup>

Sont réunis, dans ce texte, de nombreux éléments qui vont nourrir l'ensemble des « Vies » des auteur·rice·s postérieur·e·s à savoir son origine géographique, le nom de ses parents et de ses frères, l'épisode de Charaxus et d'une courtisane et ses amours féminines. L'accent est mis assez rapidement sur les mœurs de la poétesse (on notera l'emploi du terme *γυναικεράστρια*, mot à mot « amoureuse des femmes ») et sur son physique disgracieux (*εὐκαταφρόνητος* et *δυσειδεστάτην* littéralement « d'apparence méprisable » et « très difforme »). Il faut remarquer que dans la partie lisible du papyrus, son talent poétique n'est pas mentionné. Il semblerait cependant, d'après ce que l'on peut lire dans la partie mutilée, qu'il devait en être question<sup>1554</sup> sans pour autant constituer l'information principale de la notice (ses poèmes sont mentionnés

---

Philostrate, *Vie d'Apollonios de Thyane*, I, 30 (pour ses mœurs) et Strabon, *Géographie*, X, 2. 9 (pour le saut de Leucade).

*Greek Lyric*, vol. I, *Sappho Alceus*, D. A. Campbell, Harvard University Press, Londres, 1982, pp. 3-27.

<sup>1553</sup> Le Papyrus d'Oxyrhynchus, découvert à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, date, selon A. S. Hunt et B. P. Grenfell, de la fin du II<sup>e</sup> siècle ou du début du III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. Les auteurs du XVII<sup>e</sup> siècle, dont il sera question dans la suite de ce chapitre, n'ont donc pas pu le lire. Il permet en revanche d'avoir une idée de ce qui se disait, dans l'Antiquité, sur la poétesse Sappho. Je reporte ici l'édition du texte (fragment I, i, 1-26) dans l'édition Campbell (1982) élaborée à partir des travaux de A. S. Hunt et B. P. Grenfell :

On Sappho. Sappho was a Lesbian by birth, of the city of Mytilene. Her father was Scamander or, according to some, Scamandronymus, and she had three brothers, Erigyus, Larichus and Charaxus, the eldest, who sailed to Egypt and associated with one Doricha, spending large sums on her ; Sappho was more fond of the young Larichus. She had a daughter, Cleis, named after her own mother. She has been accused by some of being irregular in her ways and a women-lover. In appearance, she seems to have been contemptible and quite ugly, being dark in complexion and of very small stature. The same is true also of [Alceus ?] who was smallish [...]

GRENFELL, B. P. – HUNT, A. S. (1922) *The Oxyrhynchus papyri*, Tome XV, édition et traduction avec des notes, Londres, p. 146.

CAMPBELL, D. A. (trad. et ed.) (1982) *Greek lyric I, Sappho and Alceus*, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, p. 2-3.

<sup>1554</sup> Dans la deuxième colonne du fragment I, 44-45, on peut lire *των επιγραμμάτων*, ce qui laisse supposer que cette partie était consacrée aux œuvres poétiques de Sappho. C'est ce que déduisent B. P. Grenfell et A. S. Hunt de la disposition du texte sur le papyrus et également de la mention du philosophe Chamaélon :

« Probably Sappho is still the subject for though the columns are long her biography naturally occupy a considerable space and there would hardly have been room for another ; moreover the mention of Chamaelon, whose treatise on Sappho is known for Athe. 599.c, suits the view she is concerned here. »

GRENFELL, B. P. – HUNT, A. S. (1922) *The Oxyrhynchus papyri*, Tome XV, édition et traduction avec des notes, Londres, p. 146.

après son amour pour les femmes).

La seconde « Vie » de Sapho, complète quant à elle, se trouve dans la *Souda* :

Σαφώ, Σίμωνος, οἱ δὲ Εὐμήνου, οἱ δὲ Ἡερυγίου, οἱ δὲ Ἐκρύτου, οἱ δὲ Σήμου, οἱ δὲ Κάμωνος, οἱ δὲ Ἐτάρχου, οἱ δὲ Σκαμανδρονύμου : μητρὸς δὲ Κλειδός· Λεσβία ἐξ Ἐρεσσοῦ, λυρική, γεγονυῖα κατὰ τὴν μβ' Ὀλυμπιάδα, ὅτε καὶ Ἀλκαῖος ἦν καὶ Στησίχορος καὶ Πιττακός. Ἦσαν δὲ αὐτῇ καὶ ἀδελφοὶ τρεῖς, Λάριχος, Χάραξος, Εὐρύγιος. Ἐγαμήθη δὲ ἀνδρὶ Κερκύλα πλουσιωτάτῳ, ὁρμωμένῳ ἀπὸ Ἄνδρου, καὶ θυγατέρα ἐποίησατο ἐξ αὐτοῦ, ἧ Κλεις ὠνομάσθη. Ἐταῖραι δὲ αὐτῆς καὶ φίλαι γεγόνασι τρεῖς, Ἀθίς, Τελεσίππα, Μεγάρα : πρὸς ἃς καὶ διαβολὴν ἔσχεν αἰσχρᾶς φιλίας. Μαθήτριαι δὲ αὐτῆς Ἀναγόρα Μιλησία, Γογγύλα Κολοφονία, Εὐνεῖκα Σαλαμινία. Ἐγραψε δὲ μελῶν λυρικῶν βιβλία ἑννέα. Καὶ πρώτη πληκτρον εὔρεν. Ἐγραψε δὲ καὶ ἐπιγράμματα καὶ ἐλεγεία καὶ ἰάμβους καὶ μονωδίας.<sup>1555</sup>

L'encyclopédie présente, à la suite de cette notice, une joueuse de harpe, homonyme de la poétesse :

Σαφώ, Λεσβία ἐκ Μιτυλήνης, ψάλτρια. Αὕτη δι' ἔρωτα Φάωνος τοῦ Μιτυληναίου ἐκ τοῦ Λευκάτου κατεπόντωσεν ἑαυτὴν. Τινὲς δὲ καὶ ταύτης εἶναι λυρικὴν ἀνέγραψαν ποίησιν.<sup>1556</sup>

Il est difficile de savoir si la mention d'une « autre » Sapho est une spécificité de la *Souda* ou bien si la notice du papyrus, fortement endommagé, en faisait également mention. Cette seconde Sapho – également dite originaire de l'île de Lesbos mais de la ville de Mitylène – se distingue de la première parce qu'elle était joueuse de harpe et surtout parce qu'elle était éprise de Phaon. La notice va ainsi à l'encontre du texte ovidien dans lequel Sapho est la poétesse qui a d'abord aimé les femmes puis s'est enflammée pour le jeune homme<sup>1557</sup>.

Ces deux vies anciennes réunissent, d'une part, les informations factuelles qui reviennent dans les autres « Vies » (sa ville d'origine, le nom de ses parents, de sa fille, de ses frères, et l'épisode de Charaxus et d'une courtisane) et, d'autre part, les éléments principaux sur lesquels

---

<sup>1555</sup> *Souda*, Adler, Σ, 107 : Sapho était fille de Simon pour certains, ou d'Euménos, ou de Eerigyos, ou d'Ekrytos, ou de Semos, ou de Kamon, ou d'Etarkhos, ou pour d'autres encore de Skamandronymos. Sa mère s'appelait Kléïs. Elle était originaire de la ville d'Érèse, de Lesbos. Elle était une poète lyrique, née lors de la quarante-deuxième Olympiade, à la même époque qu'Alcée, Stésichore et Pittacus. Elle avait également trois frères, Larichos, Charaxos et Eurygios. Elle était mariée à Cercylas, un homme très riche, originaire de la ville d'Andros et eut de lui une fille qui s'appelait Kleïs. Elle eut trois compagnes ou amies, Atthis, Telesippe, Megara, avec lesquelles elle fut accusée d'entretenir des relations honteuses. Ses élèves furent Anactoria de Milet, Gongyla de Colophon et Eunica de Salamine. Elle écrivit neuf livres de poèmes lyriques. Elle inventa, la première, le plectre. Elle écrivit également des épigrammes et des élégies, des iambes et des monodies. (Traduction personnelle).

CAMPBELL, D. A. (trad. et ed.) (1982) *Greek lyric I, Sappho and Alceus*, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, p. 5-6.

<sup>1556</sup> *Souda*, Adler, Σ, 108 :

Sapho était originaire de Mytilène, de l'île de Lesbos. Elle était une joueuse de harpe. Elle se jeta du promontoire de Leucade à cause de son amour pour Phaon de Mytilène. Certains auteurs considèrent qu'elle aussi était une poétesse lyrique. (Traduction personnelle).

CAMPBELL, D. A. (trad. et ed.) (1982) *Greek lyric I, Sappho and Alceus*, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, p. 5-6.

<sup>1557</sup> C'est ce qu'a mis en lumière G. W. Most dans son article « Reflecting Sappho », auquel je renvoie. MOST, G. W. (1996) « Reflecting Sappho » dans *Re-Reading Sappho, Reception and Transmission*, E. Greene (ed.), University of California Press, Berkeley – Los Angeles, p. 17.

débatent les auteur·rice·s postérieur·e·s : le caractère passionné de la poétesse, ses amours féminines jugées honteuses et l'existence d'une autre Sapho.

### 2.1.1.2. Au Moyen-Âge

Au Moyen-Âge, deux textes célèbres font état de la vie de Sapho. Il s'agit d'abord du *De mulieribus claris* de Boccace, écrit dans les années 1360 et achevé autour de 1375<sup>1558</sup>. Le chapitre XLVII, intitulé *De Sapho puella lesbia et poeta*, (au sujet de Sapho, jeune fille de Lesbos et poétesse) :

Saphos lesbia ex Mitilena urbe puella fuit, **nec amplius sue originis posteritati relictum est. Sane, si studium inspexerimus, quod annositas abstulit pro parte restitutum uidebimus, eam scilicet ex honestis atque claris parentibus genitam** ; non enim illud unquam degener animus potuit desiderasse uel actigisse plebeius.

Hec etenim, **etsi quibus temporibus claruerit ignoremus**, adeo generose fuit mentis ut, etate florens et forma, non contenta solum literas iungere nouisse, ampliori feruore animi et ingenii suasa uiuacitate, conscenso studio uigili per abruta Parnasi uertice celso, se felici ausu, Musis non renuentibus, immiscuit ; et laureo peruagato nemore in antrum usque Apollonis euasit, et Castalio proluta latice, Phebi sumpto plectro, sacris nymphis choream traentibus, sonore cithare fides tangere et expromere modulos puella non dubitauit ; que quidem etiam studiosissimis uiris difficilia plurimum uisa sunt.

Quid multa ? Eo studio deuenit suo ut usque in hodiernum clarissimum suum carmen testimonio ueterum lucens sit, et erecta illi fuerit statua enea et suo dicata nomini, et ipsa inter poetas celebres numerata ; quo splendore profecto, non clariora sunt regum dyademata, non pontificum infule, nec etiam triumphantium lauree.

Verum – **si danda fides est** – uti feliciter studuit, sic infelici amore capta est. Nam seu facetia seu decore seu alia gratia, cuiusdam iuuenis dilectione, imo intolerabili occupata peste, cum ille desiderio suo non esset accomodus, ingemiscens in eius obstinatam duritiem, dicunt uersus flebiles cecinisse quos ego elegos fuisse putassem, cum tali sint elegi attributi materie, ni legissem ab ea, quasi preteritorum carminum formis spretis, nouum adinuentum genus, diuersis a ceteris incedens pedibus, quod adhuc ex eius nomine saphycum appellatur.<sup>1559</sup>

---

<sup>1558</sup> Je renvoie ici à l'introduction de J.- Y. Boriaud, dans l'édition des Belles Lettres et pour des propos plus généraux sur le *De mulieribus claris* de Boccace, on pourra se reporter aux articles suivants :

RICCI, P. G. (1985) « Le fasi redazionali del *De mulieribus claris* » dans *Studi sulla vita e la opere del Boccaccio*, Milan-Naples, Ricciardi, pp. 125-135.

ZACCARIA, V. (1963) « Le Fasi redazionali del *De Mulieribus claris* », dans *Studi sul Boccaccio*, I, pp. 252-332.

<sup>1559</sup> BOCCACE, *De Mulieribus Claris*, XLVII, V. Zaccaria (ed.), J.-Y. Boriaud (trad.), Belles Lettres, Les classiques de l'Humanisme, Paris, p. 84-85 :

Les détails de cette « Vie de Sapho » sont à vrai dire peu nombreux. L'auteur mentionne simplement son origine supposée (*Saphos lesbia ex Mitilena urbe puella fuit*) et une triste passion (*infelici amore capta est*) pour un jeune homme insensible (*cum ille desiderio suo non esset accomodus*). L'accent semble plutôt mis sur le talent poétique du sujet qui occupe la majeure partie du texte (les deux paragraphes centraux rapportant l'arrivée de la poétesse au Parnasse<sup>1560</sup>). De même, la passion amoureuse de la poétesse n'est évoquée qu'en tant que source d'inspiration *ingemiscens in eius obstinatam duritiem, dicunt uersus flebiles cecinisse quos ego elegos fuisse putassem*. De manière assez surprenante, Boccace semble en outre insister sur le problème des sources regardant Sapho, jugées extrêmement peu nombreuses concernant son origine *nec amplius sue originis posteritati relictum est*, absentes pour la situer précisément dans le temps *etsi quibus temporibus claruerit ignoremus* et peu sûres quant à la passion de la poétesse pour le jeune homme qui n'est pas nommé *si danda fides est*. Pourtant, si Boccace pouvait ne pas connaître la Souda<sup>1561</sup>, il avait assurément lu les nombreuses sources antiques<sup>1562</sup> qui évoquent indirectement la vie de Sapho. Il fait d'ailleurs allusion, selon J.-Y. Boriaud, à la quinzième épître<sup>1563</sup> dans laquelle les détails biographiques (dont les amours féminines de Sapho) sont importants. Tout porte à croire que l'auteur italien, peut-être parce qu'il écrit au

---

Sapho était une jeune lesbienne de la ville de Mytilène, et la postérité n'a rien retenu d'autre de ses origines. Mais si nous considérons son métier, nous verrons que se reconstitue en partie ce que les ans ont aboli à savoir qu'elle naquit de parents honnêtes et distingués. Aucun esprit vil n'aurait pu envisager une telle carrière, aucun esprit plébéien n'aurait pu l'accomplir. Même si nous ignorons à quel moment elle brilla, elle fut d'une telle noblesse d'esprit dans la fleur de sa jeunesse et de sa beauté que, sans se contenter d'apprendre à manier la prose, menée par une ardeur intellectuelle et une alacrité supérieures, elle escalada, par une étude assidue, les pentes escarpées des hauteurs du Parnasse et eut l'heureuse audace de s'y mêler aux Muses qui l'accueillirent bien volontiers. Elle y parcourut, jeune fille, le bois de laurier et parvint jusqu'à l'ancre d'Apollon où elle se baigna dans l'onde castalienne, prit le plectre de Phébus et, les nymphes sacrées l'ayant entraînée dans leur danse, elle n'hésita pas à toucher les cordes de la résonante cithare pour en tirer sa mélodie, exercice des plus ardues aux yeux mêmes des hommes les plus compétents.

Qu'ajouter ? Son art permit à sa lumineuse poésie de briller aujourd'hui encore grâce aux témoignages des Anciens. On lui éleva une statue de bronze, dédiée à son nom, et on la plaça au nombre des poètes célèbres ; gloire dont l'éclat n'est pas inférieur à celui que confèrent les diadèmes des rois, les bandelettes des pontifes ou les lauriers des triomphateurs.

Mais (si l'histoire est vraie) elle fut aussi malheureuse dans ses amours qu'heureuse dans son étude. Tombée amoureuse d'un jeune homme ou plutôt envahie d'un mal insupportable pour son esprit, sa gloire, ou quelque autre grâce, comme il ne répondait pas à sa passion, elle se mit à pleurer sur son insensibilité et son obstination et composa, dit-on, des vers de lamentation : je croirais qu'il s'agissait de vers élégiaques car ils conviennent à ce genre de sujets, si je n'avais lu que, comme méprisant les formes poétiques de ses prédécesseurs, elle en avait inventé un nouveau genre, différent des autres mètres, que l'on désigne aujourd'hui encore, grâce à elle, sous le nom de sapphiques.

<sup>1560</sup> Et peut-être faut-il voir là le premier intertexte de l'*Apothéose de Mademoiselle de Scudéry* de L'Héritier. Cf : p. 79 et *sqq.*

<sup>1561</sup> On estime pourtant que le premier manuscrit de cette encyclopédie date du X<sup>e</sup> siècle et que d'autres manuscrits ont été mis en circulation à travers l'Europe aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles.

*Le Dictionnaire de l'Antiquité* (2005) J. Leclant (dir.) p. 2014.

<sup>1562</sup> Au regard des auteurs anciens qui évoquent les amours de Sapho (Cf : n° 1558, p. 567), il est difficile de croire que Boccace ignorait ces informations.

<sup>1563</sup> L'éditeur du texte de Boccace renvoie sans aucune hésitation à l'épître ovidienne.

BOCCACE, *De Mulieribus Claris*, XLVII, V. Zaccaria (ed.), J.-Y. Boriaud (trad.), Belles Lettres, Les classiques de l'Humanisme, Paris, p. 85.

sujet de « femmes illustres », a feint l'absence de sources – même sur des éléments aussi prosaïques que son origine – pour éviter de rapporter les détails compromettants des textes anciens et particulièrement les accusations d'amours honteuses.

*La cité des Dames*, ouvrage que Christine de Pisan aurait écrit au cours de l'hiver 1404-1405 et qu'elle inscrit – de son propre aveu – dans la lignée de ce que fit Boccace dans le *De mulieribus claris*, donne également à lire un chapitre sur la poétesse :

**Sapho fu de tres grant beauté de corps et de uis en contenance maintien et parole tres agréable et plaisant.** Mais sur toutes les graces dont elle fu douée passa celle **de son hault entendement** car en plusieurs ars & sciences fu tres expert & parfonde & ne sauoit pas tant seulement letres et escriptures par autrui faictes, ains d'elle mesmes trouua maintes choses nouvelles et fist plusieurs liures et dictiéz de la quelle dit le prouerbe Bocace par doulceur de poetique lengage ces belles paroles: “ Sapho admonnestée de uif engin et d'ardent desir par continuel estude entre les hommes bestiaux et sans science hanta la haultece de pernasus la Montaigne, c'est assauoir d'estude parfait. Par hardement et osement beneuré s'accompagna entre les muses non reffusée, c'est assauoir entre les ars et les sciences & s'en entra en la forest de lauriers plaine de may, de uerdure, de flours de diuerses couleurs, odeurs de grant souefueté et de plusieurs herbes où reposent & abitent gramaire logique & la noble rethorique, geometrie, arismetique & tant chemina qu'elle uint et arriua en la cauerne et parfondeur de appolin, dieu de science et trouua le ruissel & conduit de Castalio la fontaine et de la harpe prist le plestren & la touche sien faisoit grans melodies avec les nimphes menans la dance , c'est à entendre avec ruiles d'armonie et d'acort de musique par ces choses que Bocace dist d'elle doit estre entendu la parfondeur de son entendement et les liures qu'elle fist de si parfondes sciences que les sentences en sont fortes à sauoir & entendre meismes aux hommes de grant engin et estude selon le tesmoing des ancians et iusques au iourd'uy. Durent ancore ses escripts & dictiéz moult nottablement fais et composéz qui sont lumiere et exemple à ceulx qui sont uenus après de parfaictement dicter & **faire elle trouua plusieurs manieres de faire chançons et dictiéz lais et plaintes plourables & lamentacions estranges d'amours et d'autre sentement moult bien faictes et par bel ordre qui furent nommés de son nom Saphice.** Et de ses dictiéz recorde orace que quant platon **le tres grant philosophe qui fu maistre de Aristote fu trespasé on trouua le liure des dictiéz de sapho soubz son cheuet. À brief parler ceste dame fu en science de si tres grant excellence** qu'en la cité où elle conuersoit **affin qu'elle fust de tous tres honorée et qu'à tous iours fust en souenance** on fist à sa semblance une ymage d'arain dedié où nom d'elle esleué haultement. Si fu celle dame mise et comptée entre les grans poetes renomméz desquieulx, ce dit Bocace, les honneurs des dyademes et des couronnes des roys & les mitres des euesques ne sont point greigneurs, ne de ceulx qui ont uictoires les couronnes et chappiaux de lauriers et de palme. De femmes de grant science te pourroie dire asséz leonce qui fu femme grecque fu autresi si tres grant philosophe que elle osa par pures et vrayes raisons reprendre et redarguer le philosophe Theophraste qui en son temps tant estoit renomméz.<sup>1564</sup>

Cette notice sur Sapho, intitulée « Ci dit de Sapho, la tres soubtille femme, poete et philosophe », apparaît chez Christine de Pisan au moment de la construction des murailles de la Cité, murailles pour lesquelles les femmes savantes, citées en *exempla*, lui fournissent les matériaux. L'autrice s'efforce de construire un portrait extrêmement laudatif de la poétesse en mettant plutôt l'accent sur son art et en donnant finalement assez peu d'éléments biographiques. Hormis sa description physique bien plus avantageuse que dans les sources anciennes<sup>1565</sup> « de

<sup>1564</sup> PISAN, Ch. *La cité des Dames*, P. Caraffi, E. J. Richards, (ed. Carocci editore, Rome, (1997), quatrième réédition, p. 159-160.

<sup>1565</sup> Il suffit de penser aux vers 35-38 de l'Héroïde de « Sapho à Phaon » :

tres grant beauté de corps et de uis », le texte développe essentiellement l'intelligence « son hault entendement », « en plusieurs ars & sciences fu tres expert & parfonde » et le talent poétique de Sapho « & ne sauoit pas tant seulement lettres et escriptures par autrui faictes, ains d'elle mesmes trouua maintes choses nouvelles et fist plusieurs liures ». Parmi ces « choses nouvelles » sont mentionnés les vers sapphiques grâce auxquels elle a pu exprimer ses « plaintes plourables & lamentacions estranges<sup>1566</sup> d'amours et d'autre sentement ». Pour illustrer ce talent poétique, la fiction de l'arrivée de Sapho au Parnasse, rapportée par Boccace dans le *De mulieribus claris*, est alors largement citée – elle occupe près de la moitié du texte – et se trouve agrémentée de détails et d'anecdotes. La plus surprenante est probablement celle que Christine de Pisan attribue à Horace, anecdote selon laquelle « le livre des dictiez de Sapho » aurait été retrouvé « soubz le chevet » de Platon, « le tres grant philosophe ». Ainsi, non seulement la poétesse bénéficie d'un traitement hautement positif mais elle se voit encore chérie par Platon, le maître d'Aristote au point d'être appelée elle-même « philosophe », et ce dès le titre du chapitre.

Il est intéressant de constater que ces deux œuvres médiévales, le *De mulieribus claris* et la *Cité des dames*, s'efforcent de donner des *exempla* de femmes savantes et vertueuses et offrent une « Vie » de Sapho qui s'éloigne de la tradition ancienne. Les textes sont non seulement expurgés de tout détail compromettant plus ou moins la poétesse (ses amours féminines et masculines mais aussi l'épisode de Charaxus et la courtisane Rhodope ou encore la possible confusion avec l'autre courtisane joueuse de harpe) et se trouvent être de véritables apologies au service des femmes.

### 2.1.1.3. À la Renaissance

A la Renaissance, ont été publiées en France deux éditions–traductions des poèmes de Sapho : la première est celle d'Henri Estienne, en 1554 et la seconde de Rémi Belleau, ami de ce dernier, en 1556<sup>1567</sup>. Ces traductions, intégrées aux traductions d'Anacréon, ne sont cependant pas accompagnées de « Vie » de la poétesse et ne peuvent fournir d'information sur la façon dont la poétesse était perçue alors. Il faut attendre le siècle suivant, qui connut un

---

Candida si non sum, placuit Cepheia Perseo  
 Andromede patriae fusca colore suae.  
 Et uariis albae iunguntur saepe columbae ;  
 Et niger a uiridi turtur amator aue.

Si je ne suis pas blanche, Andromède, fille de Céphée, brune selon la couleur de sa patrie, plut à Persée. Et souvent les blanches colombes s'unissent à des oiseaux différents et la noire tourterelle est aimée par un oiseau vert. (Traduction personnelle)

<sup>1566</sup> Il faut entendre par « estranges » ici le sens d'inhabituel, qui n'est pas familier, inconnu. *Dictionnaire du Moyen Français* (1350-1500).

<sup>1567</sup> Sur l'histoire des nombreuses traductions de Sapho au XVI<sup>e</sup> siècle, voir AULOTTE, R. (1958) « Sur quelques traductions d'une ode de Sappho au XVI<sup>e</sup> siècle », dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé : Lettres d'humanité*, n°17, décembre 1958, pp. 107-122.

véritable engouement pour la figure de Sapho, pour que soient publiées à nouveau des « Vies » de Sapho.

#### 2.1.1.4. Au XVII<sup>e</sup> siècle

En effet, entre la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle et le début du XVIII<sup>e</sup> ont paru quatre éditions-traductions des poèmes de Sapho : celle de Tanneguy Le Fèvre en 1660, d'Anne Dacier, alors Anne Le Fèvre, en 1681, de Longepierre en 1692 et de Gacon dit le « Poète sans Fard » en 1712. Il faut également signaler deux traductions plus marginales, d'une part, celle de « L'Ode à une aimée » de Boileau qui intervient dans sa traduction du *Traité du Sublime* de Longin<sup>1568</sup> publiée en 1674 et, d'autre part, la traduction très isolée – quoique révélatrice de la réception des textes de Sapho à l'époque – du même poème par une anonyme, « une fille de qualité de Guyenne, âgée seulement de dix-huit ans », publiée dans le *Mercure Galant*, de Juillet 1684<sup>1569</sup>. Je laisserai de côté cette dernière traduction qui ne présente ni « Vie » de Sapho, ni remarque ou commentaire contrairement à la traduction de Longin par Boileau.

Les *Anacreontis et Sapphonis carmina* que publie Tanneguy Le Fèvre en 1660 est la première œuvre philologique du XVII<sup>e</sup> siècle qui fasse une place à part entière à la poétesse. C'est un travail important – les traducteurs suivants d'Anacréon et de Sapho travailleront à partir de cette édition des textes – dont l'accès est alors réservé aux érudits : le philologue, qui se fait alors appeler *Tanaquillus Faber*, s'inscrivant dans la pratique des commentateurs de la Renaissance, propose en effet des traductions des différentes pièces poétiques ainsi que des remarques savantes rédigées en latin uniquement. La particularité de cette première édition réside donc plus dans la place qui est accordée aux œuvres-mêmes de la poétesse qu'au traitement de sa « Vie ». Il faut en effet attendre 1664 et la publication de son *Abrégé de la Vie des Poètes Grecs*, adressé à Monsieur le Comte de Limoges, pour voir comment Tanneguy Le Fèvre perçoit la poétesse :

#### SAPPHO

Celui qui nomma autrefois Sappho la Dixième Muse, luy donna sans doute **un nom glorieux & magnifique**, mais qui est encore **le plus juste qu'on luy pust donner**. Aussi les plus grands Auteurs de la meilleure Antiquité l'ont reconnu **pour la plus sçavante en l'art d'Apollon**, je ne dis pas pour la plus sçavante des Dames Grecques, car ce seroit trop peu pour Sappho, mais pour **celle dont le sçavoir surpassoit celui des plus excellens Poètes**. L'importance est que les Auteurs dont je vous veux parler ne sçauraient vous estre suspects ; puisque l'interest, l'amour ny la complaisance, n'ont aucune part en leur

---

<sup>1568</sup> PSEUDO-LONGIN, *Traité du sublime*, IX, « De la Sublimité qui se tire des circonstances ».

Traduit en 1674 par Nicolas Boileau dans *Œuvres diverses du Sieur D\*\*\* avec le Traité du Sublime ou Du merveilleux dans le discours, traduit du grec de Longin*, D. Thierry, Paris.

<sup>1569</sup> P. Brunet a intégré cette traduction à son ouvrage réunissant les différentes traductions et adaptations de cette Ode de Sapho dans *L'Egal des dieux. Cent versions d'un poème de Sappho*, Ph. Brunet (dir.), Editions Allia, 1998, Paris.

témoignage, & que leur deposition va droit à la vérité. Vous n'en jugerez pas autrement que moy, Monsieur, quand vous sçavez les noms et les qualitez de ceux qui l'ont tant louée. Et quand il n'y auroit que Socrate, ne seroit-ce pas desja beaucoup ? Mais Aristote & Strabon disent la mesme chose que Socrate. Ce n'est pas tout : Denys d'Halicarnasse, Plutarque, Longin et l'Empereur Julien, seront-ils comtez pour des autheurs peu considérables ?

Il n'y auroit rien de si beau que les Poësies de Sappho, & l'on en sçauroit douter sur le rapport de personnes si éclairées. **Mais toutes ces graces, toutes ces beautez, cet art secret & admirable d'entrer dans les cœurs, de parler & de vaincre en mesme temps, de toucher les passions les plus tendres**, car c'est par là qu'elle s'acquit une singulière estime ; tout cela, dis-je, sont des biens qui ne sont pas venus jusqu'à nous : ils se sont perdus par les chemins : la barbarie & l'ignorance des siecles passez nous les ont ravis ; & sans Denys d'Halicarnasse, & le Grand Rheteur que je viens de nommer, nous n'aurions **de cette incomparable personne** que quelques petits fragmens qui se rencontrent dans les anciens Scholiastes. Mais l'heureux Destin des Belles-Lettres a permis que ces deux grans Autheurs nous ayent conservé **une hymne qu'elle avoit faite à Vénus, avec une certaine ode de seize vers adressée à une fille dont elle étoit amoureuse**. Au reste, elle estoit du mesme temps que Stesichore & Alcée, c'est-à-dire six cens dix ans avant I. Christ. L'Isle de Lesbos fut le lieu de sa naissance, & les Mityleniens eurent ses vers en si haute estime qu'ils firent graver l'image de cette Heroïne sur leur monnoye, & la traiterent par là de Souveraine après sa mort. Cette histoire vous semblera peut-estre un peu apocryphe ; mais elle vient de trop bon lieu pour en pouvoir douter, & ceux qui l'ont écrit sont trop fideles pour nous en avoir voulu accroire. On vous dira toutefois qu'il n'y a guere d'apparence dans cette Relation & que les gens du grand monde n'y adjousteront point de foy. Et moy, je vous diray, Monsieur, que les Grecs avoient sans doute bien de l'esprit, & que ceux qui font trop de difficulté de croire les exemples extraordinaires, n'en ont pas beaucoup, ou qu'au moins ils ne connaissent pas bien le prix des beaux-arts.

Mais afin de ne pas tomber dans quelque espece d'emportement, laissons-là, s'il vous plaist, vostre grand monde : Expliquons plus tost le mot qui m'est échappé en parlant de *l'Ode de Seize Vers* ; C'est, Monsieur, que **Sappho fut d'une complexion fort amoureuse, & que n'étant pas satisfaite de ce que les autres femmes rencontrent dans la compagnie des hommes qui ne leur sont pas desagreables, elle voulut avoir des maitresses aussi bien que des serviteurs. Voila bien une autre histoire que celle de la Monnoye des Mityliens comme vous voyez, mais elle n'est pas moins véritable** : & et je voys diray de plus que Leon d'Afrique, qui vivoit il y a sept vingt ans, ou environ, dit, que de son temps, il y avoit des femmes dans son pays, qui avoient **le mesme goust que Sappho**.

En voila presque assez, si je ne me trompe ; néanmoins, il faut vous dire encore une chose que j'ay oubliée, & qui mérite bien d'estre sçeuë. C'est Monsieur, que **quelques-uns ont estimé que l'Elegie qu'Ovide a faite sous le nom de Sappho, est plus belle que beaucoup d'autres du mesme Autheur, parce qu'il avoit tiré des ouvrages de cette admirable personne, ce qu'il y a de plus doux & de plus touchant dans ce beau Poème : & ils adjoustant, que le Poëte Romain n'a rien écrit que ce que la Dixième Muse luy avoit dicté. Cela pourroit bien estre faux ; mais je souhaiterois qu'il fust véritable.**<sup>1570</sup>

Comme le titre de l'ouvrage l'indique, ce texte est un « abrégé », il ne présente donc pas les informations factuelles de la « Vie » de Sappho que rapporte la Souda, par exemple. Tanneguy le Fèvre insiste pour sa part sur la perfection de l'art de la poétesse, sur les traces qui témoignent de sa présence à Lesbos, sur la période à laquelle elle vécut et sur ses amours. Il est d'abord remarquable de voir dès les premières lignes du passage à quel point cette « Vie abrégée » est élogieuse : les termes sont tous extrêmement laudatifs « un nom glorieux et magnifique »,

---

<sup>1570</sup> LE FÈVRE, T. (1664) *Les vies des poetes grecs en abrege*, R. Guignard, 1665, Paris, pp. 22-26.

« cette incomparable personne » et les formules superlatives abondent « la plus sçavante », « celle dont le sçavoir surpassoit celui des plus excellens Poëtes ». À ces expressions s'ajoutent les témoignages louangeurs des auteurs anciens, Socrate, Denys d'Halicarnasse, Plutarque, Longin et l'empereur Julien qui font, du point de vue de Le Fèvre, autorité et se substituent à la connaissance « réelle » de l'œuvre. L'auteur de l'*Abrégé* rappelle en effet qu'ont été conservées par la tradition « une hymne qu'elle avoit faite à Vénus, avec une certaine ode de seize vers adressée à une fille dont elle étoit amoureuse ». Il est notable que l'auteur évoque les amours féminines de Sapho mais il ne s'y attarde pas puisqu'il poursuit son abrégé sans développer ce point. Toutefois, il faut remarquer que l'homosexualité<sup>1571</sup> de la poétesse n'est pas condamnée par le philologue, surtout au regard de la tradition. Il revient sur ce point quelques lignes plus loin :

Expliquons plustost le mot qui m'est échappé en parlant de *l'Ode de Seize Vers* ; C'est, Monsieur, que **Sappho fut d'une complexion fort amoureuse, & que n'étant pas satisfaite de ce que les autres femmes rencontrent dans la compagnie des hommes qui ne leur sont pas desagrables, elle voulut avoir des maitresses aussi bien que des serviteurs.**

Tout en prétendant que la mention de l'homosexualité de la poétesse lui a « échappé », Le Fèvre y revient : il justifie les amours lesbiennes de Sapho par son tempérament passionné (« d'une complexion fort amoureuse ») et par le peu d'intérêt qu'elle pouvait avoir pour les hommes (« n'étant pas satisfaite de ce que les autres femmes rencontrent dans la compagnie des hommes »). Une telle justification de l'homosexualité est scandaleuse au XVII<sup>e</sup> siècle et on peut expliquer cette audace du philologue par la vie sexuelle assez libre qu'il a lui-même menée<sup>1572</sup> et qu'il défend, ici, de manière indirecte. Les talents littéraires de Sapho ne pâtissent pas, comme ailleurs, de sa sexualité, et cela est d'autant plus vrai qu'il explique, pour finir, le succès de l'Héroïde XV d'Ovide par l'hypothèse selon laquelle le poète aurait composé cette élégie à partir des œuvres de la poétesse elle-même

En 1681, sa fille publie à son tour sous son nom de jeune fille, une édition-traduction, *Les Poésies d'Anacréon et de Sapho traduites en françois avec des remarques*, dans laquelle elle reprend les notes latines de son père. Elle fait précéder sa traduction d'une « Vie », écrite pour sa part de manière plus canonique puisqu'elle commence par sa naissance et ses ascendants et rapporte tous les éléments remarquables de son existence jusqu'à sa mort. Cette « vie » qui s'étend sur une dizaine de pages constitue non seulement une biographie renseignée de la poétesse mais aussi une plaidoirie de défense contre certaines attaques lancées par des auteurs anciens ou modernes que Dacier ne nomme pas. La philologue est certes moins louangeuse que

---

<sup>1571</sup> Je suis consciente que le terme est anachronique au XVII<sup>e</sup> siècle mais il est employé ici par commodité.

<sup>1572</sup> Cela pose également la question de la mère d'Anne Dacier qui est inconnue et qui est soigneusement omise de la plupart des travaux qui portent sur la traductrice et son père.

son père dans les premières lignes et évoque plus volontiers des événements marquants de sa vie tels son mariage avec « un des plus riches hommes de l'Isle d'ANDROS, nommé CERCALA »<sup>1573</sup> ou bien encore la naissance de sa « fille que l'on appela CLEÏS, du nom de son ayeule »<sup>1574</sup>. De même, elle rapporte longuement certains « épisodes » de sa vie ou de celle de personnages liés à elle, comme son frère « Caraxus », épris de la fameuse courtisane Rhodope :

Elle avait trois freres, Larichus, Eurigijs et Caraxus. Elle fit beaucoup de vers pour Larichus ; mais elle en fit un grand nombre contre Caraxus et elle n'oublia rien pour le diffamer, parce qu'il étoit éperduement amoureux d'une fameuse Courtisane nommée Doricha ou Rodope. L'on fait une histoire de cette maîtresse de Caraxus qui ne me paraît pas trop vraisemblable ; mais qui est assez jolie pour être rapportée. On dit que cette personne se baignant un jour dans le Nil, car elle étoit de Naucratis, ville d'Egypte, un aigle enleva un de ses souliers des mains de la femme de chambre, et le porta à Memphis, où elle le laissa tomber sur les genoux du Roi, qui ce jour-là rendoit la justice dans une place de la ville. Le Roi, surpris de la nouveauté de cette aventure, et admirant la beauté du soulier, envoya des gens par tout le país avec ordre de lui amener celle à qui l'on trouveroit le pareil de ce soulier. On trouva que c'étoit Rodope, et on l'amena au Roi qui en fit sa femme. **Si cette histoire est véritable, ce Roi n'étoit pas si délicat que SAPHO, qui ne pouvoit souffrir que son frère fut amoureux d'une Courtisane et qui l'en haït toujours depuis. Ce qui me fait croire qu'il ne faut pas ajoûter foi à tout ce que l'on trouve écrit contre elle. Si elle avoit été de l'humeur dont on l'a dépeinte, il n'y a point d'apparence qu'elle eût eu tant de chagrin de l'amour de Caraxus ni qu'elle eût osé l'en reprendre avec tant d'éclat.** Il ne faut pas douter que son mérite ne lui eût fait bien des ennemis ; car elle surpassoit en sçavoir, non seulement toutes les femmes, quoi que de son temps il y en eût en Grèce d'extrêmement sçavantes ; mais elle étoit même fort au-dessus des plus excellents Poëtes. Je crois donc que ceux dont les vers auroient été trouvez incomparables, si Sapho n'en eût jamais fait, ne furent pas de ses amis, et **que l'envie a fait écrire les calomnies dont on a tâché de la noircir.** Je ne puis même m'imaginer que les Mityléniens eussent eu tant de vénération pour une personne si décriée, et qu'après sa mort, ils eussent fait graver son image sur leur monoye.<sup>1575</sup>

Ce célèbre épisode de la courtisane et du roi de Naucratis, rapporté par Élien<sup>1576</sup> est l'occasion de défendre la poétesse des accusations de débauche qui paraissent traditionnelles. Sapho est présentée comme plus vertueuse que le roi égyptien : « Si cette histoire est véritable, ce Roi n'étoit pas si délicat que SAPHO, qui ne pouvoit souffrir que son frère fut amoureux d'une Courtisane et qui l'en haït toujours depuis ». Dacier en tire alors la conclusion suivante : « Ce qui me fait croire qu'il ne faut pas ajoûter foi à tout ce que l'on trouve écrit contre elle. Si elle avoit été de l'humeur dont on l'a dépeinte, il n'y a point d'apparence qu'elle eût eu tant de chagrin de l'amour de Caraxus ni qu'elle eût osé l'en reprendre avec tant d'éclat. Il ne faut pas douter que son mérite ne lui eût fait bien des ennemis ». Ainsi, à partir de cet épisode qui ne lui « paraît pas trop vraisemblable », la philologue développe finalement un raisonnement logique

---

<sup>1573</sup> DACIER, A. (1681) *Les poësies d'Anacréon et de Sapho traduites en françois avec des remarques, Nouvelle édition, augmentée des Notes latines de Mr. Le Fevre, & de la traduction en vers François de Monsieur de la Fosse*, V<sup>o</sup> P. Marret, Amsterdam, 1726, pp. 233.

<sup>1574</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>1575</sup> DACIER, A. (1681) *Les poësies d'Anacréon et de Sapho traduites en françois avec des remarques, Nouvelle édition, augmentée des Notes latines de Mr. Le Fevre, & de la traduction en vers François de Monsieur de la Fosse*, V<sup>o</sup> P. Marret, Amsterdam, 1726, pp. 234-235.

<sup>1576</sup> Cf : p. 585 et sqq.

qui ne peut que discréditer les accusations de débauche dont Sapho est victime depuis l'Antiquité. Elle conclut d'ailleurs cette réflexion avec l'affirmation forte<sup>1577</sup> selon laquelle ces accusations sont dues à « des ennemis » « car elle surpassait en sçavoir, non seulement toutes les femmes, quoi que de son temps il y en eût en Grèce d'extrêmement sçavantes ; mais elle étoit même fort au-dessus des plus excellents Poètes ». La médisance est par conséquent seule responsable de la réputation que la poétesse s'est acquise à travers les âges et « l'envie a fait écrire les calomnies dont on a tâché de la noircir ». Cette idée, Dacier la développe encore dans la suite du texte tout en concédant que Sapho était un être « passionné » :

Au reste, quoi que je sois persuadée qu'il y a eu beaucoup de médisance dans tout ce que l'on a dit contre SAPHO, **je ne crois pas pourtant qu'elle ait été d'une sagesse exemplaire. Elle ne fut pas exempte de passion, tout le monde sçait qu'elle aimait PHAON, et qu'elle l'aima d'une manière fort violente** ; car ce jeune homme s'étant retiré en SICILE pour ne la plus voir, elle ne peut s'empêcher de l'y suivre. Pendant son séjour dans cette isle, elle fit les plus beaux vers du monde. Je crois même que c'est dans ce voyage quelle composa l'Hymne à VENUS dont je parlerai dans la suite ; enfin elle n'oublia rien de ce qu'elle crût pouvoir lui redonner le cœur de son Amant, mais tout ce qu'elle fit, fut inutile, & sa présence et ses beaux vers ne servirent qu'à augmenter les froideurs de cet inconstant. Elle eut un si sensible déplaisir de se voir méprisée de cette manière, qu'elle s'en alla en ARCANIE, au Promontoire de LEUCADE, d'où, s'imaginant se défaire de la passion qu'elle avoit toujours, elle se précipita dans la Mer et y mourut.<sup>1578</sup>

Il est particulièrement remarquable que cette concession faite aux critiques usuellement adressées à Sapho dans un portrait qui est plutôt élogieux soit son amour pour Phaon : « Elle ne fut pas exempte de passion, tout le monde sçait qu'elle aimait PHAON, et qu'elle l'aima d'une manière fort violente ». Cette affirmation frappe d'autant plus que les amours de Sapho et de Phaon ne sont en réalité connues que par la lettre qu'a imaginée Ovide dans ses *Héroïdes*. On constate ainsi que Dacier choisit de mentionner les amours, exclusivement hétérosexuelles chez elle, de Sapho et, ainsi, de donner une valeur presque historique à cette lettre alors même que Tanneguy Le Fèvre émettait un certain doute sur ce point « le Poète Romain n'a rien écrit que ce que la Dixième Muse luy avoit dicté. Cela pourroit bien estre faux ; mais je souhaiterois qu'il fust véritable<sup>1579</sup> » et qu'il mentionnait sans jugement négatif les amours féminines de la poétesse. Or, non seulement Dacier ne fait aucune mention de ces amours mais elle s'interroge même sur la capacité de la poétesse à lier amitié avec des habitantes de son île :

---

<sup>1577</sup> Affirmation par laquelle elle répond à son père qui voyait dans « l'ignorance et la barbarie » des siècles passés, la raison pour laquelle les textes de Sapho n'ont pas été conservés :

« Mais toutes ces graces, toutes ces beautés, cet art secret & admirable d'entrer dans les cœurs, de parler & de vaincre en mesme temps, de toucher les passions les plus tendres, car c'est par là qu'elle s'acquitt une singulière estime ; tout cela, dis-je, sont des biens qui ne sont pas venus jusqu'à nous : ils se sont perdus par les chemins : la barbarie & l'ignorance des siècles passés nous les ont ravés ; & sans Denys d'Halicarnasse, & le Grand Rheteur que je viens de nommer, nous n'aurions de cette incomparable personne que quelques petits fragmens qui se rencontrent dans les anciens Scholiastes. »

LE FÈVRE, T. (1664) *Les vies des poètes grecs en abrégé*, R. Guignard, 1665, Paris, p. 22-23.

<sup>1578</sup> DACIER, A. (1681) *Les poésies d'Anacréon et de Sapho traduites en françois avec des remarques, Nouvelle édition, augmentée des Notes latines de Mr. Le Fèvre, & de la traduction en vers François de Monsieur de la Fosse*, V<sup>o</sup> P. Marret, Amsterdam, 1726, pp. 236.

<sup>1579</sup> LE FÈVRE, T. (1664) *Les vies des poètes grecs en abrégé*, R. Guignard, 1665, Paris, p ; 26.

Presque tous ses Ouvrages étoient faits à la louange de ses amies ; mais une chose me surprend, c'est que ces amies ayent été presque toutes étrangères, & qu'elle n'ait pu se faire aimer des Dames de son païs. Elle fit quelques ouvrages pour se plaindre de cette injustice, & et ce sont assurément ces plaintes qu'Horace dit avoir entenduës dans les Enfers.<sup>1580</sup>

Le ton et les remarques à ce sujet sont assurément frappants à la lumière du texte de TanneGuy Le Fèvre. Il semblerait que la philologue ait cherché dans cette « Vie de Sapho » à construire une autre image de la poétesse. On peut imaginer que la publication de la *Vie des Poètes Grecs en Abrégé* avait suscité des critiques à l'endroit de cette dernière et que Dacier prend alors position dans ce débat. Quoi qu'il en soit, le texte de 1681 est écrit par rapport, en réaction voire en réponse à celui de son père publié vingt ans plus tôt. Et de même, les deux « Vies » qui lui succèdent vont tenter de lui répondre.

Il s'agit d'abord de la « Vie » qui précède la traduction d'Hilaire Bernard de Requeleyne, baron de Longepierre, parue en 1692. C'est un texte relativement court, d'à peine huit pages, dans lequel le traducteur se montre dès le début très élogieux envers Sapho :

**Les plus fins connaisseurs** de l'antiquité ont donné **tant de loüanges** à Sapho, & les deux pieces qui nous restent d'elles parlent **si avantageusement en sa faveur**, qu'il y a peu de gens qui ne doivent avoir de la curiosité pour connaître **une personne si extraordinaire**. Ainsi c'est contribuer au plaisir du public, que de ramasser ce que les Anciens ont écrit d'elle ; & quoique M<sup>elle</sup> le Fevre l'ait fait avant moy avec beaucoup de succès, je ne laisserai pas de le faire icy, étant persuadé que cet ouvrage seroit imparfait si la vie de cette illustre Lesbienne y manquoit.<sup>1581</sup>

Longepierre inscrit bien son texte à la suite du travail de collecte des sources antiques qu'a effectué Anne Dacier dans l'ouvrage publié en 1681 et justifie sa propre « Vie de Sappho » par sa volonté de satisfaire le public et son souci de proposer un ouvrage « complet ». Pourtant, il ne traite pas la vie de la poétesse comme la philologue qui le précède mais cherche bien au contraire à lui répondre :

Elle épousa Cercola, l'un des plus riches hommes de l'Isle d'Andros, si nous en croyons Suidas, dont elle eut une fille qu'on appella Cleis. Après sa mort, quoique fort jeune, **elle renonça au mariage mais non pas au plaisir d'aimer. Elle avoit l'âme trop passionnée pour s'en pouvoir passer** ; ce qu'on peut aisément juger par la tendresse qui est répandüe dans ses poësies et qui l'a mise sans contre dite au-dessus de tous les Poètes en ce point. **Aussi se sentant trop faible pour vaincre un penchant aussi violent que celui-là, elle s'y abandonna toute entière, et aima de toutes les manières dont on peut aimer, allant même fort au-delà des bornes que la modestie et la pudeur prescrivent naturellement à son sexe. En vain prétendrait-on la justifier là-dessus ; on ne le peut qu'aux dépens de la vérité** : et ny son aversion pour l'amour honteux de Charaxus, ny tous les honneurs qu'elle a reçus des Lesbiens, **ne la peuvent laver d'une tâche que tous ceux qui ont parlé d'elle, n'ont pû déguiser, malgré les éloges qu'ils luy ont donnez, et que ses ouvrages avoient encore bien plus clairement**. On rencontre plusieurs belles personnes au nombre

---

<sup>1580</sup> DACIER, A. (1681) *Les poësies d'Anacréon et de Sapho traduites en françois avec des remarques, Nouvelle édition, augmentée des Notes latines de Mr. Le Fevre, & de la traduction en vers François de Monsieur de la Fosse*, V<sup>o</sup> P. Marret, Amsterdam, 1726, p. 240.

<sup>1581</sup> LONGEPIERRE (1692) *Les œuvres d'Anacréon et de Sapho, contenant leurs Poësies et les Galanteries de l'Ancienne Grèce, Traduites du Grec en vers François avec des notes curieuses sur tout l'ouvrage*, Ch. Clouzier, Paris, pp. 349-356.

de ses tendres amies. On nomme Athis, Thelesile, Mégare, Cydno, Andromede, Mnaïs, Cyrene, etc. Mais **il semble qu'elle n'ait aimé personne avec tant de violence que Phaon, jeune homme de Lesbos, soit qu'il fût en effet plus aimable, soit parce que ce qui ne nous est pas ordinaire se fait sentir plus vivement ou que l'Amour voulût venger nôtre sexe des injustices de Sapho.**

(...)

L'infortunée Sapho tenta cette dernière voye et trouva ainsi dans la mort la fin qu'elle cherchoit à ses tourments : digne sans doute d'une meilleure destinée, et d'un amant moins infidèle. C'est une résolution si hardie, **qui a fait croire à M<sup>lle</sup> Le Fevre**, que les Anciens l'ont appelée Mascula Sappho.<sup>1582</sup>

Longepierre présente Sapho, presque dans les mêmes termes que Dacier, comme une « âme trop passionnée ». En revanche, il développe les effets de cette passion, en insistant sur leur caractère démesuré, tant pour ses tendres amies « elle s'y abandonna toute entière, et aima de toutes les manières dont on peut aimer, allant même fort au-delà des bornes que la modestie et la pudeur prescrivent naturellement à son sexe » ; que pour le jeune Phaon « Mais il semble qu'elle n'ait aimé personne avec tant de violence que Phaon, jeune homme de Lesbos ». Avec un tel passage, l'auteur se démarque des « Vies » de Tanneguy Le Fèvre et de Dacier : il évoque, certes comme le philologue, les amours féminines de la poétesse mais dans une longue périphrase peu claire (« aima de toutes les manières dont on peut aimer, allant même fort au-delà des bornes que la modestie et la pudeur prescrivent naturellement à son sexe ») qui contribue, plus globalement, à dresser le portrait d'une femme dévergondée. Bien plus, Longepierre dénonce les tentatives de Dacier de faire de Sapho une femme si ce n'est vertueuse du moins non débauchée dans la coordination négative suivante :

(...) et ny son aversion pour l'amour honteux de Charaxus, ny tous les honneurs qu'elle a reçus des Lesbiens, ne la peuvent laver d'une tâche que tous ceux qui ont parlé d'elle, n'ont pû déguiser, malgré les éloges qu'il luy ont donnez, et que ses ouvrages avoient encore bien plus clairement.

Les allusions aux amours féminines de Sapho en font donc un être immoral, et c'est ainsi que le dernier traducteur de la période, Gacon dit « Le Poète sans Fard », tout en reconnaissant son talent poétique, la présente dans l'introduction à sa traduction des *Odes* publiée en 1712 :

Les deux seules odes qui nous restent de tous les ouvrages de Sapho, sont suffisantes pour nous faire voir, que **c'est avec justice qu'on lui a donné le nom de dixième Muse. Mais quelque beaux que soient ses vers, nous ne devons pas en être idolâtres, jusqu'au point de lui pardonner sa honteuse débauche en faveur de leur beauté.** Monsieur le Fevre de Saumur, méritait donc bien d'être vespérisé en plein Consistoire pour avoir tâché de l'excuser au mépris des paroles de St Paul, qui condamne si fort sa passion impudique : Propterea tradidit illos Deus in passiones ignominiae ; nam foeminae eorum immutaverunt naturalem usu, in eum usum qui est contra naturam.

(...)

**Madame Dacier, sa fille, a pris un meilleur parti ; c'est de dire que tout ce qu'on impute à Sapho touchant ce dérèglement, est une pure calomnie. Je serais même assez de cet avis, si l'une de ses odes ne prouvait visiblement, que ce n'est pas à tort qu'on**

---

<sup>1582</sup> LONGEPIERRE (1692) *Les œuvres d'Anacréon et de Sapho, contenant leurs Poësies et les Galanteries de l'Ancienne Grèce, Traduites du Grec en vers François avec des notes curieuses sur tout l'ouvrage*, Ch. Clouzier, Paris, p. 350-353.

**L'a accusée.** Elle est écrite à l'une de ses amies, et elle est pleine d'un feu si violent qu'il est comme impossible que l'auteur n'en ait été brûlé lui-même.<sup>1583</sup>

Plus direct que son prédécesseur Longepierre, Gacon adresse des reproches à Tanneguy Le Fèvre « pour avoir tâché d'[excuser Sapho] au mépris des paroles de St Paul » et excuse Dacier qu'il désigne nommément, pour avoir « pris un meilleur parti » et avoir « [dit] que tout ce qu'on impute à Sapho touchant ce dérèglement, est une pure calomnie » alors même « qu'une de ses odes ne prouvait visiblement que ce n'est pas à tort qu'on l'a accusée ». Le Poète sans Fard, prenant effectivement appui sur les deux odes qu'il traduit, est assez clair quant à l'homosexualité de la poétesse et la condamne moralement :

Si cette hymne est une vive peinture de la situation où se trouvait son auteur, et si on ne peut s'empêcher d'en avoir pitié en l'entendant se plaindre amoureuxment ; **l'ode suivante renferme une passion si infâme et une débauche si horrible, qu'il est difficile de n'en pas blâmer la honteuse et criminelle extravagance.**

Parmi les quatre traducteurs du XVII<sup>e</sup> et du début du XVIII<sup>e</sup> siècle des *Odes* de Sapho que j'ai examinés, Dacier se distingue. Elle est la seule à « éliminer » délibérément de sa « Vie » de la poétesse ce qui la présente comme un être « débauché » et en premier lieu son homosexualité. À la différence de son père qui la mentionnait sans trop y accorder d'importance, la philologue décide pour sa part de « purger » son texte d'un tel fait, pourtant connu de tous, comme l'attestent les articles des dictionnaires de cette époque.

### 2.1.2. Les articles de dictionnaire

Les « Vies » de Sapho constituent assurément la source la plus complète et la plus étendue pour comprendre de quelles manières la poétesse était perçue au XVII<sup>e</sup> siècle. Néanmoins, les articles de certains dictionnaires de type encyclopédique permettent également de comprendre les mœurs qui lui étaient prêtées, notamment parce que les auteurs adoptent une démarche quasi historique et impartiale. C'est notamment le cas du *Grand dictionnaire historique* dans lequel Moréri présente la poétesse de la façon suivante :

SAPHO qu'on surnomma la dixième Muse, étoit native de Mytilène dans l'isle de Lesbos, et vivoit en même temps que Stésichore et qu'Alcée sous la XLII olympiade, du tems de Nabuchodonosor, et de Tarquin l'Ancien, c'est-à-dire vers l'an 610 avant J.-C.. **Elle composa diverses pièces en vers et dont nous n'avons plus qu'un hymne qu'elle avoit faite à Vénus, une ode de seize vers adressée à une fille qu'elle aimoit et quelques fragments répandus et cités dans divers auteurs.** Denys d'Halicarnasse et le rhéteur Longin nous ont conservé l'hymne et l'ode qui nous font juger de la délicatesse de Sappho. Quelques auteurs estiment aussi qu'une élégie qu'Ovide a faite sous le nom de Sappho, est plus belle que beaucoup d'autres du même auteur, parce qu'il avoit profité des écrits de cette femme. **Au reste, Sappho n'a pas été moins décriée par son penchant à l'amour**

---

<sup>1583</sup> GACON (1712) *Les Odes d'Anacréon et de Sapho traduites en vers françois par le Poète sans Fard*, Fritsch et Böhm, Rotterdam, pp. 342-345.

**qu'elle a été célébrée par ses vers. On dit que sa passion s'étendoit jusque sur celle de son sexe.** Elle étoit veuve d'un habitant de l'île d'Andros, dont elle avoit eu une fille nommée Cleïs, lorsqu'elle devint amoureuse de Phaon, dont les mépris la poussèrent à se jeter dans la mer. **Quelques auteurs parlent d'une autre Sappho, native d'Erèse, ville de Lesbos, laquelle fut amoureuse de Phaon. Les partisans de la première Sappho se servent de ce témoignage pour justifier sa mémoire sur ce qui regarde Phaon d'Erythrée, qui faisoit des vers.** C'est le sentiment d'Athénée, l.13.<sup>1584</sup>

Outre les informations biographiques rencontrées dans les « Vies » de Tanneguy Le Fèvre, Dacier, Longepierre et Gacon, et le jugement global qui fait d'elle une talentueuse poétesse et une femme trop encline à l'amour (notamment envers les femmes), Moréri insère une information supplémentaire à savoir l'existence chez certains auteurs, dont Athénée, d'une « autre » Sappho, de la ville d'Érèse, « amoureuse de Phaon ». L'auteur considère ainsi que cette « homonyme » permet aux « partisans de la première Sappho » – et il faut entendre par là les auteurs anciens tels Athénée et Nymphis qui rejettent toute accusation de débauche – de la défendre. Si le dictionnaire de Moréri a rencontré un certain succès, il n'en reste pas moins qu'il fut un ouvrage imparfait et contesté notamment par Pierre Bayle qui conçut, en 1697, son propre *Dictionnaire Historique et critique* en réponse à ce dernier.

Bayle propose dans cet ouvrage trois niveaux d'information : l'article à proprement parler, assez court, présentant des appels de notes – très riches – placées au-dessous, lesquelles sont également complétées par des notes placées dans les marges, à gauche et à droite de l'article. Celui traitant de Sappho est particulièrement intéressant puisqu'il est explicitement élaboré à partir des sources antiques :

SAPPHO a été une des plus renommées femmes de toute l'antiquité, **par ses vers et par ses amours.** Elle étoit de Mitylène\* dans l'isle de Lesbos et vivoit du tems d'Alcée son compatriote et du tems de Stésichore, c'est-à-dire en la (A) quarante deuxième Olympiade, six cens dix ans avant JESUS-CHRIST. Elle avoit composé un grand nombre d'odes, d'épigrammes, d'élégies, d'épithalames, etc. Tous ses vers roulaient sur (B) l'amour et avoient des grâces si naturelles et si touchantes, qu'il ne faut point s'étonner qu'on l'ait appelée la Dixième Muse. Strabon la considéroit comme une merveille et disoit que jamais aucune femme n'avoit pu suivre que de fort loin celle-là en matière de poésie. Il ne nous (C) reste de tant de vers qu'elle fit que certains morceaux que les Anciens Scholiastes en ont citéz et qu'un hymne à Vénus, **et une ode à l'une de ses Maîtresses ; car il faut sçavoir que sa passion amoureuse s'étendoit sur les (D) personnes mêmes de son sexe, et c'est ce qui l'a le plus décriée. Suidas nous a conservé le nom de trois amies de**

---

<sup>1584</sup> MORÉRI, L. (1674) *Le grand dictionnaire historique ou le mélange de l'histoire sacrée et profane qui contient en abrégé l'histoire fabuleuse des Dieux et des héros de l'Antiquité Payenne et les vies et actions remarquables*, Tome Second, Partie 1, Troisième édition, J. Girin & B. Riviere, Lyon, 1683. Dans la réédition du dictionnaire au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'Abbé Goujet précise à la suite de Moréri, les autres auteurs, tant anciens que modernes, qui sont du même sentiment qu'Athénée : « \*Plutarque. Eusèbe. Suidas. Lilio Giraldi. Tan. Le Fevre. Madame Dacier sa fille, traduction de Sappho. M. de Longepierre, Traduction d'Anacreon et de Sappho. »

Cette liste est cependant assez surprenante puisque ces trois traducteurs modernes ne mentionnent à aucun moment l'existence d'une deuxième Sappho dans les « Vies » qu'ils ont écrites. Seule Anne Dacier, d'ailleurs, a élaboré une stratégie de défense de la poétesse en écartant son homosexualité, alors synonyme de débauche. Il semblerait donc que la réputation de la poétesse grecque constitue un véritable enjeu à l'époque, bien que l'Abbé Goujet se soit, selon toute vraisemblance, trompé dans le détail des stratégies mises en place.

**Sappho, qui la perdirent de réputation, et qui se diffamèrent elles-mêmes par l'étrange singularité que l'on imputoit à leur commerce. Il nous a conservé aussi le nom de trois écolières de Sappho, qu'elle ne manqua pas d'initier à ses mystères. Comme Lucien ne remarque pas que les femmes de l'Isle de Lesbos, qu'il dit avoir été fort sujettes à cette passion, l'eussent apprise de Sappho, il vaut mieux imaginer qu'elle la trouva toute établie dans son pays, que d'en faire l'inventrice. Quoi qu'il en soit Sappho a passé pour une indigne Tribade et quelques-uns pensent que c'est pour cela qu'on lui a donné (E) le nom d'Hommesse. Si elle avoit eu pour but de se passer de l'autre moitié du genre humain, elle se trouva frustrée de son attente, car elle devint éperdument amoureuse de Phaon et fit en vain tout ce qu'elle put pour s'en faire aimer.** Le jeune homme la méprisa et la contraignit par ses (F) froideurs à se jeter du haut en bas d'une roche, pour mettre fin à sa flamme dévorante. Quelle (G) dureté ! Il y avoit déjà bien du tems qu'elle étoit veuve d'un des plus riches hommes de l'Isle d'Andros, nommée Cercala, duquel elle eut une fille nommée Cleïs. C'est ainsi que s'apeloit la mere de Sappho. Pour son père je ne dirais point son nom, puis qu'il me le faudroit choisir entre huit ; car il y a autant d'hommes dont elle a passé pour sa fille. Elle avoit trois freres, dont l'un nommé Charaxus tranfiquoit de vin de Lesbos en Egypte et y devin amoureux d'une fameuse courtisane, que quelques-uns nomment Rhodope, mais Sappho l'a nommée Doricha. Elle (H) gronda fort son frere sur ce vilain engagement. On dit que les Mityleniens lui firent l'honneur après sa mort de faire (I) graver son image sur leur monnoie. Quelques auteurs font mention d'une (K) autre Sappho.<sup>1585</sup>

L'accent est mis ici sur les amours de Sappho, ce qui représente près d'un tiers du texte, et en particulier sur son homosexualité « car il faut sçavoir que sa passion amoureuse s'étendoit sur les personnes mêmes de son sexe, et c'est ce qui l'a le plus décrié ». Bayle, répondant à Moréri mais aussi aux auteurs qui l'ont précédé, démontre que Sappho a aimé des femmes en s'appuyant sur des faits et des « autorités » anciennes : non seulement le titre et le contenu du fragment 31, l'ode adressée « à l'une de ses maîtresses » parlent d'eux-mêmes, mais encore les textes anciens, dont la Souda, mentionnent le nom des amies de la poétesse et de trois de ses disciples qu'elle aurait corrompues<sup>1586</sup>. L'auteur, contrairement à Tanneguy Le Fèvre, n'hésite pas à

<sup>1585</sup> BAYLE, P. (1697) *Dictionnaire Historique et critique*, Tome second, Seconde partie, R. Leers, Rotterdam, pp.1006-1011.

<sup>1586</sup> La tradition présente généralement Sappho à la tête d'un groupe ou du moins entourée de jeunes filles nubiles. De l'avis de H. N. Parker dans son article « Sappho Schoolmistress », c'est ce qui a conduit cinq auteurs tardifs à considérer qu'elle avait instruit ces jeunes filles soit dans l'art de la musique soit dans celui de l'amour. Ovide, le premier, l'imagine dans les *Tristes* II, (363-365) enseigner l'« Art d'aimer » *Lesbia quid docuit Sappho, nisi amare, puellas ?* (Que fit Sappho de Lesbos si ce n'est enseigner aux jeunes filles comment aimer ?).

Maxime de Tyr, rhéteur du II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C, dans sa *Dissertation* (XXIV, 9), offre une analogie inversée d'un point de vue chronologique entre Socrate, corrupteur de la jeunesse et Sappho. Il établit une véritable comparaison, point par point entre les deux personnages :

Ὁ δὲ τῆς Λεσβίας (εἶτοι χρὴ πρεσβύτερα τοῖς νέοις εἰκάσαι) τί ἂν εἴη ἄλλο, ἢ αὐτό, ἢ Σωκράτους τέχνη ἐρωτικῆ; Δοκοῦσιν γάρ μοι τὴν καθ' αὐτὸν ἐκάτερος φιλίαν, ἢ μὲν γυναικῶν, ὁ δὲ ἀρρένων, ἐπιτηδεῦσαι. Καὶ γὰρ πολλῶν ἐρᾶν ἔλεγον, καὶ ὑπὸ πάντων ἀλίσκεσθαι τῶν καλῶν· ὃ, τι γὰρ ἐκείνῳ Ἀλκιβιάδης καὶ Χαρμίδης καὶ Φαῖδρος, τοῦτο τῇ Λεσβίᾳ Γύρινα καὶ Ἀθίς Ἀνακτορία· καὶ ὅ,τιπερ Σωκράτει οἱ ἀντίτεχνοι, Πρόδικος καὶ Γοργίας καὶ Θρασύμαχος καὶ Πρωταγόρας, τοῦτο τῇ Σαπφοῖ Γοργῶ καὶ Ἀνδρομέδα· νῦν μὲν ἐπιτιμᾷ ταῦταις, νῦν δὲ ἐλέγχει, καὶ εἰρωνεύεται αὐτὰ ἐκεῖνα τὰ Σωκράτους·

Les ouvrages de Sappho (s'il est permis de comparer les modernes et les anciens) ne renferment-ils pas tous les principes de Socrate sur le sujet de l'amour ? Socrate et Sappho me paraissent avoir dit la même chose, l'un de l'amour des hommes, et de l'autre l'amour des femmes. Ils annoncent qu'ils ont de nombreuses amours et que la beauté est toujours sûre de les enflammer. Ce qu'Alcibiade, Charmide et Phædre sont pour Socrate, Gyrrinne, Athis et Anactorie le sont pour Sappho ; et si Socrate a pour rivaux, sous certains rapports, Prodicus, Gorgias, Trasymaque et Protagoras, Sappho a pour rivales Gorgo et Andromède, tantôt elle leur fait des reproches, tantôt elle les querelle. Tantôt, elle le prend avec elle sur le

mentionner et à condamner les amours féminines de la poétesse, « Quoi qu'il en soit Sappho a passé pour une indigne Tribade », une des deux seules façons d'évoquer au XVII<sup>e</sup> l'homosexualité féminine<sup>1587</sup>. Les notes (D) et (K), extrêmement riches, précisent et complètent l'article en commençant par évoquer la stratégie de Dacier qui cherche à contrer les accusations portées à l'encontre de Sappho :

(D) *S'étendoit sur les personnes mêmes de son sexe*

**On ne sauroit blâmer la charité de Mademoiselle le Fevre qui a tâché pour l'honneur de Sappho de rendre le fait incertain, mais je la crois trop raisonnable pour se fâcher que nous en croions nos propres yeux. L'ode que Longin a raportée n'est point du style d'une amie qui écrit à son amie : tout y sent l'amour de concupiscence : sans cela Longin, cet habile connoisseur ne l'eût pas donnée comme un modèle de l'art avec lequel les grands maîtres peignent les choses : il n'eût pas, dis-je, donné comme un exemple de cet art la manière dont on ramasse dans cette ode les symptômes de la fureur amoureuse.**

(...)

**On étoit si persuadé au tems d'Ovide que Sappho avoit aimé les femmes comme les hommes les aiment, qu'il ne fait point de difficulté de l'introduire faisant à Phaon un sacrifice de ses compagnes de Débauche.**

*Nec me Pyrrhides Methymniadesue puella*

*Nec me Lesbiadum ceterea turba juvant .*

*Vilis Anactorie, uilis mihi candida Cydno :*

*Non oculis grata est Atthis, ut ante meis.*

*Atque aliae centum quas non sine crimine amaui*

*Improbe, multarum quo fuit, unus habes.*

.....

*Lesbides infamem quae me fecistis amatae,*

*Desinite ad citharas turba venire meas.*

**Horace est un autre témoin contre elle dans les plaintes qu'il suppose qu'elle faisait des filles de Lesbos.** *Et Eolis fidibus querentem Sappho puellis de popularibus* ; car si elle avoit eu à se plaindre de ce que les Dames de son pays portoient envie à son mérite, elle n'auroit pas choisi les jeunes filles pour le sujet de ses plaintes ; mais parce qu'elle leur avoit parlé d'amour, & que la plupart avoient été ou trop simples, ou pour mieux dire trop habiles pour s'y laisser attraper, & que celles qui avoient répondu à sa passion l'avoient couverte d'opprobre, voilà pourquoi elle s'est plainte des jeunes filles. Ce vers d'Ovide *Desinite ad citharas turba venire meas*, montre que les femmes de Lesbos rendoient justice à Sappho

---

même ton d'ironie qui était si familier à Socrate. (Traduction de J. -J. Combes Dounous, 1802).

Maxime de Tyr, *Dissertations*, XXIV, 9, Bossange, Masson et Besson, Paris, 1802.

Il semble donc que cette analogie entre Sappho et Socrate, assez marginale dans les textes anciens, ait pu répondre pour ces auteurs du XVII<sup>e</sup> siècle à leur projet de dégradation de la réputation de la poétesse.

<sup>1587</sup> M.-J. Bonnet indique dans son chapitre « Tribade, les raisons d'un choix » que le terme « tribade » apparaît pour la première fois au XVI<sup>e</sup> siècle et cite à cette occasion les propos de Brantôme, célèbre auteur de la Renaissance qui publia, dans ses *Mémoires* rédigées autour de 1587, la *Vie des dames galantes*. Il y évoque avec érudition les « dames lesbiennes » de son temps et explique les différentes façons de les nommer : « On dit que Sappho de Lesbos a été fort bonne maîtresse en ce mestier, voire, dit-on, qu'elle l'a inventé, et que depuis les dames Lesbiennes l'ont imitée en cela et continué jusques aujourd'hui ; ainsi que dit Lucian : que telles femmes sont de Lesbos, qui ne veulent pas souffrir les hommes, mais s'approchent des autres femmes ainsi que les hommes eux-mêmes. Et telles femmes qui aiment cet exercice ne veulent souffrir les hommes, mais s'adonnent à d'autres femmes ainsi que les hommes mêmes, s'appellent *tribade*, mot grec dérivé, ainsi que j'ai appris des Grecs, de *tribo tribein* qui est autant à dire que *fricare*, freyer ou friquer, ou s'entrefrotter ; et tribades se disent *fricatrices*, en français fricatrices ou qui font mestier de fricarelles en mestier de *donna con donna*, comme l'a trouvé ainsi aujourd'hui. »

BONNET, M.-J. (1995) ; *Les relations amoureuses entre les femmes, XVI<sup>e</sup>- XX<sup>e</sup> siècles*, Odile Jacob, Paris, 2001, p. 45-46.

sur ses beaux vers.<sup>1588</sup>

Selon Bayle, Dacier, et elle seule, a rendu les accusations de débauche et d'homosexualité incertaines pour « l'honneur » de la poétesse alors même que les faits eux-mêmes et les auteurs anciens, qui font autorité, prouvent le contraire : le titre de l'ode rapportée par Longin, « À une aimée », l'utilisation que ce dernier en fait dans son discours *Sur le Sublime* ainsi que le texte d'Ovide attestent le contraire. La note (K) traite quant à elle de la question de l'homonyme de la poétesse, la Sappho d'Érèse. Bayle démontre alors qu'il est impossible d'admettre l'existence de deux « Sapphos » et conteste point par point l'article de son prédécesseur :

(K) *D'une autre Sappho :*

Mr. Moreri dit qu'il y a des gens qui mettent une seconde fille de ce nom d'Erithrée qui faisoit des vers et que c'est le sentiment d'Athénée, II, 13. Athénée ne dit pas que cette autre Sappho fut poète, ni qu'elle fut d'Erithrée, il dit qu'elle étoit d'Erèse, courtisane de son métier et qu'elle fut amoureuse de Phaon. **Selon ce sentiment la grande Sappho, la Sappho de Mithylène qui faisoit de si beaux vers, pourroit être réhabilitée sans beaucoup de peine dans une bonne réputation ; on n'auroit qu'à transposer sa mauvaise renommée sur l'autre Sappho. Le mal est qu'un passage mutilé d'Athénée, secondé tant qu'on voudra du témoignage d'Élien, ne doit pas nous servir de guide préférablement à mille autorités qui le combattent.** Mr. Loyd et Mr. Hofman nous avertissent de bien distinguer deux Sappho, l'une d'Eréthrie et l'autre qui fut aimée de Phaon, comme on le voit, disent-ils, dans Athénée au livre 13. Cela est copiée de Vossius et n'en est pas plus vrai ; car Athénée ne parle là que d'une Sappho d'Erèse, qui fut fort amoureuse de Phaon : si elle en fut aimée ou non, c'est ce qu'il ne nous apprend point. Suidas pourroit nous jeter dans l'incertitude, s'il n'y avoit pas de l'apparence qu'il a divisé ce qui devoit demeurer uni. Il nous donne deux Sapphos, ce qu'il dit de la première appartient incontestablement à celle qui a tant excellé dans la poésie lyrique, ce qu'il dit de la seconde, sçavoir qu'elle étoit de Mithylène dans l'Ile de Lesbos, qu'elle se précipitât du promontoire de Leucade dans la Mer, à cause qu'elle aimoit Phaon ; qu'elle sçavoit jouer des instruments, qu'elle avoit composé des vers lyriques, ne convient pas certainement à la première. **Ainsi je ne vois nulle raison fort valable pour admettre deux femmes de ce nom-là principalement s'il falloit les distinguer l'une de l'autre, par les qualitez dont Suidas et Charles Etienne partagent.**<sup>1589</sup>

Dans les articles de ces deux dictionnaires très célèbres, deux éléments viennent compléter le portrait de Sappho : d'une part, elle était sans nul doute connue et décriée pour ses amours féminines, qui constituent le principal objet d'accusation de débauche. D'autre part, Moréri, rapportant les propos d'Athénée et d'Élien, évoque l'existence d'une deuxième Sappho, native de la ville d'Érèse, courtisane et musicienne, avec laquelle la poétesse aurait pu être confondue. Cette homonyme serait, selon Pierre Bayle, une autre stratégie pour « réhabiliter » la Sappho de Mytilène, ce qui laisse penser que la poétesse grecque constitue un véritable « problème » pour les traducteurs de la fin du XVII<sup>e</sup> et du début du XVIII<sup>e</sup> siècles. Ce problème doit en outre être abordé sous l'angle des études de genre car seule Anne Dacier, une femme et non la moindre

---

<sup>1588</sup> La note n'est pas retranscrite entièrement car la suite du propos n'a pas d'intérêt pour cette réflexion sur le traitement de la vie de la poétesse.

BAYLE, P. (1697) *Dictionnaire Historique et critique*, Tome second, Seconde partie, R. Leers, Rotterdam, p. 1008-1009.

<sup>1589</sup> BAYLE, P. (1697) *Dictionnaire Historique et critique*, Tome second, Seconde partie, R. Leers, Rotterdam, p. 1011.

puisqu'elle était philologue et traductrice, s'est efforcée de protéger la réputation de cette dernière en proposant une « Vie » tronquée, partielle et partielle. L'image de la légendaire amante (de Phaon) malheureuse qui s'est suicidée de désespoir, relativement marginale dans ces textes « biographiques » à la démarche historique, est également celle que l'on retrouve dans les différentes fictions la mettant en scène.

### 2.1.3. Les fictions

Entre 1642 et 1732, ont été publiées en France<sup>1590</sup> six fictions dont la poétesse grecque est le personnage principal ou du moins dans lesquelles sa présence est significative pour l'intrigue. Deux d'entre elles ont été écrites par L'Héritier ; quant aux cinq autres, il ne fait pas de doute qu'elle a pu les lire puisqu'elles sont de la main d'auteur·rice·s connu·e·s et reconnu·e·s. Ces fictions relèvent de différents genres et seront évoquées de manière chronologique.

#### 2.1.3.1. Scudéry

Il s'agit d'abord du dernier discours des *Harangues Héroïques ou Discours des femmes illustres* de Madeleine de Scudéry<sup>1591</sup>, dans lequel la poétesse Sapho s'adresse à l'une de ses disciples, Érinne. L'autrice fait précéder sa harangue d'un argument qui expose aux lecteurs l'effet visé de ce discours :

Vous allez entendre parler cette Illustre femme, dont tous les siècles ont tant parlé : que Platon mesme admiroit ; dont l'image a esté gravée, comme celle d'une Deesse, dans toute la monnoye d'un grand Peuple ; dont il nous reste encore une espèce de Poésie, dont les vers sont appelez Saphiques à cause que ce fut elle qui en inventa la mesure ; & que deux grands hommes de l'Antiquité Grecque et Romaine ont appelé la Dixième Muse. **Je luy fais prendre l'occasion d'exorter son amie à faire des vers comme elle, afin de faire voir que les Dames en sont capables : & qu'elles ont tort de négliger, une si agreable occupation.** C'est l'Argument de cette Harangue que je donne en particulier, à la gloire de ce beau sexe, comme en général je luy ay donné tout ce volume.<sup>1592</sup>

Les informations<sup>1593</sup> que Scudéry donne dans ce texte antérieur aux travaux de Tanneguy Le

---

<sup>1590</sup> Je n'ai porté mon attention que sur le corpus français et il faudrait assurément étendre ces réflexions à la littérature italienne notamment. A. Debrosse a mené, dans sa thèse sous la direction de F. Lecercle, une étude sur la réception des poétesses grecques aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles et évoque dans son chapitre « Des modèles problématiques pour les Modernes (I). Des poétesses sans respectabilité » le traitement que Scudéry fait de Sapho, traitement qu'elle rapproche des fictions italiennes.

DEBROSSE, A. (2018) *La Souvenance et le Désir. La réception des poétesses grecques*, Classiques Garnier, Paris, pp.293-330.

<sup>1591</sup> Cf : p. 111.

<sup>1592</sup> SCUDÉRY, M. (1644) *Les Femmes Illustres ou les Harangues Héroyques*, Seconde Partie, T. Quinet et N. de Sercy, Paris, p. 422.

Pour l'attribution du texte à Georges Scudéry, Cf : p. 111.

<sup>1593</sup> J. Dejean a remarqué que Madeleine de Scudéry ne donne que des éléments épars et peu précis sur la poétesse et qu'elle n'offre pas, à dessein, une « Vie » détaillée. Ce « manque », ce « virtual blank », ne trompe pas J. Dejean sur le degré d'érudition de Scudéry qui a eu accès, selon toute vraisemblance, à des informations de type biographique ne se trouvant pas chez Ovide dont l'épître constitue l'un des hypotextes les plus vraisemblables.

Fèvre sont assez similaires quoique plus succinctes : elle met surtout l'accent sur les éléments prouvant le mérite littéraire de la poétesse à savoir son titre honorifique de « Dixième Muse », son image « gravée, comme celle d'une déesse, dans toute la monnoye d'un peuple » et enfin l'invention des vers saphiques. Pourtant, l'absence des amours de Sapho, féminines ou non, est l'élément le plus remarquable. Scudéry qui, on l'a vu, reprend le procédé des *Héroïdes* d'Ovide (un recueil de discours de femmes) et le détourne en donnant la parole à l'une des femmes les plus passionnées de l'histoire pour lui faire tenir un discours sur le mérite littéraire des femmes à une de ses disciples, Érinne. Cette dernière est présentée non pas comme son amante mais simplement comme son amie qu'elle incite à écrire. Les accusations de débauche et d'homosexualité sont dès lors bien loin de ce texte : Sapho, la plus célèbre des femmes de lettres, est utilisée pour « faire voir que les Dames sont capables [de faire des vers] » et qu'elles ne doivent pas « négliger cette occupation ». Scudéry est donc parvenue, avec ce texte, à vider le personnage de toute la dimension passionnelle et charnelle qui la caractérisait depuis l'Antiquité pour en faire à la fois un parangon et un instrument de la promotion des autrices, comme le rappelle « L'Effect de cette harangue » placée à sa suite :

L'on ne peut pas dire que cette Harangue n'eut point d'effect, si l'on prend les choses au pied de la lettre : car il paroît bien, que celle à qui elle s'adessoit, se laissa porter où l'on voulut, puis qu'une Epigramme Grecque nous a dit, *qu'autant que Sapho surpassoit Erinne en Poësie Lyrique ; autant Erinne surpassoit Sapho en Hexametres*. Que si l'on s'éloigne du sens Literal, pour aprocher de mes intentions, je seray bien glorieux, si je puis persuader à nos Dames, ce que cette belle Lesbienne persuadoit à Son Amie : et plus encore si je persuadois à toute la terre, que ce beau Sexe, est digne de notre adoration : afin qu'on luy consacre un jour des Temples et des Autels, comme je luy consacre maintenant, l'ARC DE TRIOMPHE, QUE J'AY ELEVE A SA GLOIRE.<sup>1594</sup>

La fin de ce texte est remarquable non seulement parce que Scudéry généralise le talent de Sapho et l'assimile à celui de toutes les femmes mais encore parce qu'elle clôt cet « Effect de la Harangue » par une phrase à valeur performative : « afin qu'on luy consacre un jour des Temples et des Autels, comme je luy consacre maintenant, l'ARC DE TRIOMPHE, QUE J'AY ELEVE A SA GLOIRE ». En effet, le talent de Sapho est célébré parce que l'autrice donne à ce

---

DEJEAN, J. (1989) *Fictions of Sappho 1546-1937*, Women in culture and society, C. R. Stimpson (ed.), The University of Chicago Press, Chicago, p. 103.

Le choix d'Érinne comme destinataire de cette harangue est d'ailleurs probant puisque celle-ci n'est pas mentionnée dans l'Héroïde XV mais est présentée dans la *Souda* comme la compagne de Sapho :

Ἡριννα, Τεΐα ἢ Λεσβία, ὡς δὲ ἄλλοι Τηλία: Τῆλος δὲ ἐστὶ νησίδιον ἐγγὺς Κνίδου: τινὲς δὲ καὶ Ῥοδίαν αὐτὴν ἐδόξασαν. ἦν δὲ ἐποποιός, ἔγραψεν Ἥλακάτην: ποίημά δ' ἐστὶν Αἰολικῆ καὶ Δωρίδι διαλέκτῳ, ἐπῶν τ#. ἐποίησε δὲ ἐπιγράμματα. τελευτᾷ παρθένος ἔννεακαιδεκέτις. οἱ δὲ στίχοι αὐτῆς ἐκρίθησαν ἴσοι Ὀμήρῳ. ἦν δὲ ἐταίρα Σαπφοῦς καὶ ὁμόχρονος. (Adler, eta, 521).

Érinne, Teienne ou Lesbienne ou comme d'autres disent encore Télienne : Têlos est en effet une île voisine de Knidos. Mais certains ont pensé qu'elle était aussi Rhodienne. Elle était une poétesse épique. Elle a écrit « La Quenouille ». C'est un poème écrit en dialecte éolien ou dorique. Elle a aussi composé des épigrammes. Elle mourut vierge à dix-neuf ans. Ses vers ont été jugés égaux à ceux d'Homère. Elle était compagne et contemporaine de Sapho. (Traduction personnelle).

<sup>1594</sup> SCUDÉRY, M. (1644) *Les Femmes Illustres ou les Harangues Héroyques*, Seconde Partie, T. Quinet et N. de Sercy, Paris, p. 422.

texte une valeur de consécration, sous la forme d'un arc de Triomphe – réservé traditionnellement aux hommes et à la gloire épique – qui n'est pas sans faire penser au monument qu'elle dédie à la « Gloire du sexe » en tête de son ouvrage<sup>1595</sup>. Ici, elle célèbre la « gloire » littéraire d'une femme qu'elle place, à dessein, à la fin de sa dernière phrase afin qu'elle culmine ce monument littéraire qu'elle érige et qui a, à mon avis, été une source d'inspiration pour *L'Héritier*<sup>1596</sup>.

Le personnage de Sapho revient dans une autre fiction scudérienne, la plus célèbre, *Artamène ou Le Grand Cyrus*, publié en 1656 et constitue le sujet même du dernier livre (X) de ce roman-fleuve. Cette fois, la poétesse est le personnage principal d'un récit enchâssé, celui de Démocède racontant à Cyrus et à sa suite ses « aventures ». La richesse et la précision des détails biographiques, suggère que Scudéry a lu des « Vies » anciennes de Sapho<sup>1597</sup>, pour ensuite se les approprier et élaborer un personnage nouveau qui répond à ses propres attentes. Jusqu'à aujourd'hui les études ont surtout voulu interpréter la Sapho du livre X du *Grand Cyrus* comme une projection de Madeleine de Scudéry et ont parfois délaissé la technique narrative de l'autrice pour construire un personnage vertueux à partir de ce qu'ont dit les Anciens. Le traitement des amies de la poétesse est représentatif de cette stratégie : l'autrice a puisé dans les sources anciennes, et non chez Ovide uniquement<sup>1598</sup>, leurs noms, Amithone, Érinne, Athys et Cydnon et développe alors le thème de l'amitié :

Mais ce qu'il y a encore de plus digne de loüange en Sapho, c'est qu'il n'y a pas au monde une meilleure Personne qu'elle, ny plus genereuse, ny moins interessée, ny plus officieuse. **De plus, elle est fidelle dans ses amitez ; et elle a l'ame si tendre, et le coeur si passionné, qu'on peut sans doute mettre la supreme felicité, à estre aimé de Sapho :** car elle a un esprit si ingenieux, à trouver de nouveaux moyens d'obliger ceux qu'elle estime, et de leur faire connoistre son affection, que bien qu'il ne semble pas qu'elle fasse des choses fort extraordinaires, **elle ne laisse pas toutesfois de persuader à ceux qu'elle aime, qu'elle les aime chèrement.** Ce qu'elle a encore d'admirable c'est qu'elle est incapable

---

<sup>1595</sup> Cf : p. 434.

<sup>1596</sup> La fin de cette harangue est, à mon avis, une source importante pour *L'Héritier* tant sur la question de la gloire de l'autrice que sur l'idée de faire culminer cette dernière : l'épître clôt *Les Épîtres Héroïques* et cela ne peut s'expliquer que par le débat ancien sur l'organisation du recueil.

<sup>1597</sup> C'est d'ailleurs l'avis de J. Dejean : « The extent of Scudéry's knowledge of previous attempts to reconstruct Sappho's life is generally ignored because her portrait of Sappho has traditionally been read solely as a self-portrait. While only self-recognition in the fact and the legends of Sappho's life could explain the thoroughness of her documentation, Scudéry's portrait is most remarkable because of her painstaking effort to tell her own story only as it can be told through Sappho's, and thereby to suggest that her Sappho could serve as an example for future literary women. To this end, she stresses those elements that her life and Sappho's, as it was presented in the sources available to her, have in common – both were orphaned at an early age; both had only one brother; both were dark, and neither was known for her beauty, although both were redeemed by their vivacity and by certain charms, such as « Brilliant » eyes and graceful hands, shown to their best advantage in a conversational situation (*Artamène*, 10 :332). » DEJEAN, J. (1989) *Fictions of Sappho 1546-1937, Women in culture and society*, C. R. Stimpson (ed.), The University of Chicago Press, Chicago, p. 104.

<sup>1598</sup> Pour la question des amies de Sapho-Scudéry, je renvoie à l'article d'A. Debrosse.

DEBROSSE, A. (2015) « Promenades désenchantées en « mer Dangereuse » : Madeleine de Scudéry, Sapho et Érinne aux prises avec le monde », *Études Épistémè* [En ligne], 27 | 2015, mis en ligne le 20 mai 2015.

d'envie : et qu'elle rend justice au mérite avec tant de générosité, qu'elle prend plus de plaisir à louer les autres qu'à être louée. Outre tout ce que je viens de dire, elle a encore une complaisance qui sans avoir rien de lasche, est infiniment commode, et infiniment agréable : **et si elle refuse quelquefois quelque chose à ses Amies, elle le fait avec tant de civilité et tant de douceur, qu'elle les oblige même en les refusant** : jugez après cela ce qu'elle peut faire lors qu'elle leur accorde son amitié et sa confiance. Voilà donc à peu près Madame, quelle est la merveilleuse Sapho.<sup>1599</sup>

Ce passage, à mon avis, doit être lu dans une triple intention : non seulement il contribue à l'éloge de Sapho et à la construction de ce portrait Scudéry-Sapho notamment grâce à l'allusion à des pratiques sociales – les salons – que l'autrice a elle-même instaurées, mais encore il tend à réfuter les accusations de « débauche » dont a été victime la poétesse grecque. Aucun des textes traitant de sa vie n'avait en effet traité aussi longuement ce thème de l'« amitié ». Or, si les relations entre Sapho et ses amies sont évoquées en des termes forts, relevant du vocabulaire amoureux (« elle a l'âme si tendre et le cœur si passionné »), à aucun moment il n'est question de relations homosexuelles. Scudéry évoque en outre, comme Athénée, Élien et la Souda dont elle a dû avoir connaissance, l'existence d'une deuxième Sapho, qui se nomme en réalité Damophile :

Car imaginez-vous Madame, **qu'il y a une Femme à Mytilene, qui ayant veû Sapho dans le commencement de sa vie, parce qu'elle estoit alors dans son voisinage, se mit en fantaisie de l'imiter** : et elle creut en effet l'avoir si bien imitée, que changeant de Maison, elle pretendit **estre la Sapho de son Quartier**. Mais à vous dire la verité, elle l'imita si mal, que je ne crois pas qu'il y ait jamais rien eu de si opposé que ces deux Personnes. Je pense Madame, que vous vous souvenez bien que je vous ay dit qu'encore **que Sapho sçache presque tout ce qu'on peut sçavoir, elle ne fait pourtant point la sçavante : et que sa conversation est naturelle, galante, et commode**. Mais pour celle de cette Dame, qui s'appelle Damophile, il n'en est pas de mesme, quoy qu'elle ait pretendu imiter Sapho. Cependant pour vous la dépeindre, et pour vous faire voir l'opposition de ces deux Personnes ; il faut que je vous die que Damophile s'estant mis dans la teste d'imiter Sapho, **n'entreprit pas de l'imiter en detail, mais seulement d'estre scavante comme elle : et croyant mesme avoir trouvé un grand secret pour aquerir encore plus de reputation qu'elle n'en avoit, elle fit tout ce que l'autre ne faisoit pas**.<sup>1600</sup>

Cette Damophile n'est pas, comme chez Moréri ou Bayle, une courtisane que l'on charge de toutes les accusations de débauche essuyées par Sapho, mais elle n'est en fait qu'une « pâle copie » de la poétesse considérée en tant que telle. Cette seconde Sapho incarne ainsi la « savante » et la « pédante », qui n'a pas compris l'*ethos* de la femme de lettres dans les termes de Scudéry-Sapho et constitue donc son « contre-modèle » :

Ce qui rend encore Damophile fort ennuyeuse, est qu'elle cherche même avec un soin étrange, à faire connaître tout ce qu'elle sçait, ou tout ce qu'elle croit sçavoir, dès la première fois qu'on la voit : et il y a enfin tant de choses fâcheuses, incommodes, et désagréables en Damophile, qu'on peut assurer que comme il n'y a rien de plus aimable, ny de plus charmant qu'une Femme qui s'est donné la peine d'orner son esprit de mille agréables connaissances, quand elle en sçait bien user ; il n'y a rien aussi de si ridicule, ny

---

<sup>1599</sup> SCUDÉRY, M. (1644) *Les Femmes Illustres ou les Harangues Héroyques*, Seconde Partie, T. Quinet et N. de Sercy, Paris, p. 422.

<sup>1600</sup> SCUDÉRY, M. (1649-1653) *Artamène ou Le Grand Cyrus*, A. Courbé, Paris, X, livre 2, 1656, p. 395.

de si ennuyeux, qu'une Femme sottement sçavante. Damophile estant donc telle que je vous la dépeins, estoit cause que ces sortes de Gens qui ne voyoient ny Sapho, ny ses Amies, s'imaginoient que nostre conversation estoit telle que celle de Damophile, qu'ils disoient avoir imité Sapho : de sorte qu'ils en disoient mille bizarres choses, dont nous nous divertissions quand on nous les racontoit : nous estimant bien heureux, de ce que l'opinion que ces sortes de Gens avoient de nostre societé, les empeschoit de nous importuner, et de la venir troubler par leur presence.<sup>1601</sup>

L'autrice de la carte de Tendre s'est donc emparée d'un élément épineux dans les sources antiques qui traitent de la « véritable » Sapho et se l'est ainsi appropriée pour, d'une part, détourner le débat sur les accusations de débauche et, d'autre part, dénoncer un phénomène d'imitation qui a donné une si mauvaise réputation aux femmes de lettres qualifiées de « ridicules » dans la comédie de Molière. Enfin, elle traite selon le même procédé de réappropriation-réécriture les amours de Sapho et en particulier ce qui a fait de la poétesse le symbole du désespoir amoureux, l'issue de son histoire avec Phaon. Sans rappeler les multiples rebondissements de cet épisode dans le roman, (et il est notamment question du vol d'un portrait), Scudéry joue alors avec les éléments rapportés par les sources antiques et les réutilise pour élaborer une nouvelle histoire : alors que Sapho, dans la version ovidienne, est délaissée par Phaon et se trouve plongée dans un désespoir tel qu'elle finit par se jeter du promontoire de Leucade, chez Scudéry, Phaon est un prétendant qui rencontre de multiples difficultés pour parvenir à conquérir la poétesse. Son départ pour la Sicile n'est pas dû à un refroidissement de sa passion mais au contraire à une condamnation à l'exil pour une durée d'un an à la suite d'un duel contre un autre prétendant, Nicanor. Pendant cette année de séparation, Sapho apprend que son amant est épris d'une autre femme et lui écrit une lettre de rupture (et il s'agit encore une fois d'une reprise avec variation de la lettre d'Ovide). Phaon revient alors à Lesbos pour se faire pardonner et essaye de reconquérir Sapho. Celle-ci prend une nuit de réflexion pour trouver une solution :

Sapho passa la nuit à examiner avec Agelaste, la resolution qu'elle devoit prendre : et apres l'avoir bien examinée, **elle conclut qu'elle ne pouvoit vivre heureuse sans estre aimée de Phaon : et qu'elle ne pouvoit jamais estre assurée de son affection tant qu'elle seroit esloignée de luy.** Si bien qu'apres avoir encore considéré l'estat de ses affaires, et celui de Mytilene, elle se resolut de tirer de Phaon une grande preuve d'amour : **en l'obligeant de la suivre, dans le dessein qu'elle avoit d'aller avec Philire : et en l'obligeant d'y aller mesme avec la certitude de ne l'espouser jamais : et de se contenter de toutes les innocentes marques d'affection qu'elle luy avoit données dans le temps où ils estoient tout à fait bien ensemble.** De sorte que comme la chose pressoit, parce que Philire devoit se marier chez elle dans huit jours, et partir dès le lendemain de ses Noces, Sapho dit le jour suivant à Phaon tout ce qu'elle avoit à luy dire. Il accepta d'abord avec joye la proposition d'aller avec elle, au País des nouveaux Sauromates : mais il ne luy promit qu'avec beaucoup de repugnance, de ne la presser jamais de l'espouser. Neantmoins comme elle luy permettoit de l'aimer tendrement, et qu'elle luy promettoit de l'aimer de mesme, il luy promit à la fin tout ce qu'elle voulut : si bien qu'apres cela Sapho s'estima la plus heureuse Personne du monde ; et Phaon se creût aussi le plus heureux Amant de la Terre. Comme Agelaste n'avoit ny Pere ny Mere, et qu'elle avoit perdu tout ce qui luy pouvoit rendre Lesbos agreable, elle suivit la fortune de Sapho : qui quitta son País avec autant de

---

<sup>1601</sup> *Ibid.*, p. 351-352

joye, que Phaon en eut aussi à l'abandonner : car **ils se donnoient tous deux une si grande marque d'amour en cette occasion, par la resolution qu'ils prenoient, que la joye qu'ils avoient de connoistre combien ils s'aimoient, fit qu'ils quitterent leur Patrie sans aucune peine** : du moins le vaillant Mereonte me l'a-t'il assuré ainsi, en me racontant les dernieres choses que je viens de vous raconter, et que je ne pourrois avoir sçeues sans luy.<sup>1602</sup>

Dans ce dénouement, Sapho n'est donc pas plongée dans l'affliction au point de chercher à se donner la mort mais trouve elle-même une manière de sortir victorieuse de cette situation : elle propose à Phaon de la suivre dans le pays des *Nouveaux Sauromates* et surtout lui impose de ne jamais chercher à l'épouser. L'issue de l'histoire de Sapho et Phaon s'en trouve alors changée :

Comme il s'estoit espandu quelque petit bruit qu'elle n'estoit pas contente de Phaon, parce qu'il estoit devenu amoureux en Sicile, et qu'on ne sçavoit point qu'il fust revenu auprès d'elle, les uns creurent qu'elle estoit allée le trouver, et les autres dirent qu'elle s'estoit precipitée : **et en effet cette derniere croyance a esté la plus generale, quoy qu'elle ne soit pas vray-semblable de la maniere qu'on la raconte à Mytilene**. Car comme on avoit sçu que Sapho avoit esté à sa Maison de Campagne, avant que de s'embarquer ; **Le Peuple qui aime les choses extraordinaires et merveilleuses, et qui les croit mesmes quelquesfois plus facilement que les vray-semblables, dit que comme elle estoit au bord de cette agreable Fontaine que je vous ay descrite, et qu'elle y estoit pour se pleindre de l'infidellité de Phaon ; une Nayade luy apparut, qui luy dit qu'elle s'en allast en Epire ; qu'elle se jettast dans la Mer, à l'endroit mesme où Deucalion s'estoit autrefois jetté ; et qu'elle y gueriroit de sa passion, comme il avoit esté guery de la sienne** : adjoustant en suite, que Sapho avoit à l'instant mesme obeï à la Nayade : qu'elle estoit allée en Epire ; qu'elle s'y estoit precipitée ; et que la mort l'avoit en effet guerie de son amour. Mais à dire la verité les Gens un peu esclairez, n'ont pas creü une Histoire si esloignée de toute vray-semblance : car nous connoissons Sapho pour estre trop sage, pour faire une pareille chose<sup>1603</sup>

Le suicide du haut du promontoire de Leucade est ainsi réduit à un simple « conte populaire » : la Sapho de Scudéry ne meurt pas de désespoir, comme Ovide le suggère dans l'Héroïde XV, longtemps considérée comme la traduction d'une « véritable » lettre de Sapho, ou du moins inspirée de ses poèmes. La Sapho de Scudéry domine la situation et trouve donc une issue heureuse qui n'entache pas sa réputation et elle ne devient donc pas la malheureuse et pitoyable amante délaissée<sup>1604</sup>.

---

<sup>1602</sup> SCUDÉRY, M. (1649-1653) *Artamène ou Le Grand Cyrus*, Augustin Courbé, Paris, X, livre 2, 1656, p. 600- 601.

<sup>1603</sup> SCUDÉRY, M. (1649-1653) *Artamène ou Le Grand Cyrus*, Augustin Courbé, Paris, X, livre 2, 1656, p. 604- 605.

<sup>1604</sup> « Unlike Ovid's abandoned woman, Scudéry's Sapho suffers no physical humiliation because of her love for a man. On the contrary, Phaon is faithful to her because she retains control over the plot of her passion. In the Amazons' desert state, Sapho realizes the classic dream of numerous heroines of early women's novels, when she is obliged to give up neither Phaon nor her « peace of mind » (repos). Nor does Sapho pay for her love with any loss of authorial status: safe within the confines of utopia, Sapho continues « to write everyday ». This rescripting of the Sapho legend seems explicitly intended to discredit the fiction of the sexually pitiable woman. »

DEJEAN, J. (1989) *Fictions of Sapho 1546- 1937*, Women in culture and society, C. R. Stimpson (ed.), The University of Chicago Press, Chicago, p. 107.

### 2.1.3.2. Fontenelle

En 1683, Fontenelle, grande figure des Modernes, réinstaure pour sa part, dans son cinquième *Dialogue des Morts* inspiré de l'œuvre de Lucien de Samosate, une Sapho passionnée face à la Laure de Pétrarque. Il cherche, par ce dialogue entre deux des plus célèbres amoureuses de l'histoire de la littérature, à questionner plus spécifiquement la place des hommes et des femmes dans la conquête amoureuse. Traditionnellement, les hommes « attaquent » d'un côté et les femmes « se défendent » de l'autre. Or, seule Sapho a joué le rôle du sexe opposé et a pris l'initiative de la conquête amoureuse, ce qui trouble son interlocutrice :

Ce qui me surprend, c'est que vous ayez marqué à ceux que vous aimiez tout ce que vous sentiez pour eux, et que vous ayez en quelque manière attaqué leur cœur par vos poésies. Le personnage d'une femme n'est que de se défendre.<sup>1605</sup>

La poétesse s'empare alors des armes de la logique et montre combien le rapport entre les hommes et les femmes est déséquilibré avec une telle répartition des rôles :

SAPHO

Et ne comptez-vous pour rien **la peine de résister à ces douces attaques** ? Ils en voient le succès avec plaisir dans les progrès qu'ils font auprès de nous ; **et nous, nous serions bien fâchées que notre résistance eût trop de succès.**

LAURE

Mais enfin, quoiqu'après tous leurs soins ils soient victorieux à bon titre, vous leur faites grâce en reconnaissant qu'ils le sont. Vous ne pouvez plus vous défendre, et ils ne laissent pas de vous tenir compte de ce que vous ne vous défendez plus.

SAPHO

Ah ! **cela n'empêche pas que ce qui est une victoire pour eux ne soit toujours une espèce de défaite pour nous. Ils ne goûtent dans le plaisir d'être aimés que celui de triompher de la personne qui les aime** : et les amants heureux ne sont heureux que parce qu'ils sont conquérants.

LAURE

Quoi ! auriez-vous voulu qu'on eût établi que les femmes attaqueraient les hommes ?

SAPHO

Eh ! quel besoin y a-t-il que les uns attaquent, et que les autres se défendent ? Qu'on s'aime de part et d'autre autant que le cœur en dira.<sup>1606</sup>

Cette courte fiction offerte au public, deux ans après la publication de Dacier, est particulièrement intéressante puisqu'elle conteste, sur le mode de la conversation si cher à Scudéry, l'idée, assez convenue, selon laquelle l'amour est une guerre puisque les femmes sont toujours vaincues. La Sapho de Fontenelle envisage la possibilité de sortir de ce jeu de rôle qui coûte plus aux femmes qu'aux hommes avec l'injonction « Qu'on s'aime de part et d'autre autant que le cœur en dira ». Le dialogue se termine sur la réponse suivante de Laure :

---

<sup>1605</sup> FONTENELLE, B. (1683) *Nouveaux dialogues des Morts*, Troisième édition, C. Blageart, Paris, p. 95.

<sup>1606</sup> FONTENELLE, B. (1683) *Nouveaux dialogues des Morts*, Troisième édition, C. Blageart, Paris, p. 96.

Croyez-moi, après qu'on a bien raisonné ou sur l'amour, ou sur telle autre manière qu'on voudra, **on trouve au bout du compte que les choses sont bien comme elles sont, et que la réforme qu'on prétendrait y apporter gênerait tout.**<sup>1607</sup>

La résolution de cet échange est plus que surprenante puisque l'amante de Pétrarque ne s'est pas laissée persuader par Sapho et suggère un *statu quo*, « les choses sont bien comme elles sont ». Le choix du genre du dialogue joue ainsi comme un filtre et il est difficile de savoir avec certitude quel parti, celui de Laure ou de la poétesse, défend Fontenelle. Mais, pour ce propos, c'est moins l'issue du dialogue que son introduction qui permet de voir quelle figure de Sapho le philosophe a choisi de montrer. Laure ouvre en effet le dialogue de la façon suivante :

Il est vrai que dans toutes les passions que nous avons eues toutes les deux, les Muses ont été de la partie et y ont mis beaucoup d'agrément ; mais il y a cette différence que c'était vous qui chantiez vos amants ; et moi j'étais chantée par le mien.<sup>1608</sup>

La Laure de Fontenelle insinue très astucieusement que Sapho a eu de nombreuses aventures, quand elle n'a eu pour sa part que Pétrarque « mais il y a cette différence que c'était vous qui chantiez vos amants ; et moi j'étais chantée par le mien ». Or, ces aventures ne sont faites que d'amants, et non d'amantes, qu'elle a chantées dans ses poèmes. La date de publication du texte, 1683, et cet élément poussent à rapprocher ce texte de la « Vie » de Sapho, parue deux ans auparavant, de Dacier, qui avait décidé d'interpréter les deux odes comme des chants d'amour d'une femme passionnée pour son amant. Fontenelle participe ainsi à la construction du personnage de Sapho entamée par Scudéry et Dacier, c'est-à-dire une poétesse de talent, un être passionné certes, mais par les hommes, ce qui éloigne d'elle, *a priori*, les accusations de débauche, essentiellement liée à son homosexualité chez les autres auteurs.

### 2.1.3.3. Anne de la Roche Guilhen

Une autre fiction, peut-être moins connue encore que celle de Fontenelle, fait de la poétesse grecque son personnage principal. Il s'agit du court roman, *Sapho ou l'heureuse inconstance*, publié de manière anonyme par une autre traductrice, Anne de la Roche Guilhen<sup>1609</sup>, en 1695.

---

<sup>1607</sup> FONTENELLE, B. (1683) *Nouveaux dialogues des Morts*, Troisième édition, C. Blageart, Paris, p. 104.

<sup>1608</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>1609</sup> Anne de La Roche Guilhen est toutefois moins connue pour ces *Histoires galantes* que pour les textes espagnols de *L'Histoire chronologique d'Espagne commençant à l'origine des premiers habitants du Pays, et continuée jusqu'à présent tirée de Mariana, et des plus célèbres Auteurs Espagnols* et sa traduction de *La vie est un songe* de Caldéron sous le titre *Sigismond, prince de Pologne*.

Comme le fait remarquer A. Sanz dans *Portraits de Traductrices* (p. 68-69), La Roche Guilhen est absente de la galerie de portraits des illustres femmes sçavantes publiée par L'Abbé Lambert en 1751 dans son *Histoire Littéraire du règne de Louis XIV* dans laquelle figurent Catherine Bernard, Anne Dacier, Madame Deshoulières, Anne Thérèse de Lambert, Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon, Marie de Razilly, Madeleine de Scudéry, Madame de Sévigné ou encore, la Comtesse de Villedieu (III, pp. 1-92). Pourtant, elle doit, à mon avis, être rapprochée d'Anne Dacier et de Marie- Jeanne L'Héritier non seulement parce qu'elle a eu une véritable activité de traductrice et qu'elle a également traité le personnage de Sapho de manière positive, mais aussi parce que des éléments de sa vie la rapprochent de

Dans son court *Avis au lecteur*, l'autrice présente son texte comme une anecdote inédite sur la vie de la poétesse :

Il ne faut point d'autre recommandation pour une piece comme celle-cy que le titre même qu'on luy a mis à la tête. C'est le meilleur passeport qu'elle puisse avoir. Le nom de Sapho est si célèbre & chez les sçavants & parmi le beau sexe même, après les vives peintures que l'illustre Scudéry a faites dans son *Grand Cyrus*, que ce sera inspirer de la curiosité de reste aux lecteurs amoureux des Galanteries Grecques que de leur dire qu'ils trouveront ici une anecdote de cette Dixième Muse, **dont nos Auteurs modernes ne se sont point encore avisez de faire aucune mention.**<sup>1610</sup>

Cet avis aux lecteurs permet d'abord à l'autrice de reconnaître la dette de son siècle envers Madeleine de Scudéry qui, la première, a fait connaître la poétesse dans le livre X de son roman *Le Grand Cyrus*. Il lui permet ensuite de s'inscrire dans la longue liste des auteurs de « Vie de Sapho » et d'introduire sa propre fiction qu'elle réduit à une simple « anecdote » inédite. Il me semble que la remarque finale, et plus spécifiquement la formule « ne se sont point encore avisez », visent avec malice et ironie les nombreux textes, quelque peu divergents, qui ont traité de Sapho au cours du XVII<sup>e</sup> siècle. Ce que La Roche Guilhen publie est pourtant moins une « anecdote » qu'une nouvelle version de la vie de la poétesse. Dans *Sapho ou l'heureuse inconstance*, elle conserve des éléments de la tradition : la poétesse est originaire de Lesbos, a un frère qui s'est « abandonné à une passion qui ne lui étoit pas glorieuse<sup>1611</sup> » et ses amies se nomment Cydné, Amithone et Athis. Elle est également célèbre pour son talent dans la poésie amoureuse qui lui est naturelle :

Elle avoit tous les sentimens élevez, mais la tendresse étoit sa passion dominante. Ses ouvrages, que la Grece peut mettre au rang des choses les plus achevées, en font foi ; & comme il lui étoit impossible d'écrire sans s'exprimer amoureusement, elle les adressoit souvent à des femmes.<sup>1612</sup>

La mention de la « tendresse » de la poétesse et de son incapacité à écrire « sans s'exprimer amoureusement » permet à l'autrice d'excuser les poèmes érotiques adressés à des femmes et notamment le fragment 31 qu'a traduit Dacier. Ainsi La Roche Guilhen suit à la fois la « leçon » de Scudéry et celle de la célèbre philologue qui tendent à faire de la poétesse un personnage plus vertueux. De même, les amours de Sapho sont réécrites et s'organisent autour d'un carré

---

l'une et de l'autre. Comme Anne Dacier, elle était protestante et a été contrainte à de grands changements à la suite de la Révocation de l'Edit de Nantes. Elle n'a cependant pas renoncé à sa foi, comme la philologue et s'est réfugiée en Angleterre où elle a pu poursuivre ses activités littéraires. Comme L'Héritier, elle refusa de se marier et de se soumettre à un mari, ce dont elle témoigne, selon A. Sanz, dans sa comédie-ballet *Rare en tout*, jouée au Royal Whithall pour la première fois en Mai 1677. L'absence de La Roche Guilhem dans cette galerie de femmes savantes est à mon sens aussi regrettable que celle de L'Héritier dans *Portraits de Traductrices*.

SANZ, A. (2002) « Anne de la Roche-Guilhem, 'Rare en tout' », dans *Portraits de traductrices*, J. Delisle (dir.), Artois Presses Universités et Les Presses Universitaires d'Ottawa, Ottawa, pp. 55-85.

LAMBERT, Cl.-F. (1751) *Histoire Littéraire du règne de Louis XIV*, Vol. III Prault fils, Paris, pp. 1-92.

<sup>1610</sup> LA ROCHE GUILHEN, A. (1695) *Sapho ou l'heureuse inconstance*, A. Troyel, La Haye, non paginé.

<sup>1611</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>1612</sup> LA ROCHE GUILHEN, A. (1695) *Sapho ou l'heureuse inconstance*, A. Troyel, La Haye, p. 7.

amoureux nouveau et selon une chronologie des événements tout à fait singulière : alors que le poète Alcée s'obstine à vouloir devenir l'amant de la jeune Sapho, celle-ci s'éprend de Phaon, nouvellement arrivé à Mytilène, qui lui-même n'a d'yeux que pour la belle Athis, elle-même amoureuse d'Alcée. La poétesse parvient à détourner l'ardeur d'Alcée et à unir son amie à ce dernier. Fou de jalousie, Phaon le provoque dans un duel dont il sort vaincu ; blessé et particulièrement vexé, il cherche vengeance en s'alliant à Pittacus et organise une brigue contre Alcée qui le pousse à s'exiler avec son épouse, Athis :

Sapho ne les vit point partir sans douleur ; mais Phaon toujours insensible pour elle, augmenta cruellement ses peines après sa guérison s'étant aperçu de la faiblesse de Sapho, il affecta un mépris qui la mit au désespoir. Après avoir passé plusieurs mois de cette sorte, l'ingrat Phaon partit de Mytilène, même sans lui dire adieu. Ce procédé la toucha vivement, elle en fut malade à l'extrémité ; mais la honte venant à son secours, et le séjour de Lesbos lui devenant insupportable, elle en voulut sortir et se retira auprès d'Athis à Andros, et comme elle ne communiqua son dessein qu'à Cydné et Amythone, on se figura mille choses différentes et la médisance publia que désespérée des mépris de Phaon, elle s'étoit précipitée dans la mer : cependant les Mytileniens qui respectoient son mérite pour honorer sa mémoire, firent graver son image sur leur monnoye, & et la traitèrent ainsi de Souveraine après l'opinion qu'ils eurent de sa mort ; mais étant arrivée à Andros où Alcée & Athis la reçurent comme une personne qui leur étoit infiniment chère, deux années après consolée par la raison & sollicitée par ses amis, & le mérite de Cercille le plus riche et le plus honnête homme de l'Isle, elle l'épousa & s'estima heureuse ; mais nous dirons dans une autre Histoire qui va suivre ce qui leur arrive ensuite.<sup>1613</sup>

Cet épilogue a un intérêt double dans la construction du personnage de Sapho : elle est certes représentée, contrairement à ce qu'a fait Scudéry, comme l'amoureuse poussée au désespoir, mais c'est pour mieux discréditer le personnage de Phaon présenté comme un être ingrat, jaloux, superficiel et batailleur. En outre, La Roche Guilhen s'est efforcée de conserver la version de son aînée quant au saut de Leucade et en a fait une « fable populaire », inventée par « les médisants ». Sapho ne s'est pas suicidée par amour mais, dans un audacieux renversement de la chronologie, elle a connu un sort plus heureux auprès de Cercille et Cléis. Il faut dès lors s'interroger sur le titre que l'autrice a donné très ironiquement à sa fiction, *Sapho ou l'heureuse inconstance*. Ironiquement, l'« heureuse inconstance » ne vise pas la poétesse, puisqu'elle reste éprise de Phaon jusqu'à son exil à Andros, mais désigne bien plutôt ce jeu à l'intérieur même du triangle amoureux entre Phaon, Athis et Alcée qui a conduit Sapho à un dénouement et un bonheur inattendus.

#### 2.1.3.4. L'Héritier

L'Héritier est enfin la dernière autrice de la période à avoir fait intervenir la poétesse grecque, en dehors de sa traduction de l'épître ovidienne, dans des fictions publiées pour l'une en 1696 dans les *Œuvres Meslées* et pour l'autre en 1702, de manière indépendante : il s'agit du

---

<sup>1613</sup> *Ibid.*, p. 70-72.

« Triomphe de Madame Deshoulières » et de *L'Apothéose de Mademoiselle de Scudéry*<sup>1614</sup>. Ces fictions littéraires, qui se présentent chaque fois comme le récit d'un rêve adressé à la dédicataire, respectivement à Mademoiselle de Scudéry et à Mademoiselle de Rasily, ont cela de particulier qu'elles mettent en scène Madeleine de Scudéry qui se faisait appeler Sapho. Elles maintiennent par conséquent l'existence de deux Saphos, non pas celles que rapporte la tradition antique mais la poétesse grecque et l'autrice 'moderne', presque côte à côte. Le texte de 1696 débute en effet par le poème dédicatoire suivant :

**Illustre Sapho**, dont les Airs,  
Avec tant de douceur enchantent l'Univers,  
**Fameuse Scuderi**, qui sçavez du Parnasse  
Et les routes et les détours,  
Vif esprit que rien n'embarasse,  
Jardin où tant de fleurs renaissent tous les jours,  
Quoiqu'aux vastes lambris du Temple de Mémoire,  
En beaux caracteres dorez,  
Un immortel Burin ait gravé votre gloire,  
Et que vos talents revelez,  
Dans tous les tems soient honorez  
Du commerce frequens de la Troupe Immortelle.  
Je vais du Sacré Mont vous dire une nouvelle  
Que peut-être vous ignorez.  
Mais aurai-je la voix assez forte, assez belle  
Pour vous la chanter comme il faut ?  
Non. Craignons les écueils d'un projet téméraire,  
Parler comme les Dieux n'est pas petite affaire,  
Ne prenons point un ton si haut,  
Et suivons des Mortels le langage ordinaire.<sup>1615</sup>

Ce texte à la tonalité très antique, notamment par la *recusatio* qui le clôt, n'est paradoxalement adressé qu'à la Sapho « moderne » : le nom de Scudéry est en effet une apposition au sujet initial « Illustre Sapho », ce qui sous-entend que cette dernière est désormais l'unique Sapho. Si la poétesse grecque n'a aucune place dans cette épître dédicatoire, elle est en revanche présente dans le texte lui-même qui se déroule non loin du Mont Parnasse : après le défilé des genres épique, tragique, comique, satirique et lyrique, la muse Uranie raconte à L'Héritier :

(...) les Arcs de Triomphe qu'on dressa sur le passage de la nouvelle Muse. On voyoit dans le premier d'excellentes figures des plus celebres sçavantes de l'antiquité ; & dans des Bas-reliefs travaillés avec tous les soins de la Sculpture, étoient représentées les actions qui avoient raport à la gloire de ces Femmes illustres.

**La Figure de l'ancienne Sapho se faisoit remarquer d'abord.** Cette docte personne s'est conservé un honneur immortel ; **quoiqu'elle ait été autant surpassée par une nouvelle Sapho, qu'elle a surpassé elle-même les plus fameux Poètes de l'antiquité.**

On voyoit au dessous d'elle un Bas-relief qui représentoit les honneurs que les Lesbiens rendoient dans une fête publique à cette admirable citoyenne. On voyoit des troupes de jeunes filles qui jettoient des fleurs sur sa route pendant que de jeunes garçons vêtus en Apollon luy mettoient des Couronnes de Laurier sur la tête, & que d'autres de même parure la suivoient en jouiant de divers instrumens.

<sup>1614</sup> Cf : p. 79 et *sqq.*

<sup>1615</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1696) « Le Parnasse reconnaissant ou le Triomphe de Madame Deshoulières », dans *Œuvres Meslées*, J. Guignard, Paris, p. 404-405.

On voyoit d'un autre côté **les Mityliens & les peuples de Smirne, qui faisoient mettre la figure de cette Heroïne sur leur monoye.** Et sur la bordure du Bas-relief, **on avoit ménagé les Bustes des grands Hommes qui se sont efforcez de rendre justice au mérite de Sapho dans leurs sçavants écrits :** On reconnoissoit **Socrate, Aristote, Strabon, Denis d'Halicarnasse, Plutarque, Longin & l'Empereur Julien.**

Erinne, à qui Lesbos avoit donné la naissance aussi bien qu'à Sapho, étoit à côté d'elle. Et dans le Bas-relief qui étoit à ses pieds, on voyoit les Graces en petit, enchaînées dans un cercle étroit, pour désigner qu'elle sçavoit mettre toutes les Graces dans le petit espace de ses madrigaux.<sup>1616</sup>

L'Héritier insiste sur la distinction entre ces deux femmes de lettres en désignant la poétesse comme « l'ancienne Sapho ». Elle place alors Madeleine de Scudéry au-dessus de cette dernière par une astucieuse proposition comparative qui crée une surenchère dans la perfection du génie poétique de ces deux femmes de lettres, nécessairement meilleur que celui des poètes anciens : « quoiqu'elle ait été autant surpassée par une nouvelle Sapho, qu'elle a surpassé elle-même les plus fameux Poëte de l'antiquité ». En rappelant les noms des auteurs anciens qui ont loué Sapho, elle ne manque pas de souligner à la fois le talent poétique de 'l'ancienne' et la supériorité de la 'moderne'. Du reste, en développant longuement les détails de ce bas-relief, notamment avec la mention de la monnaie des Mityléniens frappée du portrait de Sapho et la présence d'Érinne, L'Héritier insiste sur des éléments que Scudéry elle-même a intégrés dans ses propres fictions. Nécessairement, *L'Apothéose de Mademoiselle de Scudéry* fait d'autant plus la distinction entre l'ancienne et la nouvelle Sapho que les deux personnages co-existent à l'intérieur même de cette fiction mais j'y reviendrai plus bas.

Dans l'ensemble de ces fictions, Sapho est représentée d'une manière extrêmement positive – qu'il s'agisse ou non de faire miroiter le talent littéraire de Madeleine de Scudéry – et elle ne présente jamais les défauts qui lui sont prêtés dans les « Vies » ou les dictionnaires, à savoir un caractère trop passionnel, la lascivité et la débauche. Au contraire, elle est toujours vertueuse et les auteur·rice·s se sont efforcés chaque fois de la « protéger » : soit ils l'ont fait en insérant dans leurs textes des éléments répondant à des accusations relatives non pas à ses œuvres mais à ses mœurs et notamment à ses amours féminines, soit ils ont modifié les épisodes de la vie supposée de Sapho et ils ont imaginé par exemple qu'elle n'avait pas sauté du haut du promontoire de Leucade. Ainsi, les auteur·rice·s ne l'ont pas érigée en symbole du désespoir amoureux féminin. Le cas de *L'Apothéose de Mademoiselle de Scudéry* de L'Héritier constitue une exception toute relative mais cela tient à son contexte direct, la célébration d'une amie disparue et la Querelle des Anciens et des Modernes. L'autrice ne peut pas admettre que Scudéry soit l'égale de la poétesse grecque et elle la présente nécessairement comme supérieure puisqu'elle est 'moderne'.

---

<sup>1616</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1696) « Le Parnasse reconnaissant ou le Triomphe de Madame Deshoulières », dans *Œuvres Meslées*, J. Guignard, Paris., p. 416-417.

#### 2.1.4. Les *argumenta* et commentaires des traductions de l'héroïde de « Sapho à Phaon »

Le texte d'Ovide est probablement celui qui a le plus contribué à faire de Sapho un symbole de l'amour malheureux – hétérosexuel bien sûr – puisqu'il est celui qui a diffusé le plus largement, par le succès même que le recueil a rencontré au XVII<sup>e</sup> siècle, le légendaire saut de Leucade. Il existe sept traductions de l'épître de « Sapho à Phaon » antérieures à celle de L'Héritier : celle publiée dans *Les Fleurs de Bien dire*, œuvre collective de Desrues en 1603, celles de Pierre Deimier en 1612, de Marolles en 1661, de Thomas Corneille en 1669, attribuée à l'Abbé Barrin dans la réédition de 1702, de Martignac en 1697, et enfin celle publiée anonymement dans le *Mercurie Galant* d'avril 1713. Parmi ces traductions, quatre présentent un *argumentum* introduisant le sujet de la lettre, ce sont les textes liminaires de 1603, 1612, 1669 et 1702 que j'analyserai de façon chronologique.

##### 2.1.4.1. Desrues

François Desrues, dans ses *Fleurs de bien dire*, est le premier, au XVII<sup>e</sup> siècle à introduire sa traduction de cette épître par un *argumentum* assez court et synthétique :

**Sapho, comme femme d'un rare sçavoir & complexion amoureuse**, represente non par moins de secret artifice que manifeste & violente affection à son amant l'amour qu'elle luy porte victorieux fut tout autre qui ait jamais combattu en son cœur, & comme tel, demouré maistre de la place, l'invite à le cognoistre par mille indices, & reconnoistre par la recompense & continuation du sien reciproque : le met en consideration de ce que particulièrement elle peut meriter : entre plusieurs infortunes des siens propres, monstre combien celle de son absence l'afflige, & selon les divers mouvemens de sa passion, ravit sa pensee en mille contemplation, **luy representant ore le doux souvenir de leur plaisir passe, la trompeuse imagination du present, & l'esperance qu'elle se promet de l'advenir, tantost l'agreable erreur, & tantost l'epouvantable horreur de ses songes**, le desir, espoir & desespoir de son retour, dont le seul retardement **doit bien tost avancer l'heure de son miserable trepas.**<sup>1617</sup>

Le traducteur caractérise très rapidement le personnage de Sapho par deux « qualités » – elle est « d'un rare sçavoir & complexion amoureuse » – et traite plus directement de la situation immédiate de la lettre en « résumant » le contenu même de la lettre. Le texte introductif est assurément construit à partir de la lettre même et non grâce à des éléments extra-textuels et à des sources savantes. Sapho est ainsi présentée dans les mêmes termes que ceux d'Ovide.

##### 2.1.4.2. Pierre Deimier

En revanche, dans le texte de Deimier paru en 1612, « l'ARGUMENT DE LA LETTRE » est

---

<sup>1617</sup> DESRUES, F. (1603), *Les fleurs de bien dire recueillies és Cabinet des plus rares Esprits de ce temps, pour exprimer les passions amoureuses, tant de l'un et de l'autre sexe, augmentées en ceste dernière édition de plusieurs traictez très utiles et conformes au sujet, comme se void en la page suivante*, M. Guillemot, Paris, p. 137-138.

plus fourni et fait appel à d'autres sources :

**Saphon excellente Poëte Grecque de la ville de Metelin, estant jeune & tres-belle demeurée veufve devint ardamment amoureuse de Phaon.** Et comme ce sien amy fut allée en Sicille ayant douté de n'en estre guere aimée, l'ardeur & la fureur d'Amour la transporta si rudement que par impatience elle se proposa au peril de sa vie d'appaiser ceste violence, & de fait elle se jetta d'un promontoire d'Epire dans la mer. Mais toutesfois avant que de se precipiter ainsi elle escrivit ceste lettre à Phaon, où par une belle & amoureuse façon d'escire, elle luy represente l'amour extreme qui la consomme pour luy, **l'invite à le connoistre par plusieurs indices, & de le reconnoistre par la récompense & continuation du sien mutuel, & le met en consideration de ce que particulièrement elle peut meriter.** Luy montre combien son absence l'afflige, & selon les divers mouvemens de sa passion ravit sa pensée en mille contemplations d'amour, luy representant le doux souvenir de leur plaisir passé, la trompeuse imagination du present & l'esperance qu'elle se promet de l'avenir, puis l'agréable erreur & l'epouvantable horreur de ses songes, & le désir, espoir et desespoir de son retour. **Or il ne faut pas s'émerveiller si ceste Saphon estant jeune, belle et riche, fut si esperdument esprise & ravie de l'amour de Phaon attendu que l'on tient qu'il estoit beau à merveilles.** Et à ce propos, on conte ceste fable que luy estant passeur ou Pontanier d'une riviere, passa une fois Venus de rive à autre, sans luy demander aucun payement, elle donc le voulant bien recompenser, luy bailla d'une boîte d'albâtre pleine d'un onguent dont il se frotta une seule fois & incontinent il devint le plus beau de tous les hommes, si que pour sa grande beauté, toutes les femmes de Metelin furent esprises de son amour mais principalement la docte Saphon. **Il eut aussi pour amie Erinne, aussi Poëte : de laquelle on treuve en un Epigramme Grec, que d'autant qu'en vers lyriques Saphon passoit Erinne, d'autant Erinne passoit Saphon en vers exametres.** Saphon inventa une sorte de vers qui de son nom sont nommez Saphiques & composa un bon nombre de très beaux Poëmes & si bien que par une louange donnée de tous les peuples elle fut appelée la dixieme Muse, & nombree entre les neuf Poëtes Lyriques. **En Metelin y avoit une autre Saphon fort renommée pour ses beautez, mais elle estoit courtisane.** Plin attribué à la vertu de certaine herbe que Saphon auroit ainsi aimé Phaon : ce qui peut estre est une verité qui se rapporte à la fable du susdit present de Venus.<sup>1618</sup>

Deimier a très certainement écrit son « argument » à partir de celui publié en 1603 : la reprise du passage « l'invite à le connoistre par plusieurs indices, & de le reconnoistre par la récompense & continuation du sien mutuel, & le met en consideration de ce que particulièrement elle peut meriter » laisse peu d'incertitudes. Il a, en revanche, fortement enrichi son texte en l'agrémentant de remarques : Sapho est d'abord présentée de manière extrêmement positive « excellente Poëte Grecque » et « jeune, belle et riche » ; et il l'a aussi émaillé d'anecdotes savantes dont la fable de la « boîte d'Albâtre » de Vénus. Deimier fait en outre d'Érinne, qui n'apparaît pas dans l'Héroïde XV, non pas l'amie ou l'élève de Sapho mais sa rivale poétique et amoureuse (il est le seul, à ma connaissance, à proposer une telle version). Enfin, il évoque très rapidement l'existence de l'homonyme de la poétesse, l'autre Sapho, courtisane. Cela est d'autant plus intéressant qu'il ne mentionne à aucun moment ni le comportement débauché ni les amours féminines rapportés par les sources anciennes, et peut-être faudrait-il voir dans sa version de la rivalité avec Érinne et dans la remarque sur Sapho la courtisane, un effort pour rejeter ces accusations.

---

<sup>1618</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, pp. 449-451.

### 2.1.4.3. Michel de Marolles

Marolles, quant à lui, dans ses « Remarques sur l'Epistre de Sappho » rejetées à la fin de son ouvrage de 1661, insère une « Vie » de la poétesse :

Son père s'appelloit Symon, selon quelques-uns, au rapport de Suidas : mais selon d'autres il avoit nom Eunominus, selon d'autres Eerigyus, selon d'autres Ecrytus, selon d'autres Semus, selon d'autres Camon, selon d'autres Etarchus & selon d'autres encore Scamandronymus, qui est l'opinion que suit Herodote. Pour sa mere, elle s'appeloit Cléide de Lesbos. Elle naquit en la 42. Olympiade, au même temps qu'Alcée, Stesichore et Pittacus. Elle fut mariée à Cercole de la ville d'Andros, qui estoit un homme fort riche, & en eut une fille appelée Cléide. **Elle eut trois amies singuliere Atthis, Telesippe et Megare dont l'on tient qu'elle abusa. Pour disciples elle eut Anagore de Milet, Congyle de Colophone, & Eunike de Salamine.** Elle écrivit neuf livres de Vers lyriques, & fut la premiere qui trouva l'invention de l'archer. Elle composa aussi des Epigrammes, des Elegies, des Vers Iambiques, & des chants lugubres. **Enfin elle devint amoureuse de Phaon de Mytilene dans l'Isle de Lesbos, d'où elle estoit aussi & se precipita de desespoir du haut du Promontoire de Leucade.** Quelques-uns luy attribuent l'invention des Poëmes Lyriques. Voilà ce qu'en escrit Suidas. **Pour Ovide luy mesme, il nous apprend que les Vers de Sappho estoient lascifs.**

*Lesbia quid docuit Sappho, nisi amare puellas*

Et dans l'Art d'Aimer :

*Nota sit & Sappho, quid enim lascivius illa ?*

Cercole ou Cercyle mary de Sappho estant mort, & sa fille Cleïde lui estant demeurée, **elle devint amoureuse de Phaon**, ce que Pline attribue à la force d'une herbe dans 8. Chap. de son 22. Livre. Il y a une épigramme d'Antipater de Sidon, qui appelle Sappho dixième Muse : mais quoy qu'il en soit, il ne nous reste aucun Poëme d'elle, bien que ceux qu'elle avoit composez eussent servy sans doute à Ovide pour escrire l'épigramme qu'il nous a donnée sous son nom, comme il avoit pris d'Homere et de Virgile plusieurs pensées qu'il a employées dans les Epistres de Penelope à Vlysse & de Didon à Enée.<sup>1619</sup>

Tout en retraçant les événements de la vie de la poétesse qui la poussent à se jeter du haut du Promontoire de Leucade, Marolles insère des remarques particulièrement savantes, appuyées par des sources antiques qu'il cite, à savoir la Souda en premier lieu, Ovide lui-même, Antipater et Pline. Le traducteur se montre *a priori* plus impartial et objectif que ses prédécesseurs, les adjectifs n'étant pas aussi laudatifs que ceux proposés par Deimier par exemple. Très rapidement, il rapporte à ses lecteurs ce que dit la Souda au sujet de la poétesse et en particulier qu'elle « abusa » de ses trois amies « Atthis, Telesippe et Mégare » et, en citant Ovide, que son style était « lascif ». Cependant, l'impartialité de Marolles peut être remise en question, notamment parce qu'il ne rapporte qu'une partie de la leçon délivrée par la *Souda* en omettant de mentionner l'existence de « l'autre » Sappho, la courtisane. Il y a peut-être une volonté de ne pas donner la possibilité de reporter sur cette dernière les accusations de débauche dont est chargée la première.

### 2.1.4.4. L'argumentum de l'édition *Ad usum Delphini*

Dans l'édition *Ad usum Delphini*, Crispin fait précéder le texte de la quinzième épître ainsi

---

<sup>1619</sup> MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres Héroides d'Ovide, avec des remarques*, V<sup>ve</sup> P. Lamy, Paris, p. 331-332.

que ses *interpretationes* et *notae* de l'*argumentum* suivant :

Tradunt scriptores duas hac nomine Sappho existisse : **quarum altera Eresium, poetria percelebris, quae Tarquini Prisci tempore claruit : quae etiam plectrum prima adinuenit : altera Mytilenaea, large junior, quae psalteria & meretrix fuit.** Ælianus libr. 12. scribit, pulcherrimum mortalium omnium Phaonem fuisse, in cuius amorem omnes mulieres Lesbiae exarserint ; prae ceteris vero impatientissime atque ardentissime eum esse a Sappho adamatum. Cum vero Phaon in Siciliam discessisset, Sappho amoris ignibus incensa & plane ardens, se ab illo spemi timens, statuit etiam capitis periculo furorem lenire, praecipitato in mare corpore, ex Leucate Epiri Promoncterio. Sed antequam illuc accederet, per inconstantiam muliebrem tentans quod desperaverat, hac epistola eum advocare studet : faciens absenti invidiam suae condicionis et calamitatis, quae omnibus incommodis miserabilem ostendit. Denique omnes misericordiae angulos percurrit ; enc quidquam, quod movere possit, praetermittit.<sup>1620</sup>

De façon tout à fait inattendue et presque brutale, le texte s'ouvre sur les sources anciennes : *Tradunt scriptores*, et plus précisément sur l'existence de deux Sappho « l'une originaire d'Érèse, célèbre poétesse qui vécut au temps de Tarquin l'Ancien » et « l'autre originaire de Mytilène, bien plus jeune que la première, qui fut joueuse de flûte et courtisane ». Crispin suit très scrupuleusement la *Souda* et identifie la Sappho d'Érèse à la poétesse et la Sappho de Mytilène à la courtisane, joueuse de flûte qui aime Phaon, c'est-à-dire qu'il considère que la célèbre poétesse grecque n'est pas celle dont il s'agit chez Ovide. Mais le principal intérêt de ce texte réside dans le fait que Crispin ait absolument voulu différencier la Sappho poétesse, qu'il n'accuse donc pas de débauche malgré ce que dit sa source<sup>1621</sup>, et la Sappho courtisane, éprise de Phaon, qu'il décrit comme une femme incapable de modérer sa passion.

#### 2.1.4.5. La traduction de Thomas Corneille rééditée dans le recueil attribué à l'Abbé Barrin.

Enfin, en 1702, paraît la supposée<sup>1622</sup> réédition des *Epîtres amoureuses d'Ovide* de l'Abbé Barrin de 1676 qui ne contient pas, à l'origine, l'Héroïde de « Sappho à Phaon ». L'épître XV, placée cette fois en huitième position, n'est pas une traduction originale mais celle de Thomas

---

<sup>1620</sup> Les auteurs rapportent que deux femmes du nom de Sappho ont existé : l'une était originaire d'Érèse, célèbre poétesse, qui vécut au temps de Tarquin l'Ancien et qui inventa également le plectre ; l'autre était originaire de Mytilène, de loin plus jeune que la première, qui fut joueuse de flûte et courtisane. Élien rapporte au livre 12 que Phaon était le plus beau de tous les mortels, toutes les femmes de Lesbos brûlaient d'amour pour lui mais de toutes, il fut très impérieusement et très ardemment aimé de Sappho. Comme Phaon s'était rendu par hasard en Sicile, Sappho embrasée par les feux de l'amour et ardente au dernier point, craignant d'être méprisée par lui, décida de calmer sa fureur au péril de sa vie en se jetant dans la mer du haut du promontoire de Leucade en Epire. Mais avant d'en arriver à cette extrémité, et du fait de l'inconstance propre aux femmes, dans une tentative désespérée, elle s'applique à l'interpeller par cette lettre. Reprochant à l'absent d'être responsable de son état et de son infortune, elle lui montre combien elle est misérable à cause de tous ces malheurs. Enfin, elle emploie tous les ressorts du pathos et elle n'oublie rien de ce qui pourrait l'émouvoir. (Traduction personnelle).

OVIDE, *Epistularum Heroidum Liber: interpretatione & notis illustravit D. Crispinus Helvetius ; jussu Christianissimi Regis Ad usum Serenissimi Delphini*, (1689), Bye & Law, Londres 1795, p. 142.

<sup>1621</sup> Cf : p. 567 et *sqq.*

<sup>1622</sup> La traduction de cette lettre est attribuée à l'Abbé Barrin dans la réédition de ses *Epîtres amoureuses* de 1702, mais elle est complétée par d'autres textes dont ceux de Thomas Corneille. Cf : p. 143.

Corneille<sup>1623</sup>, publiée en 1669 : L'Héritier la connaissait sans nul doute, puisqu'elle la cite dans son *Avertissement aux Lecteurs*<sup>1624</sup>. Elle est également accompagnée d'un argument :

**Sapho s'est rendue si illustre par la douceur de ses vers qu'elle a mérité le nom de dixieme Muse. Elle excelloit dans le genre Lyrique,** dont quelques-uns lui attribuent l'invention. Sa Patrie fût l'Isle de Lesbos, où elle devint amoureuse de Phaon, qui étoit le plus beau Garçon de son siècle. On trouve écrit, à ce que rapporte Ælian, que ce Phaon n'avoit point d'autre emploi que celui d'être Passager, & qu'ayant un jour reçû Venus dans son Bateau, qui le pria de la faire promptement passer d'un Rivage à l'autre, il lui rendit cet Office d'une manière si obligeante, que pour reconnoître le zele qu'il avoit fait paroître à la servir, elle lui donna un Unguent, dont s'estant froté une seule fois, il devint tout d'un coup le plus beau de tous les hommes, ce qui fût cause que toutes les femmes de Lesbos eurent de l'amour pour lui, mais sur tout Sapho l'aima avec tant de violence, que s'imaginant que sa passion s'étoit affoiblie, par ce qu'il avoit pû se résoudre à la quitter pour faire un Voyage en Sicile, elle se precipita de desespoir du haut du Promontoire de Leucade. Elle avoit été mariée à Cercole de la Ville d'Andros, de qui elle avoit eüe une fille nommée Cléide, dont elle parle dans cet Epître, aussi bien que d'un Frere appelé Charaxus, qui la haïssoit, à cause qu'elle lui avoit conseillé de renoncer à l'amour de Rhodope fameuse Courtisane de son tems. C'est sur le point d'aller en Epire executer la resolution qu'elle avoit prise de se precipiter qu'Ovide lui fait écrire cette lettre, pour tâcher de flechir Phaon, & le rappeler à Lesbos. S'il lui reste encore quelque souvenir d'une personne qu'il a tant aimée.<sup>1625</sup>

Le style est plutôt élogieux et souligne le talent poétique de la poétesse : « s'est rendue illustre », « la douceur de ses vers », « elle excelloit ». Il ne s'agit pas d'un *argumentum* « polémique » sur la poétesse puisqu'elle est à la fois celle qui « a mérité le nom de dixieme Muse », a « excell[é] dans le genre Lyrique » et qui « devint amoureuse de Phaon ». L'auteur offre d'ailleurs moins une « Vie » de Sapho à proprement parler que deux anecdotes liées à elle : celle de Phaon, vieux nocher repoussant transformé en beau jeune homme par Vénus pour un service qu'il lui a rendu, et celle de Charaxus et de la courtisane Rhodope. Aucune mention n'est faite cependant des amies-amantes de la poétesse ou des accusations de débauche.

La lecture de ces différents *argumenta* met en lumière les trois approches possibles dans la confection d'un portrait ou d'une vie de la poétesse : soit, comme dans le texte de 1603, les traducteurs ne font que présenter le contexte très immédiat de la lettre et passent donc sous silence les amours honteuses de Sapho, soit ils mentionnent l'existence d'une deuxième Sapho, à grand renfort de sources antiques, pour blanchir sa réputation, soit, et c'est le cas de Marolles, la poétesse est ouvertement accusée de débauche. Il y a donc bel et bien, au XVII<sup>e</sup> siècle, un problème autour de la moralité de Sapho qui induit une grande disparité dans le traitement de ce personnage.

---

<sup>1623</sup> CORNEILLE, Th. (1669) *Pièces choisies d'Ovide, traduites en vers françois*, G. de Luynes, Paris, pp. 21-51.

<sup>1624</sup> « Comme [l'Abbé Marolles] abandonna son travail, Monsieur Corneille le jeune entra à son tour dans cette épineuse carrière, & fit imprimer en 1670 sept Héroïdes choisies. Elles attirèrent l'approbation qu'on toujours eu les ouvrages de ce sçavant homme, si digne frere du grand Corneille. » L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. VII.

<sup>1625</sup> CORNEILLE, Th. (1669) réédité dans BARRIN, J. (1702) *Les Epîtres amoureuses d'Ovide traduites en vers françois, Nouvelle édition augmentée et embellie de belles figures*, P. Marteau, Cologne, p. 81-82.

La multiplicité de ces approches doit être, il me semble, observée sous l'angle des études de genre et en particulier dans la perspective de la question de la femme-« auteur » qui s'est posée tout au long du XVII<sup>e</sup> et au début du XVIII<sup>e</sup> siècle dans le contexte de la Querelle des Anciens et des Modernes. Une première difficulté fait cependant obstacle à cette approche puisque la nature extrêmement différente des textes – « Vies », articles de dictionnaire et fictions – avec des contextes et des objectifs tout aussi différents peut brouiller la réflexion. La seconde difficulté est due à la superposition ou l'identification de la Sapho antique et de la Sapho moderne, Madeleine de Scudéry, initiée par cette dernière. Je crois pourtant qu'il faut voir dans les œuvres de Scudéry un double mouvement de défense de la poétesse grecque et de construction de sa propre *persona* littéraire, plutôt que de lire de manière univoque les portraits qu'elle aurait dressés d'elle. À l'inverse, il faut lire la réserve de L'Héritier sur la poétesse grecque comme un moyen de célébrer son amie et de la placer, parce que la Querelle des Anciens et des Modernes se joue en toile de fond, au-dessus des textes anciens. Il faut donc penser en terme de tendance et il est dès lors indéniable que les autrices, et Scudéry la première, ont cherché à rétablir la réputation de la poétesse grecque soit en niant les sources antiques comme le fait Dacier – et c'est un comble pour une philologue du parti des Anciens – avec sa « Vie de Sapho » de 1681 ; soit en choisissant de la mettre en scène dans des fictions qui permettent de modifier, grâce à la liberté du genre, les épisodes de sa vie tel le saut de Leucade ou de répondre à des accusations extra-textuelles comme Scudéry ou Anne La Roche Guilhen.

A ces femmes de lettres s'ajoutent trois auteurs seulement à savoir Desrues en 1602 et Thomas Corneille en 1670 et réédité en 1702 et surtout, avec son *Dialogue des Morts*, Fontenelle qui se rangea du côté de Perrault lorsque la première Querelle éclata. En dehors de ces trois-là, les hommes n'ont pas éprouvé le besoin de défendre Sapho en manipulant les sources, en omettant de mentionner les éléments de sa vie les plus sulfureux ou en créant des fictions qui la « rachètent ».

## **2.2. L'Héritier et Dacier : une Sapho commune**

En considérant que les femmes de lettres du XVII<sup>e</sup> siècle ont un traitement similaire de la figure de Sapho par lequel elles visent à la disculper des accusations de débauche portées par la tradition, je vais voir si L'Héritier, dans sa traduction de l'épître de « Sapho à Phaon », tend à se rapprocher plus spécifiquement de la grande traductrice et philologue de l'époque, Anne Dacier, et à dépasser ainsi les enjeux littéraires de la Querelle au profit d'une cause plus grande, la gloire des femmes.

Ce rapprochement peut se faire autour de trois axes de comparaison : la construction de la « Vie » de la poétesse dans son « Sujet de l'épître » par rapport à ces prédécesseur-e-s, ses choix

de traduction et enfin le but recherché dans cette traduction. Pour ce dernier point, toutes les traductions antérieures de cette lettre au XVII<sup>e</sup> siècle seront prises en compte afin de voir si les procédés mis en œuvre lui sont propres.

### 2.2.1. Les éléments en commun dans le « Sujet de l'épître »

Afin de mettre en évidence les points communs qui existent entre le traitement de la vie de la poétesse par Dacier et par L'Héritier, il faut revenir à la composition du « Sujet de l'épître » dont on perçoit la spécificité en le comparant avec les *argumenta* des traducteurs antérieurs mais aussi avec l'article de Moréri.

#### 2.2.1.1. Comparaison du « Sujet de l'épître » avec les *argumenta* des traducteurs antérieurs

Ce « Sujet de l'épître », comme les autres du recueil, est écrit à partir de l'« Argument » de la prétendue réédition des *Epîtres amoureuses d'Ovide* de 1702 de l'Abbé Barrin. Les éléments que L'Héritier a modifiés ou ajoutés à cet *argumentum* de Corneille apparaissent en caractères gras :

**Il y a quelques Auteurs qui font mention de deux Sapho : mais comme il n'est pas question ici d'une dissertation historique, il faut suivre Ovide. La première Sapho qu'il fait parler ici** s'étoit renduë **si** illustre par la douceur de ses Vers, qu'elle mérita le nom de dixieme Muse. Elle excelloit **surtout** dans le genre Lyrique : il y a même quelques Auteurs qui prétendent qu'elle l'a inventé. Sa patrie fut l'Isle de Lesbos, où elle prit une forte passion pour Phaon, qui étoit **le plus bel homme** de son siècle. Elien rapporte que l'on trouve écrit, que Phaon n'avoit point d'autres emploi que celui de Passager, & qu'ayant un jour reçu Venus dans son batteau, elle le pria de la faire promptement passer d'un rivage à l'autre ; il le fit d'une manière si obligeante, que pour reconnoître le zele qu'il avoit fait paroître à la servir, elle lui donna **une pommade parfumée**, dont s'étant froté une seule fois, il devint tout d'un coup le plus beau de tous les hommes. Cette beauté & ces grâces furent cause que presque toutes les Dames de Lesbos eurent de l'amour pour lui. Sapho surtout l'aima **avec l'ardeur la plus violente, & il parut l'aimer de même. Mais cette Amante trop tendre** s'imaginant que la passion de Phaon s'étoit affoiblie parce qu'il avoit pû se résoudre à la quitter, pour faire un voyage en Sicile, elle se précipita du haut du Promontoire de Leucade, **dans l'espoir de guérir de son amour ou de mourir**. Elle avoit été mariée à Cercole de la ville d'Andros, de qui elle avoit eu une fille nommée

Sapho s'est rendue illustre par la douceur de ses vers qu'elle a mérité le nom de dixieme Muse. Elle excelloit dans le genre Lyrique, dont quelques-uns lui attribuent l'invention. Sa Patrie fût l'Isle de Lesbos, où elle devint amoureuse de Phaon, qui étoit le plus beau Garçon de son siècle. On trouve écrit, à ce que rapporte Ælian, que ce Phaon n'avoit point d'autre emploi que celui d'être Passager, & qu'ayant un jour reçu Venus dans son Bateau, qui le pria de la faire promptement passer d'un Rivage à l'autre, il lui rendit cet Office d'une manière si obligeante, que pour reconnoître le zele qu'il avoit fait paroître à la servir, elle lui donna un Unguent, dont s'estant froté une seule fois, il devint tout d'un coup le plus beau de tous les hommes, ce qui fût cause que toutes les femmes de Lesbos eurent de l'amour pour lui, mais sur tout Sapho l'aima avec tant de violence, que s'imaginant que sa passion s'étoit affoiblie, par ce qu'il avoit pû se résoudre à la quitter pour faire un Voyage en Sicile, elle se précipita de desespoir du haut du Promontoire de Leucade. Elle avoit été mariée à Cercole de la Ville d'Andros, de qui elle avoit eüe une fille nommée Cléide, dont elle parle dans cet Epître, aussi bien que d'un Frere appelé Charaxus, qui la haïssoit, à cause qu'elle lui avoit conseillé de renoncer à l'amour de Rhodope fameuse Courtisane de son tems. C'est sur le point d'aller en Epire executer la resolution qu'elle avoit prise de se précipiter qu'Ovide lui fait écrire cette lettre, pour tâcher de flechir Phaon, & le rappeler à Lesbos. S'il lui reste

Cleide, dont elle parle dans cette Epître. Elle parle aussi d'un frere nommé Charaxus. Ce frere la haïssoit, à cause qu'elle lui avoit conseillé de renoncer à l'amour qu'il avoit pour Rhodope, fameuse Courtisane de son tems, propre en effet à ravir à Charaxus l'honneur et les biens. **Sapho dans cette Epître met l'ingratitude de ce frere au rang de ses plus grands malheurs.** C'est sur le point d'aller en Epire executer sa resolution **que cette Amante infortunée avoit prise de se precipiter**, qu'Ovide lui fait écrire cette Lettre, pour tâcher de fléchir Phaon, & le rappeler à Lesbos, s'il lui reste encore quelque souvenir d'une personne qu'il avoit tant aimée.<sup>1626</sup>

encore quelque souvenir d'une personne qu'il a tant aimée.<sup>1627</sup>

Si L'Héritier suit d'assez près le texte de Corneille et n'en supprime aucun élément, elle procède cependant, dès les premières lignes, à certaines modifications et ajoute des renvois à des intertextes ayant traité de la vie de Sapho. Outre l'allusion au passage d'Élien qu'elle reprend à son compte, elle précise en effet l'existence de « deux Saphos » en faisant allusion, de manière évasive, à d'autres sources « Quelques Auteurs ». Selon toute vraisemblance, il est question des travaux de Louis Moréri, Daniel Crispin et / ou Pierre Bayle, qui sont les seuls au XVII<sup>e</sup> siècle à mentionner l'existence d'une « autre » Sapho. L'Héritier semble ne pas vouloir, en se plaçant sous l'autorité du poète, prendre part à ce débat « mais comme il n'est pas question ici d'une dissertation historique, il faut suivre Ovide ». Pourtant, dans la suite immédiate du texte, elle précise de quelle Sapho il est question dans cette héroïde : « La premiere Sapho qu'il fait parler ici s'étoit renduë si illustre par la douceur de ses Vers qu'elle a merité le nom de dixieme Muse. Elle excelloit surtout dans le genre Lyrique ». La comparaison avec *l'argumentum* de Corneille fait notamment ressortir les adverbes intensifs (« si illustre » et « elle excelloit surtout ») montre ainsi que la traductrice insiste sur les qualités de la poétesse. Je crois d'ailleurs qu'elle conteste très précisément *l'argumentum* de l'édition *Ad usum Delphini* de Crispin :

Tradunt scriptores duas hac nomine Sappho existisse : **quarum altera Eresium, poetria percelebris, quae Tarquinii Prisci tempore claruit : quae etiam plectrum prima adinuenit : altera Mytilenaea, large junior, quae psaltria & meretrix fuit.**<sup>1628</sup>

Le premier élément qui m'incite à privilégier ce rapprochement est d'ordre analogique : ce texte commence par la mention de l'existence de deux Sapho – et c'est le seul parmi tous les *argumenta* et toutes les « Vies » – en s'appuyant sur des sources qui ne sont pas précisées. La formule liminaire de L'Héritier « Il y a quelques Auteurs qui font mention de deux Sapho »

<sup>1626</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers François*, Brunet fils, Paris, p. 349-350.

<sup>1627</sup> CORNEILLE, Th. (1669) réédité dans BARRIN, J. (1702) *Les Epîtres amoureuses d'Ovide traduites en vers françois, Nouvelle édition augmentée et embellie de belles figures*, P. Marteau, Cologne, p. 81-82.

<sup>1628</sup> OVIDE, *Epistularum Heroidum Liber: interpretatione & notis illustravit D. Crispinus Helvetius ; jussu Christianissimi Regis Ad usum Serenissimi Delphini*, (1689), Bye & Law, Londres, 1795, p. 142. Cf: p. 601.

semble ainsi reprendre la première phrase du texte de 1689 *Tradunt scriptores duas hac nomine Sappho existisse*. Dans l'article du dictionnaire de 1674, Moréri ne fait mention de l'homonyme de la poétesse qu'à la fin de son article : « Quelques auteurs parlent d'une autre Sappho, native d'Érèse, ville de Lesbos, laquelle fut amoureuse de Phaon. Les partisans de la première Sappho se servent de ce témoignage pour justifier sa mémoire...<sup>1629</sup> ». Pierre Bayle procède de même et de manière plus lapidaire encore puisque la Sappho courtisane fait l'objet de la remarque finale de son article de 1697 : « Quelques auteurs font mention d'une (K) autre Sappho ». Le second élément est d'ordre grammatical et concerne la façon dont la remarque sur l'existence des deux Sappho est introduite dans le texte. Dans l'édition *Ad usum Delphini*, Crispin insiste sur cette duplicité par un parallélisme de construction « sujet, ville d'origine, apposition au sujet et proposition relative », lui-même souligné par le balancement *altera... altera* que L'Héritier reprend – à mon sens –, quoique de manière partielle, comme signal intertextuel. En effet, cette tournure employée uniquement lorsqu'il est question de deux entités indissociables, se traduit traditionnellement soit par « l'une...l'autre... » soit par « la première... la seconde... ». Or, la traductrice joue sur ce phénomène grammatical en annonçant « la première Sappho » – *quarum altera Eresium* – mais pour mieux omettre la mention de la « seconde » – *altera Mytilenaea*. Tout en signalant son désaccord avec le texte de l'édition *Ad usum Delphini*, L'Héritier en vient à nier grammaticalement l'existence de cette Sappho « joueuse de flûte et courtisane », prenant ainsi définitivement position sur la question des deux Sappho ». Elle démontre alors, et à sa manière, que la représentation de Sappho au XVII<sup>e</sup> siècle constitue un véritable enjeu et participe, selon toute vraisemblance à la construction d'une figure positive de la poétesse, en omettant de mentionner, comme Anne Dacier dans sa « Vie » de 1681, les accusations de débauche que « quelques auteurs » ont cherché à gommer avec la mention de l'« autre Sappho ».

Cette participation à la construction d'une figure positive de Sappho intervient également dans la façon de qualifier cette dernière. Les ajouts de L'Héritier par rapport à l'« argument » de Corneille témoignent en effet de sa sympathie pour la poétesse qui est qualifiée d'amante « trop tendre » et « infortunée », adjectifs absents de tout autre texte traitant de sa vie. En outre, d'autres éléments encore contribuent à l'édification d'une Sappho « vertueuse ». Ainsi, quand Phaon est présenté de la façon suivante chez Corneille :

Sa Patrie fût l'Isle de Lesbos, où elle devint amoureuse de Phaon, qui étoit **le plus beau Garçon de son siècle**.<sup>1630</sup>

L'Héritier modifie très discrètement un détail :

Sa patrie fut l'Isle de Lesbos, où elle prit une forte passion pour Phaon, qui étoit **le plus bel**

<sup>1629</sup> MORÉRI, L. (1674) *Le Grand dictionnaire historique ou le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane*, Tome 2, Partie I, Troisième édition, J. Gyrin et B. Rivière, Lyon, p. 152.

<sup>1630</sup> CORNEILLE, Th. (1669) réédité dans BARRIN, J. (1702) *Les Epîtres amoureuses d'Ovide traduites en vers françois, Nouvelle édition augmentée et embellie de belles figures*, P. Marteau, Cologne, p. 81

**homme** de son siècle.<sup>1631</sup>

Assurément, les deux phrases sont presque identiques et la traductrice n'intervient que sur l'âge de Phaon puisqu'il devient « adulte » et passe de l'état de « plus beau garçon » à celui de « plus bel homme ». Cette modification en apparence anodine, répond, semble-t-il, aux accusations de corruption de la jeunesse dont la poétesse a été l'objet<sup>1632</sup> dans la plupart des sources anciennes (la Souda en premier lieu) et modernes (T. Le Fèvre, Longepierre, Gacon, Marolles, etc.), du fait de son entourage féminin constitué de ses amies (*φίλοι*) et de disciples (*μαθήτριοι*). En précisant que Phaon était un homme adulte, L'Héritier cherche probablement à déjouer cette accusation de corruption de la jeunesse et, dans un même mouvement, rejette l'idée que Sapho aurait eu des « passions criminelles » avec ses élèves. De même, la description de la passion de la poétesse pour Phaon est un enjeu dans l'élaboration de son portrait. La traduction de Thomas Corneille la lie directement aux effets de l'onguent dont Vénus a récompensé le vieux nocher :

(...) ce qui fût cause que **toutes les femmes de Lesbos eurent de l'amour pour lui, mais sur tout Sapho l'aima avec tant de violence**, que s'imaginant que sa passion s'étoit affoiblie, par ce qu'il avoit pû se résoudre à la quitter pour faire un Voyage en Sicile, elle se precipita de desespoir du haut du Promontoire de Leucade.<sup>1633</sup>

L'Héritier prend, quant à elle, le soin de différencier le cas des femmes de Lesbos en général et celui, particulier, de Sapho :

Cette beauté & ces grâces furent cause que presque toutes les Dames de Lesbos eurent de l'amour pour lui. Sapho surtout l'aima **avec l'ardeur la plus violente, & il parut l'aimer de même. Mais cette Amante trop tendre** s'imaginant que la passion de Phaon s'étoit affoiblie parce qu'il avoit pû se résoudre à la quitter, pour faire un voyage en Sicile, elle se précipita du haut du Promontoire de Leucade, **dans l'espoir de guérir de son amour ou de mourir**.<sup>1634</sup>

Cette dissociation permet ainsi à la traductrice d'ajouter une précision supplémentaire qui distingue Sapho des « Dames de Lesbos », autrement que par la seule violence de sa passion puisque son amour était partagé par Phaon « & il parut l'aimer de même ». Cette précision est d'autant plus intéressante qu'elle est originale dans le corpus des « Vies » - aucun savant, pas même Anne Dacier, ne fait mention d'une telle réciprocité des sentiments – et qu'elle fait plutôt écho à la construction de la figure de Sapho chez Scudéry pour laquelle cette passion était effectivement partagée.

L'Héritier apporte enfin un dernier élément au texte de 1702 au sujet de l'épisode du frère de la poétesse, Charaxus :

---

<sup>1631</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p.349.

<sup>1632</sup> Cf : p. 583.

<sup>1633</sup> CORNEILLE, Th. (1669) réédité dans BARRIN, J. (1702) *Les Epîtres amoureuses d'Ovide traduites en vers françois, Nouvelle édition augmentée et embellie de belles figures*, P. Marteau, Cologne, p. 81.

<sup>1634</sup> L'HÉRITIER, M ; -J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 350.

Ce frere la haïssoit, à cause qu'elle lui avoit conseillé de renoncer à l'amour qu'il avoit pour Rhodope, fameuse Courtisane de son tems, propre en effet à ravir à Charaxus l'honneur et les biens. **Sapho dans cette Epître met l'ingratitude de ce frere au rang de ses plus grands malheurs.** C'est sur le point d'aller en Epire executer sa resolution...<sup>1635</sup>

L'Héritier fait reposer cette information sur la lecture de la lettre d'Ovide « Sapho met dans cette Epître » et par conséquent sur la façon dont, selon elle, Ovide construit la figure de la poétesse. Cette phrase se présente presque comme une traduction du texte ovidien, en particulier des vers dans lesquels l'héroïne rapporte les nombreux malheurs de son existence :

Sex mihi natales ierant, cum lecta parentis  
Ante diem lacrimas ossa bibere meas.  
Arsit inops frater meretricis captus amore  
Mixtaque cum turpi damna pudore tulit.  
Factus inops agili peragit freta caerulea remo,  
Quasque male amisit, nunc male quaerit opes.  
Me quoque, quod monui bene multa fideliter, odit;  
Hoc mihi libertas, hoc pia lingua dedit.  
Et tamquam desint, quae me sine fine fatiget,  
Accumulat curas filia parua meas.  
Ultima tu nostris accedis causa querelis<sup>1636</sup>

Il est vrai que les *argumenta* reposent principalement, parce qu'ils sont censés résumer le texte qu'ils introduisent, sur des éléments internes à ce dernier. Mais dans une réécriture où L'Héritier est globalement très proche de son texte « modèle », un tel ajout est remarquable et mérite explication. Il me semble, d'une part, que cela participe à l'édification du portrait de la poétesse en femme vertueuse : ce « Sujet de l'épître » imprime en effet sur le texte d'Ovide une grille de lecture nouvelle, en insistant sur un élément qui était en fait assez marginal dans l'héroïde (à peine dix vers). L'objet ainsi placé au centre de l'attention n'est plus la déception amoureuse d'une femme passionnée à l'excès, mais le tourment que vaut en retour à une femme, d'ailleurs aimante et aimée, la vie dissolue de son frère. Je crois, d'autre part, que cette remarque est le premier indice en faveur d'un rapprochement avec Dacier.

---

<sup>1635</sup> *Ibid.*

<sup>1636</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Sapho à Phaon », vers 63-70 : Mon sixième anniversaire était passé lorsque les ossements de mon père, recueillis avant l'heure, burent mes larmes. Mon frère, désargenté, brûla d'amour, épris d'une courtisane. Il en retira du tort mêlé à du déshonneur. Désargenté, il parcourt les flots azurés de sa rame agile et les richesses qu'il a honteusement perdues, désormais c'est honteusement qu'il les recherche. Moi aussi, parce que j'ai tâché de lui donner de bons et nombreux conseils, il me hait. C'est cela que mon franc-parler, c'est cela que ma langue bienveillante m'ont apporté. Et comme si ce qui sans cesse m'épuise risquait de finir, ma petite fille est le comble de mes soucis. Et toi, tu es l'ultime cause de mon malheur. (Traduction personnelle).

### 2.2.1.2. Rapprochement entre la « Vie de Sapho » par Dacier et le « Sujet de l'épître » de L'Héritier

La championne des Anciens a utilisé, dans la « Vie » qu'elle fait figurer en tête de sa traduction, l'émoi de Sapho suscité par les agissements de Charaxus comme un argument pour prouver le comportement vertueux de la poétesse :

Si cette histoire est véritable, ce Roi n'étoit pas si délicat que SAPHO, qui ne pouvoit souffrir que son frère fut amoureux d'une Courtisane et qui l'en haït toujours depuis. Ce qui me fait croire qu'il ne faut pas ajoûter foi à tout ce que l'on trouve écrit contre elle. **Si elle avoit été de l'humeur dont on l'a dépeinte, il n'y a point d'apparence qu'elle eût eu tant de chagrin de l'amour de Caraxus ni qu'elle eût osé l'en reprendre avec tant d'éclat.** Il ne faut pas douter que son mérite ne lui eût fait bien des ennemis ; car elle surpassoit en sçavoir, non seulement toutes les femmes, quoi que de son temps il y en eût en Grèce d'extrêmement sçavantes ; mais elle étoit même fort au-dessus des plus excellents Poètes.<sup>1637</sup>

Lorsque Dacier évoque cette passion de Sapho pour Phaon, elle reconnaît volontiers que cette dernière est digne de reproches :

Au reste, quoi que je sois persuadée qu'il y a eu beaucoup de médisance dans tout ce que l'on a dit contre SAPHO, je ne crois pas pourtant qu'elle ait été d'une sagesse exemplaire. Elle ne fut pas exempte de passion, tout le monde sçait qu'elle aima PHAON, & qu'elle l'aima d'une manière fort violente ;<sup>1638</sup>

Or, cette réserve émise sur la « vertu » de la poétesse se trouve également dans *l'Apothéose de Mademoiselle de Scudéry*, paru en 1702. Sapho apparaît dans le premier char du cortège se rendant au Mont Parnasse :

On y vit avec beaucoup de plaisir **la fameuse Sapho de Lesbos**, la charmante Corinne de Thebes, la celebre Telesille d'Argos & l'aimable Praxille de Siracuse. **La Sapho de Lesbos supportant avec beaucoup d'impatience le triomphe éclatant dont on honoroit le merite de la Sapho nouvelle, étoit négligemment panchée sur le fond du Char, irritée de voir tous ses grands talents effacez par ceux de la sçavante Scudery, & honteuse de la comparaison qu'elle se doutoit bien qu'on faisoit des sublimes vertus de cette illustre fille, avec les foiblesses emportées dont elle avoit été la folle victime : elle avoit baissé son voile sur son visage, pour dérober aux Spectateurs la connaissance des mouvements qui l'agitoient.** Ses trois compagnes au contraire paraissoient animées d'une satisfaction vive, & promenoient leurs regards de tous côtez avec une curiosité où brilloit la joye. Comme elles tournèrent les yeux sur le Balcon où j'étois, je les saluai profondément, elles me rendirent mon salut d'une manière obligeante ; mais Telesille sur tout accompagna le sien d'un air si gracieux, que je sentis bien qu'elle ne trouvoit point mauvais, le present flateur que m'avoient fait de celebres sçavans, en m'honorant de son illustre nom. **Il est vray qu'elle a si peu à craindre que mes foibles talents puissent entrer en aucune concurrence avec ses talents admirables, qu'il lui étoit facile d'être généreuse à mon égard, qu'il ne l'étoit à Sapho d'être sans jalousie au sujet de l'illustre Scudéry, dont**

---

<sup>1637</sup>DACIER, A. (1681) *Les poésies d'Anacréon et de Sapho traduites en françois avec des remarques, Nouvelle édition augmentée de notes latines & de la traduction en vers François de M. de la Fosse*, V<sup>o</sup>e P. Marret, Amsterdam, 1716, p. 236-237.

<sup>1638</sup> *Ibid.*, p. 237.

**l'éclatante gloire a surpasse la sienne de si loin.**<sup>1639</sup>

L'Héritier présente la poétesse grecque boudeuse et jalouse du triomphe qui est fait à la « Nouvelle » Sapho : « négligemment panchée sur le fond du Char », elle se montre impatiente, irritée et craint la comparaison avec son double moderne. En effet, la disciple de Scudéry met en avant, de manière assez surprenante, « les mille vertus » de son mentor en mentionnant les « fautes » de la poétesse de manière assez allusive, avec la formulation les « foiblesses dont elle avoit été la folle victime ». L'intervention de Télésille, à laquelle a été comparée L'Héritier, ne sert ici qu'à excuser le comportement de l'ancienne Sapho, ce que souligne la longue proposition comparative finale qui s'achève à la fois sur la reconnaissance du génie poétique de l'ancienne Sapho et sur la supériorité de Madeleine de Scudéry « qu'il ne l'étoit à Sapho d'être sans jalousie au sujet de l'illustre Scudéry, dont l'éclatante gloire a surpassé la sienne de si loin ». Dacier et L'Héritier, tout en proposant un portrait positif de la poétesse, se trouvent être les seules autrices à reconnaître également son caractère passionné.

Bien que le contexte, la nature et les finalités de ces textes soient différents, le traitement de l'épisode de Charaxus comme moyen de réhabiliter la réputation de la poétesse, et la réserve émise sur la vertu de cette dernière rapprochent – parce qu'ils ne se trouvent nulle part ailleurs dans le corpus – les deux traductrices 'ancienne' et 'moderne'. La poétique de traduction de L'Héritier pour cette épître spécifique semble d'ailleurs aller en ce sens.

## **2.2.2. Les éléments en commun dans les choix de traduction**

Il s'agit ici de voir en quoi les choix de traduction de L'Héritier pour cette épître montrent, d'une part, que L'Héritier traite le personnage de Sapho dans les mêmes termes que les autrices qui l'ont précédée ; et en quoi, d'autre part, ils constituent des indices de rapprochement avec les travaux de Dacier sur la poétesse.

### **2.2.2.1. Une désexualisation de la lettre**

L'épître d'Ovide, considérée pendant longtemps comme la traduction d'un texte authentique de Sapho, présente cette dernière comme un être passionné et extrêmement sensuel. En effet, le poète lui fait tenir un discours sur l'amour unique dans les *Héroïdes* tant il est libre, à la fois par les passages à caractère érotique et les allusions à ses amours féminines qui ont contribué à véhiculer l'idée que la poétesse était débauchée. Mes analyses, qui feront intervenir les traducteurs antérieurs à L'Héritier, reposent sur trois passages précis de la lettre ovidienne : les vers 127 à 134, 12 à 20 et 199-202.

---

<sup>1639</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1702) *L'Apothéose de Mademoiselle de Scudéry*, J. Moreau, Paris, pp. 40-42.

2.2.2.1.1. *Comparaison de la traduction de L'Héritier avec celles de Deimier, Marolles, Martignac, Corneille et l'anonyme de 1713 : vers 127-134*

Les vers 127 à 134 sont tenus pour les plus érotiques des *Héroïdes* – et c'est la raison pour laquelle je les étudie en premier – tant ils décrivent explicitement les effets physiques des rêveries de l'héroïne :

Saepe tuos nostra ceruice onerare lacertos,  
Saepe tua uideor supposuisse meos.  
Oscula cognosco, quae tu committere linguae  
Aptaque consueras accipere, apta dare.  
Blandior interdum uerisque simillima uerba  
Eloquor et uigilant sensibus ora meis;—  
Vtteriora pudet narrare, sed omnia fiunt—  
Et iuuat—et siccae non licet esse mihi.<sup>1640</sup>

Dans le dernier distique de l'extrait, l'adjectif *siccae* a beaucoup gêné les philologues et les éditeurs, et il a souvent été remplacé pour cette raison par des formes métriquement et syntaxiquement correctes telles *sic te* ou encore *sine te*<sup>1641</sup>. Ces deux leçons ont cependant été toutes deux rejetées, la leçon *siccae* étant jugée immonde mais indiscutable *spurca sed certa lectio*<sup>1642</sup>. L'édition *Ad usum Delphini* établie à partir des travaux philologiques d'Heinsius choisit cependant *sine te* et ne fait aucun commentaire sur une autre leçon possible<sup>1643</sup>.

Pierre Deimier, qui ne précise pas le texte à partir duquel il a traduit les *Héroïdes*<sup>1644</sup>, donne la traduction suivante pour les vers 127-134 :

Ainsi durant ces **plaisirs** il me semble que vous **m'embrassez**, & me semble souvent aussi que mes bras tout **nuds** vous pressent doucement le **sein** & le **col**. J'y connoy les **baisers** que vous vouliez joindre à ma **langue** et comme vous les receviez promptement comme en la mesme façon vous me les donniez. Quelquesfois je vous **caresse** par des **attouchements** tres-doux & profere des paroles comme si veritablement vous me teniez auprès de vous en nos delices. Ainsi ma bouche veillant pour tout le reste de mes sens, parle des passions de mon ame : mais j'ay honte de vous en raconter davantage : & **suffit que je vous dise qu'en ces songes si favorables je suis comme jouyssante de tous les plaisirs de mon**

---

<sup>1640</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Sapho à Phaon », XV, vers 129-134 : Souvent je crois faire reposer ma tête sur tes bras, souvent je crois que les miens supportent la tienne. Je reconnais les baisers que ta langue commettait, que tu avais l'habitude de recevoir avec dextérité, de donner avec dextérité. Parfois, je te caresse et je laisse échapper des paroles très semblables à la réalité et ma bouche veille pour mes autres sens. Le reste, je rougis de le raconter, mais tout se produit, je prends du plaisir et je ne peux rester sèche. (Traduction personnelle).

<sup>1641</sup> Voir Palmer cité chez H. Dörrie mais aussi l'édition établit par P. E. Nox :

DÖRRIE, H (1971) *P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum*, De Gruyter, Berlin, p. 321.

KNOX, P. E. (1995) *Ovid Heroides, Select epistles*, Cambridge University Press, 2000, p. 302.

<sup>1642</sup> Cité chez H. Dörrie p. 321.

<sup>1643</sup> OVIDE, *Epistularum Heroidum Liber: interpretatione & notis illustravit D. Crispinus Helvetius ; jussu Christianissimi Regis Ad usum Serenissimi Delphini*, (1689), Bye & Law, Londres, 1795, p. 150-151.

<sup>1644</sup> Les remarques qui suivent sont écrites avec la prudence qu'il convient d'observer dans l'étude des traductions dont le texte « source » n'est pas connu.

amour.<sup>1645</sup>

Le texte de Deimier est intéressant en ce qu'il cherche à rendre l'aspect physique et charnel des vers ovidiens qui font apparaître des parties du corps dénudées, « bras nus », « sein & col » et mettent l'accent sur la sensualité de cette rêverie « plaisirs », « caresse », « attouchement ». Le passage se clôt sur la traduction du verbe *juuat* rendu presque littéralement par la proposition « je suis comme « jouyssante » et le champ lexical du plaisir. En revanche, rien ne traduit l'une ou l'autre des deux leçons du vers 134 *siccae* ou *sine te* et il semblerait que le traducteur ait soigneusement choisi de ne pas rendre le passage jugé obscène tout en le suggérant par la formule assez explicite « jouyssante de tous les plaisirs de mon amour ».

Michel de Marolles, en revanche, présente la leçon suivante pour les vers 133-134 *Et juuat, & sine te non licet esse mihi*<sup>1646</sup> et traduit ainsi l'ensemble des vers 129-134 :

Il me semble bien souvent que je sens vos bras autour de mon col, & que je vous tiens bien étroitement serré. Je reconnois vos baisers par leur douceur, ce que vous aviez accoutumé de confier à votre langue n'y est pas oublié. Je vous parle, ce m'est-il avis, comme si j'estois éveillée, & ma bouche seule veille pour tous mes autres sens qui sont assoupis. **Je n'oserois m'en expliquer davantage**, je ne scay quelle **pudeur** me retient : **mais toutes choses s'accomplissent agreablement dans mon imagination dont je suis ravie : et je ne puis avoir de joye sans penser à vous.**<sup>1647</sup>

Le verbe *juuat* est rendu trois fois sur l'ensemble de la dernière phrase par l'adverbe « agreablement », par la proposition relative « dont je suis ravie » et par le terme « joye » dans ce qui correspond au deuxième membre du pentamètre *sine te non licet esse mihi*. Bien qu'il n'ait pas choisi la leçon *siccae non licet esse mihi*, Marolles a voulu, assurément, insister sur la jouissance de la poétesse, jouissance sans doute considérée comme impudique étant donné la traduction de *Vlteriora pudet narrare*, « Je n'oserais m'en expliquer davantage, je ne scay quelle pudeur me retient ». Dès lors, deux hypothèses sont envisageables : soit Marolles ne connaissait pas l'autre leçon et n'a travaillé qu'à partir du texte établi par Heinsius,<sup>1648</sup> soit il a délibérément évité ce vers mais l'a suggéré en traduisant par trois fois, et dans une logique de compensation, le verbe *juuat*.

L'édition français-latin des *Héroïdes* de Martignac présente en revanche une leçon

---

<sup>1645</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 462.

<sup>1646</sup> MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres Héroïdes d'Ovide, avec des remarques*, V<sup>o</sup> P. Lamy, Paris, p. 199.

<sup>1647</sup> *Ibid.*

<sup>1648</sup> Dans l'édition *Ad usum Delphini*, Crispin suit le texte d'Heinsius et glose, dans *l'interpretatio*, le vers 134 de la façon suivante : *erubesco referre caetera sed omnia fiunt et prodest et mihi non placet esse sine te*.

Je rougis de raconter ce qui suit mais tout se produit et j'en éprouve du plaisir et je n'aime pas être sans vous. (Traduction personnelle).

OVIDE, *Epistularum Heroïdum Liber: interpretatione & notis illustravit, D. Crispinus Helvetius ; jussu Christianissimi Regis Ad usum Serenissimi Delphini*, (1689), Bye & Law, Londres, 1795, P. 150.

originale<sup>1649</sup> qui conserve le *sine te* à la place de *siccae* et substitue à *licet* le verbe *libet*. Il traduit le passage de la façon suivante :

Il me semble tres souvent que vous m’embrassez au cou, & bien souvent il me semble que je vous serre entre mes bras. Je reconnois la douceur de vos baisers, & ce que vous aviez accoûtumé de me dire pour répondre à ma tendresse, & pour m’exprimer la vôtre. Je vous caresse de tems en tems, je m’entretiens avec vous, comme si nous étions tête à tête, & quoique mes sens soient assoupis, je ne laisse pas de vous parler. **Je n’ose vous dire le reste**, mais enfin je satisfais mon Amour en toutes choses. **J’en suis transportée de joye, & je ne sçaurois être un moment sans songer à vous.**<sup>1650</sup>

La proposition de Martignac est beaucoup plus ramassée que celle de Marolles et n’insiste pas sur la dimension de plaisir impudique – « Je n’ose vous dire le reste » efface la notion de *pudor* de la proposition *Vtteriora pudet narrare* – et ses choix de traduction suggèrent que tout se passe dans le domaine d’une pensée presque chaste « je ne sçaurois être un moment sans songer à vous » et qu’il n’en résulte pas de plaisir physique rapporté aussi explicitement que dans le texte ovidien. La façon de rendre le verbe *juuat* par la formule « je suis transportée de joye<sup>1651</sup> », comparée à celle de ses prédécesseurs « joyssante » et « jouyssance » est en cela significative et témoigne de la volonté d’éviter un passage trop « licencieux ».

La traduction de ce passage laisse penser que Thomas Corneille a suivi la leçon *et sine te non licet esse mihi* allant dans ce même sens :

Je pardonne avec joye à l’**amour** qui vous presse  
Les **doux baisers** que vous prenez.  
Souvent pour m’assurer de son **ardeur** extrême  
Vous me serrez entre vos bras,  
Et l’on a tant de foible auprès de ce qu’on **aime**  
Que je ne vous repousse pas.  
Quelques fois avec vous ma **passion** s’applique  
**A trouver des termes pressans,**  
Et sur les **vifs transports ma bouche qui s’explique**  
Veille pour tous mes autres sens.

<sup>1649</sup> MARTIGNAC, E. d’ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroides*, dans *Les œuvres d’Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 458.

<sup>1650</sup> *Ibid.*, p. 457-459.

<sup>1651</sup> Le *Dictionnaire de l’Académie française* propose pour le terme « joye » une définition qui semble viser d’abord un sentiment. L’emploi signifiant jouissance sexuelle ne peut se déduire que de l’ultime exemple « fille de joie ». Il me semble par conséquent probable que la traduction de « juuat » par « joye » résulte bien de l’intention de déssexualiser le passage.

« Passion, mouvement vif & agréable que l’ame ressent dans la possession d’un bien, ou effectif, ou imaginaire. Grande joie. Joie extraordinaire. Joie excessive. Joie immodérée. Longue joie. Courte joie. Fausse joie. Joie publique. Épanchement de joie. Mouvement de joie. Transport de joie. Cris de joie. Larmes de joie. Signes de joie. Marques de joie. Être ravi de joie. Donner, causer de la joie à quelqu’un. Le combler de joie. Recevoir de la joie. Tressaillir de joie. Pâmer, mourir, pleurer de joie. Nager dans la joie. Il ne se sent pas de joie. Vous êtes bien en joie. La joie paroissoit sur son visage. La joie épanouit le cœur. J’en ai bien de la joie. Je prends part à votre joie. Quelle joie pour un pere.... Je vous servirai avec joie. Cette nouvelle remplit la Ville de joie. Leur joie se changea en tristesse. On dit familièrement de quelqu’un qui est transporté de joie, qu’il est à la joie, dans la joie de son cœur. On appelle Feux de joie, Les feux qu’on fait dans les réjouissances publiques. On fit des feux de joie pour la naissance de ce Prince, pour la prise de cette Ville. On appelle Fille de joie, Une fille prostituée ». *Dictionnaire de l’Académie française* (1694) p. 612.

**J'aurois peur** si j'osois en dire davantage,  
**De vous faire un aveu trop doux,**  
**Mais enfin pour vous voir je mets tout en usage,**  
**Et je ne saurois vivre sans vous.**<sup>1652</sup>

Il est intéressant de constater que le passage est plus édulcoré encore que dans la traduction de 1697 : non seulement la notion de honte portée par *Vlteriora pudet narrare* est transférée au domaine de la crainte – celle de révéler ses sentiments – « J'aurois peur si j'osois en dire davantage / De vous faire un aveu trop doux » mais en outre la dimension de plaisir a complètement disparu. Le verbe *juuat* et le champ lexical du plaisir sont complètement évacués de la traduction et se trouvent remplacés par le vers assez elliptique « Mais enfin pour vous voir je mets tout en usage », qui contribue à maintenir la poétesse dans une rêverie chaste. Enfin, cette traduction est remarquable par le choix des termes relevant du champ lexical galant (les baisers sont « doux », l'« ardeur extrême » et les transports « vifs »), ce qui donne une nouvelle résonance au texte. La Sapho cornélienne ne parle pas crûment des effets de ses rêveries érotiques mais exprime ses sentiments selon la conception des rapports amoureux propres au XVII<sup>e</sup> siècle.

La traduction très libre de 1713<sup>1653</sup>, composée en hexamètres, confirme la même tendance quoiqu'en procédant différemment :

Viens de nouveau, Phaon,  
 Te **livrer** à ma **flamme** ;  
 Je ne te demande plus pour  
 Prix de mon **ardeur**  
 Que tu payes mes **feux** par  
 Le don de ton **cœur**,  
**Ce seroit trop oser. Que je**  
**T'aime et te voye,**  
**Cela suffira seul pour me**  
**Comblér de joye.**<sup>1654</sup>

Ces quelques vers sont également saturés de termes relevant du vocabulaire galant<sup>1655</sup> « flamme », « feu », « cœur » et semblent en cela suivre la traduction de Corneille. Le vers *Vlteriora pudet narrare sed omnia fiunt* est amplement modifié : la deuxième moitié en est supprimée et la honte exprimée par *pudet* dans le texte original cède la place à la mention d'un acte audacieux – demander le cœur de Phaon pour prix de son « ardeur » - que la poétesse s'abstient d'accomplir. La notion de plaisir est réintroduite avec le terme « joye » mais ne désigne pas une jouissance physique, elle est plutôt liée à la présence de Phaon « Que je /

<sup>1652</sup> CORNEILLE, Th. (1669) réédité dans BARRIN, J. (1702) *Les Epîtres amoureuses d'Ovide traduites en vers françois, Nouvelle édition augmentée et embellie de belles figures*, P. Marteau, Cologne, p. 88-89.

<sup>1653</sup> *Le Mercure Galant* ne donne aucune indication quant à l'auteur-riche de cette traduction.

<sup>1654</sup> ANONYME (1713) « Poésie nouvelle, Traduction de l'Épître de Sapho à Phaon », *Mercure Galant*, Avril, D. Jollet, P. Ribou & G. Lamesle, Paris p. 226-227.

<sup>1655</sup> Cela a déjà été remarqué par DEJEAN, J. (1989) *Fictions of Sapho 1546-1937*, Women in culture and society, C. R. Stimpson (ed.), The University of Chicago Press, Chicago, p. 130.

T'aime et te voye, / Cela suffira seul pour me / Combler de joye ». La poétesse ne décrit d'ailleurs pas le contenu de ses rêves c'est-à-dire les marques physiques de cet amour : les baisers qu'elle dit reconnaître chez Ovide *oscula cognosco* disparaissent totalement du texte pour laisser place à des termes décrivant ses sentiments. Malgré les nombreux écarts par rapport au texte latin, il est possible d'identifier la transposition de *juuat et sine te licet esse mihi* avec une volonté de souligner, par la répétition du pronom personnel « Que je t'aime et te voye » et de l'adjectif « seul », que le plaisir sexuel a été volontairement évacué de ce texte pour ne pas présenter une Sapho passionnée.

Les choix de L'Héritier en 1732 suivent la tendance des traductions de Corneille et de celle publiée dans le *Mercur Galant* de 1713 :

(...) il me semble que vous me donnez mille gages **flatteurs** de votre **tendresse**, et que je vous en donne de la mienne à mon tour. Je vous parle, je vous exprime **ma passion** dans **les termes les plus vifs**, et ma bouche veille seule pour tous mes autres sens. Que de semblables erreurs ont de **charmes** pour moi ! **Que ne puis-je les faire durer toujours pour vous voir, puisque vous êtes seul capable de faire ma félicité** !<sup>1656</sup>

Non seulement l'emploi du vocabulaire galant y est manifestement abondant mais en outre la traductrice surenchérit, semble-t-il, sur les deux traductions antérieures : aucun plaisir physique, aucun geste érotique n'est décrit et les *oscula* ont définitivement disparu du texte. Tout ce qui se rapporte à la passion de Sapho dans cet extrait relève du domaine verbal et ne produit aucun effet physique sur la poétesse qui est présentée non pas comme une femme passionnée mais comme une amoureuse chaste. L'Héritier met d'ailleurs l'accent sur cette verbalisation en doublant le verbe *eloquor* par « je vous parle, je vous exprime ». Puisque les effets de ces rêveries ont disparu, la honte de la Sapho ovidienne a également disparu : le vers *Vlteriora pudet narrare sed omnia fiunt* est supprimé et remplacé par l'exclamation « Que de semblables erreurs ont de charme pour moi » qui en déssexualise complètement le contenu. De même, le vers problématique *et juuat et siccae non licet esse mihi* qui clôt l'extrait est traduit par une autre proposition exclamative « Que ne puis-je les faire durer toujours pour vous voir, puisque vous êtes seul capable de faire ma félicité ». L'emploi du verbe « voir » participe à nouveau à la déssexualisation du passage : son bonheur ne consiste pas à toucher son amant mais à le voir. La traduction du verbe *juuat* par le substantif « félicité » relève également de cette réécriture du passage du fait de son sémantisme et de sa connotation « spirituelle ». Alors que les traducteurs de 1612, 1661, 1697 et 1713 avaient opté pour des termes comme « jouissance » et « joye », qui font référence au plaisir non spirituel, L'Héritier semble avoir soigneusement élaboré une traduction qui présente une Sapho plus chaste. Et pourtant, elle a conservé, pour le vers 134, la leçon *et siccae* qui ne figure pas dans l'édition de référence au XVII<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>1656</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers François*, Brunet fils, Paris, p. 359-360.

2.2.2.1.2. *Comparaison de la traduction de L'Héritier avec celles de Deimier, Marolles, Martignac, Corneille et l'anonyme de 1713 : vers 12-20*

L'étude d'autres passages érotiques de l'Héroïde XV peut venir confirmer ces propositions ; ainsi que les tous premiers vers de la lettre, dans lesquels sont évoquées les nombreuses femmes de Lesbos qu'a aimées la poétesse :

Nec me Pyrrhiades Methymniadesue puellae,  
Nec me Lesbiadum cetera turba iuuant.  
Vilis **Anactorie**, uilis mihi candida **Cydno** ;  
Non oculis grata est **Atthis**, ut ante, meis,  
Atque aliae centum quas non sine crimine amaui.  
Improbe, multarum quod fuit, unus habes.<sup>1657</sup>

Les traducteurs qui ont précédé L'Héritier rendent de façon plus ou moins explicite le vers *atque aliae centum quas non sine crimine amavi*, comme Pierre Deimier :

Ainsi troublée d'Amour **il ne me souvient plus** de la ville de Pyrrine ny des filles Dryades : & toutes ces autres belles Dames de Lesbos aussi **ne sont plus agréables** à mes yeux. Ainsi Amygone & la blanche Cydno **me semblent laides et de peu de valeur**. Atis aussi n'est plus à mon plaisir comme autrefois, comme de mesmes cent autres belles Dames que j'ay aimées ne me sont plus aimables. Mais c'est seulement vous cruel Amant qui possédez l'Amour qui estoit voué à plusieurs filles.<sup>1658</sup>

Le traducteur de 1612 a choisi des termes qui peuvent suggérer que les relations de Sapho et des trois femmes mentionnées sont de nature amicale : le verbe *juvat* lié au plaisir est dédoublé et traduit par des formules marquant un simple manque d'intérêt « il ne me souvient plus », « ne sont plus agréables à mes yeux ». Pourtant, si la précision *non sine crimine*, très éloquente chez Ovide, est supprimée, quelques termes semblent par compensation suggérer un amour passé : l'adjectif *vilis* employé à deux reprises qualifiant Anactorie et Cydno est traduit par deux termes différents « laides et de peu de valeur » qui sont suspects dans le cadre d'une « simple » amitié. Enfin, Deimier a précisément recours au champ lexical de la passion dans les deux dernières phrases qui identifient, chez Ovide, la relation passée de Sapho avec les femmes à celle qu'elle souhaite avec Phaon : « aimée », « aimable », « Amant » et « Amour ». De cette façon, le traducteur propose un texte qui suggère que la nature des relations entre Sapho et ses amies était à la fois amicale et passionnelle.

Michel de Marolles, en 1661, propose une traduction qui conserve ce double niveau de lecture :

---

<sup>1657</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Sapho à Phaon », XV, vers 15-20 : Ni les jeunes filles de Pyrrha, ni celles de Méthymne, ni la foule des Lesbiennes ne me charment. De peu de prix est Anactorié, de peu de prix la blanche Cydno ; Atthis ne trouve plus grâce à mes yeux comme auparavant, ni cent autres que j'ai aimées non sans crime. Infâme, ce qui appartenait à de nombreuses jeunes filles, toi seul le possèdes. (Traduction personnelle).

<sup>1658</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p 452.

Les Muses ne m'inspirent plus : ny la compagnie des Dames de Methymne & de Lesbos ne m'est plus agreable. Je n'ay plus de soucy d'Amythone ny de la belle Cydne : Je ne me divertis plus comme j'avois de coutume avec la charmante Atthis, **ny avec cent autres belles personnes que j'aimois passionement** : Et, c'est vous seul, malicieux que vous êtes, qui avez les affections que je partageois à plusieurs, & que je puis donner aux choses que j'estime.<sup>1659</sup>

Cependant, il ne se prive pas de rappeler dans les remarques qu'il a rejetées à la fin de son volume les « véritables » sentiments de Sapho à leur égard :

Amythone & Cydno & plus bas Atthis, sont trois noms de femmes, parfaitement belles, **dont Sappho estoit éprise d'un amour impudique** : toutesfois Suidas les raporte autrement excepté pour la dernière, & dit que ce furent Telesippe, Megare & Atthis.<sup>1660</sup>

Martignac, dans sa traduction de 1697, est beaucoup plus explicite que Marolles et ne s'embarrasse pas de notes pour traduire très explicitement le passage :

Je ne suis plus inspirée des Muses ni des Dryades, & je n'ay plus de plaisir à frequenter les Filles de Lesbos, Amithone, Cydno, Attis, **& cent autres que j'ay aimées d'une amour criminelle, n'ont plus de charmes pour moy**. Vous seul, ô méchant Phaon, possédez entierement mon cœur qui étoit partagé à plusieurs Filles.<sup>1661</sup>

En revanche, les deux traductions suivantes de la lettre passent sous silence ces amours féminines et proposent deux traductions assez éloignées du texte ovidien. La première, de 1713, présente une formule assez vague :

Les Muses dont mon cœur  
Reconnoissoit les charmes,  
N'ont plus pour m'arrêter  
Que d'inutiles armes.  
**Mais pourquoi rappeler  
des sôûpîrs mal placez,**  
Ingrat ? tu réunis tous mes  
Feux dispersez.<sup>1662</sup>

Le vers « des sôûpîrs mal placez » fait entendre, de manière atténuée, pour qui connaît le texte original, l'expression ovidienne *non sine crimine*. Faut-il alors en conclure que l'auteur-riche de cette traduction a cherché à dissimuler les amours féminines de la poétesse ? Thomas Corneille, pour sa part, infléchit nettement le sens du texte :

De Methymne chez moi la mémoire est flaitrie,  
Je vois Pyrrha sans intérêt,  
Et comme si Lesbos n'étoit pas ma Patrie,  
Tout m'y choque, tout m'y déplaît.  
Amythone autrefois **si tendrement aimée,**

---

<sup>1659</sup> MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres Héroïdes d'Ovide, avec des remarques*, V<sup>ve</sup> P. Lamy, Paris, p. 193.

<sup>1660</sup> *Ibid.*, p. 337.

<sup>1661</sup> MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 445.

<sup>1662</sup> ANONYME (1713) « Poésie nouvelle, Traduction de l'Épître de Sapho à Phaon », *Mercurie Galant*, Avril, D. Jollet, P. Ribou & G. Lamesle, Paris, p. 216.

M'est presque un objet odieux  
 Et la belle Cydno **de qui j'étais charmée,**  
 N'a plus **rien d'aimable** à mes yeux.  
 Je ne vous parle point d'Athis & de cent autres,  
**Dont l'entretien m'étoit si doux,**  
 On a vû peu de cœurs mieux unis que les nôtres,  
 Et j'ay tout négligé pour vous.  
 Ce qui fut à plusieurs, Phaon seul le possède,  
 Pour lui seul je vis aujourd'hui,  
**Tout ce qu'eut l'Amitié, cette Amitié le cède,**  
**A l'amour que j'ay pris pour lui.**<sup>1663</sup>

Les termes employés pour décrire la relation de Sapho et de la *turba Lesbium* appartiennent au champ lexical de la galanterie et surtout de l'amour tendre<sup>1664</sup> mais ils servent également à décrire l'amitié chez Scudéry. Dans la traduction de l'épître par L'Héritier, on retrouve de fait plusieurs éléments de cette traduction, avec une transposition / conversion encore plus nette des amours criminelles en amitiés tendres. »

**L'aimable société des jeunes beautés de Methimne** et de tout Lesbos ne me fait plus aucun plaisir : Je n'ai plus d'attention pour Athimone, ni pour Cidno : je ne me diverts plus, comme autrefois, avec **la charmante Athis**, ni avec **tant d'autres spirituelles personnes que j'aimois tendrement**. **Ce qui fut partagé entre tant de charmantes amies, qui cherchaient à me plaire, Phaon le possède seul : je ne vis que pour lui : Tout ce que l'amitié eut de sentiments tendres, cette amitié les cède à l'amour que j'ai pris pour l'ingrat.**<sup>1665</sup>

Le dernier distique *atque aliae centum quas non sine crimine amavi./ Improbe, multarum quod fuit, unus habes* par « Ce qui fut partagé entre tant de charmantes amies, qui cherchaient à me plaire, Phaon le possède seul : je ne vis que pour lui : Tout ce que l'amitié eut de sentiments tendres, cette amitié les cède à l'amour que j'ai pris pour l'ingrat » démontre très clairement les liens intertextuels avec le texte de 1702 : « Ce qui fut à plusieurs, Phaon seul le possède, / Pour lui seul je vis aujourd'hui, / Tout ce qu'eut l'Amitié, cette Amitié le cède, / A l'amour que j'ay pris pour lui ». Néanmoins L'Héritier renchérit sur cette traduction et introduit dans le passage des termes relevant du champ lexical du Tendre : il s'agit notamment de sa manière de traduire les sujets du verbe *juuant, Pyrrhides Methymniadesue puellae* et *turba Lesbium* par « L'aimable société des jeunes beautés de Methimne et de tout Lesbos ». De même, la caractérisation des femmes de Lesbos ne peut que renvoyer à une réalité propre aux autrices du XVII<sup>e</sup> siècle : « tant d'autres spirituelles personnes que j'aimois tendrement » notamment par l'emploi de l'adjectif « spirituelle » non loin de l'adverbe « tendrement ». La traductrice a ainsi contribué à ériger un portrait positif et sans tache de la poétesse en particulier et, peut-être, des autrices en général ; elle a détourné le texte d'Ovide en l'attirant du côté de préoccupations de

<sup>1663</sup> CORNEILLE, Th. (1669) réédité dans BARRIN, J. (1702) *Les Epîtres amoureuses d'Ovide traduites en vers françois, Nouvelle édition augmentée et embellie de belles figures*, P. Marteau, Cologne, p. 83.

<sup>1664</sup> Cf : p. 295.

<sup>1665</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 352.

son temps et identifié la Sapho de Lesbos à la Sapho ‘moderne’.

2.2.2.1.3. *Comparaison de la traduction de L'Héritier avec celles de Deimier, Marolles, Martignac, Corneille et l'anonyme de 1713 : vers 199-202*

Les vers 199-202 qui se trouvent à l'extrême fin de l'épître rappellent les amours féminines de Sapho :

Lesbides aequoreae, nupturaque nuptaque proles,  
Lesbides, Aeolia nomina dicta lyra,  
Lesbides, **infamem quae me fecistis amatae**,  
Desinite ad citharas turba uenire meas!<sup>1666</sup>

Tandis que l'anaphore *Lesbides* et le polyptote *nupturaque nuptaque* font écho au *aliae centum quas non sine crimine amaui* du vers 199, la proposition relative *infamem quae me fecistis amatae* ajoute un autre élément à charge : la réputation que la poétesse a acquise par ses amours féminines. Les différentes traductions de ces deux passages confirment les choix effectués pour les vers 127-234 ; cette cohérence se vérifie précisément pour les traductions de Corneille et de L'Héritier. Pierre Deimier est en effet plus explicite quant aux relations de Sapho et des « Dames de Lesbos » :

O vous Dames Lesbiennes, douces voisines de la mer, filles à marier & filles mariées. Belles Dames Lesbiennes dont le nom est si glorieux par les chansons que ma Lyre a chantées pour vostre amour. O Lesbiennes **qui pour avoir été par vous trop aimées de mon ame avez rendu ma reputation en mauvais terme**, cessez chere troupe de vous assembler désormais au doux air de la Lyre.<sup>1667</sup>

Il conserve la structure syntaxique des deux distiques – l'adresse à toutes les « catégories » de femmes aimées par Sapho suivie d'une proposition relative et d'un ordre – en reproduisant avec une légère variation l'anaphore et le polyptote relevés plus haut « O vous Dames Lesbiennes... Belles Dames Lesbiennes... O Lesbiennes » et « filles à marier et filles mariées ».

Marolles et Martignac traduisent de même très scrupuleusement les quatre vers et confirment leur volonté de mettre en avant le comportement considéré comme débauché de l'héroïne :

Lesbiennes qui estes à marier, ou qui estes dé-ja mariées, Lesbiennes qui estes accoutumées au son de ma lyre, Lesbiennes **qui m'avez fait perdre la reputation que j'avois acquises pour vous avoir trop aimées** ; cessez de vous assembler, comme vous aviez accoutumé pour ouïr les chansons que j'ai mises sur le Luth.<sup>1668</sup>

<sup>1666</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Sapho à Phaon », XV, vers 199-202 : Lesbiennes marines, foule destinée au mariage ou déjà mariée, Lesbiennes au nom chanté par ma lyre éolienne, Lesbiennes qui, parce que je vous aimais, m'avez fait perdre ma réputation, cessez d'accourir, en une troupe, au son de ma cithare. (Traduction personnelle).

<sup>1667</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 468.

<sup>1668</sup> MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres Héroïdes d'Ovide, avec des remarques*, V<sup>ve</sup> P. Lamy, Paris,

Dames de Lesbos, Filles ou Femmes dont j'ai célébré les noms avec ma Lyre, & **qui m'avez perdu de reputation, pour vous avoir trop aimées**, ne venez plus m'entendre jouer, Phaon a emporté avec lui tout ce que j'avois d'agreable.<sup>1669</sup>

Le texte de 1713 se démarque des autres en ce qu'il n'offre pas de traduction de ces passages incriminant la poétesse, et peut-être faut-il en conclure que ce traducteur ou cette traductrice anonyme a également cherché à biffer de son texte les passages qui nuirait à la poétesse.

Enfin, l'épître de Thomas Corneille et celle de L'Héritier confirment cette volonté commune de modifier tout élément allant à l'encontre d'une Sapho vertueuse :

O vous, à marier, ou déjà mariées,  
Charmante Beautez de Lesbos  
**Dont les perfections trop souvent publiees,  
Tenoient ma Lyre sans repos,**  
Ne vous preparez plus troupe aimable et cherie  
A jouir de ses tendres sons,  
Si mes vers vous plaisoient la source en est tarie,  
Et je ne fais plus de chanson.<sup>1670</sup>

Dans le cas de Thomas Corneille, cette intention transparait dans la suppression de l'anaphore ovidienne *Lesbides*, qui met l'accent sur le nombre important de conquêtes<sup>1671</sup> de la poétesse, et dans la réélaboration de la proposition relative *infamem quae me fecistis amatae* : les femmes de Lesbos deviennent un objet d'admiration et d'inspiration « Dont les perfections trop souvent publiees / Tenoient ma Lyre sans repos ». Ce texte transpose donc des relations amoureuses dignes de reproches à des relations dépassionnées et amicales. L'Héritier abonde dans ce sens :

Jeunes Beautés de Lesbos, **mes aimables amies, mes fidèles compagnes, dont je me faisais une si douce occupation de célébrer le mérite dans mes vers**, si vous aviez du plaisir à les entendre, vous ne les goûterez plus.<sup>1672</sup>

L'Héritier est d'abord la seule à ne maintenir ni le polyptote *nupturaque nuptaque* ni l'anaphore *Lesbides* ; elle propose en revanche, dans une logique de compensation-substitution, une apostrophe composée sur un rythme ternaire « Jeunes Beautés de Lesbos, mes aimables amies, mes fidèles compagnes » qui définit précisément la nature de ces relations et corrige à la fois les traductions antérieures et toutes les accusations lancées dans les autres textes traitant de la vie de la poétesse. Le refus de traduire *nupturaque nuptaque* est aussi une manière de confirmer ce

---

p. 203.

<sup>1669</sup> MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroides*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 465.

<sup>1670</sup> CORNEILLE, Th. (1669) réédité dans BARRIN, J. (1702) *Les Epîtres amoureuses d'Ovide traduites en vers françois, Nouvelle édition augmentée et embellie de belles figures*, P. Marteau, Cologne, p. 93.

<sup>1671</sup> Dans son commentaire, P. E. Knox signale que cette anaphore rappelle que les femmes citées dans ce passage d'Ovide sont celles qui ont fait de Sapho, pour la postérité, une poétesse de l'amour. (p. 312). Pour la question du traitement de ces mœurs, je crois qu'il faut aller plus loin et considérer que cette insistance sur les femmes de Lesbos fonctionne comme une allusion aux amours féminines de la poétesse que Thomas Corneille retire du texte pour « protéger » la réputation de cette dernière.

<sup>1672</sup> L'HERITER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 365.

que revendiquèrent la Sapho ‘moderne’, Madeleine de Scudéry, et L’Héritier : le refus du mariage, au nom de la liberté des femmes<sup>1673</sup>. Il est également intéressant de voir comment la traductrice reprend des éléments du texte de Corneille et le complète voire le corrige. La proposition relative du texte d’origine, *Lesbides, infamem quae me fecistis amatae*, est traduite en effet par « dont je me faisais une si douce occupation de célébrer le mérite dans mes vers » qui calque donc les vers de Thomas Corneille « Dont les perfections trop souvent publiees / Tenoient ma Lyre sans repos ». L’Héritier conserve l’idée à peine formulée selon laquelle la poétesse admirait les « perfections » des « Dames de Lesbos » et faisait d’elles les sujets de ses poèmes et la précise : elle n’emploie pas la formule imagée de la « Lyre sans repos » mais choisit plutôt des termes concrets qui désignent à la fois l’activité d’écriture et la notion d’admiration « célébrer le mérite ».

Cette poétique de traduction de l’épître de « Sapho à Phaon » chez L’Héritier visant à réhabiliter la réputation de la poétesse et à la présenter comme une femme de lettres avant d’être une femme passionnée doit être rapprochée, à mon avis, de la traduction par Anne Dacier des poèmes « authentiques » de Sapho. Ce rapprochement est la poursuite de ce qu’a esquissé J. Dejean dans le premier chapitre de son étude *Fictions of Sappho* dans lequel elle érige L’Héritier, pour le traitement de Sapho dans cette héroïde, en disciple à la fois de Scudéry et de Dacier<sup>1674</sup>. Elle fait remarquer en effet que la traductrice d’Ovide substitue une amitié tendre aux amours homosexuelles de la poétesse et sans hésitation fait de cette dernière une femme hétérosexuelle, selon le scénario de Dacier<sup>1675</sup>. J. Dejean rapproche donc L’Héritier de la philologue à partir de la stratégie de traduction qui consiste à effacer du texte l’homosexualité de la poétesse qui a contribué à sa réputation de femme débauchée. Pourtant, la comparaison des passages concernés avec les traductions de Corneille et de l’auteur-riche anonyme de 1713 a montré que L’Héritier n’était pas la seule à supprimer de l’héroïde XV (XXI dans son recueil) ces éléments. Il faut alors conclure que la « défense » de la réputation de la poétesse est propre à une certaine frange de la société des lettres constituée d’autrices et / ou de partisans du camp des Modernes. Pourtant, la traduction de L’Héritier peut être rapprochée des travaux d’Anne Dacier selon un autre critère : celui de la forme.

<sup>1673</sup> On pourra relire à ce sujet le livre X du *Grand Cyrus* de Madeleine de Scudéry dans lequel elle développe sa conception du mariage.

Les quelques éléments de biographie que l’on trouve sur L’Héritier précisent systématiquement qu’elle a toujours refusé le mariage. Cf : p. 28.

<sup>1674</sup> « ...L’Héritier whose translation of the *Heroides* (1732) would subsequently reveal her to be a student of both Le Fèvre Dacier’s and Scudéry’s vision of Sappho. »

DEJEAN, J. (1989) *Fictions of Sappho 1546-1937, Women in culture and society*, C. R. Stimpson (ed.), The University of Chicago Press, Chicago, p. 114.

<sup>1675</sup> « To this end, for Ovid’s references to his heroine’s initial sapphism, L’HÉRITIÉRIER substitutes her own version of Scudéry’s precious Sappho, Sappho rendered unhesitatingly heterosexual, according to Le Fèvre Dacier’s scenario. »

*Ibid.*, p. 130.

### 2.2.2.2. Le choix de la prose

*Les Épîtres Héroïques traduites en vers françois* se referment sur la lettre de « Sapho à Phaon » traduite, de manière assez inattendue<sup>1676</sup>, en prose. Or cette épître commence – et c’est la seule remarque du recueil ovidien qui désigne le texte comme poème<sup>1677</sup> – par une réflexion sur le mètre que préfère la poétesse, inventrice de la poésie lyrique<sup>1678</sup>, pour s’adresser à Phaon :

Forsitan et quare mea sint alterna requiras  
Carmina, cum lyricis sim magis apta modis.  
Flendus amor meus est ; elegia flebile carmen ;  
Non facit ad lacrimas barbitos ulla meas.<sup>1679</sup>

Sapho choisit d’écrire en distiques élégiaques, au risque de ne pas être reconnue par son amant, parce que ce mètre est plus à même de rendre compte de son désespoir amoureux. L’Héritier ne prend pourtant pas acte de cette remarque hautement méta-poétique :

**Vous serez peut-être surpris qu’elle soit en vers d’un ton différent que j’ai accoutumé de prendre** : On sait mon goût et la facilité que j’ai à faire des vers lyriques ; Mais je voulais aujourd’hui marquer les déplaisirs mortels que mon amour me cause : le style de l’élégie est fait pour les plaintes : la Lyre dont je me sers d’ordinaire ne s’accorde pas si bien avec les larmes : ses accents ne s’ajustent pas heureusement avec la profonde tristesse.<sup>1680</sup>

La traductrice présente en effet un double décrochage entre d’une part le contenu et la forme de la lettre de « Sapho à Phaon » et d’autre part entre le rejet évident<sup>1681</sup> de la prose qu’elle expose dans l’« Avertissement aux lecteurs » et son choix de ne pas traduire en vers une lettre qui interroge justement sa forme. La question est donc de savoir si le choix de la prose pour cette épître qui clôt le recueil est symbolique et signifiant. Pour ce faire, il faut comparer les choix de L’Héritier avec ceux de ses prédécesseurs. Les traducteurs Deimier, Marolles et Martignac ont tous trois composé, à des époques différentes, des recueils strictement traduits en prose, laquelle était considérée par les Anciens, et en premier lieu par Anne Dacier, comme la meilleure manière d’être fidèle – selon leur conception sourciste de la traduction – au texte. En revanche, les deux autres traductions de 1669-1702 et de 1713, avec lesquelles L’Héritier partagent de nombreux points communs, sont données en vers. C’est en particulier la traduction de Corneille rééditée dans le recueil de 1702 avec lequel L’Héritier dialogue qui peut permettre de

<sup>1676</sup> Il faut rappeler que le recueil n’est constitué que de cinq lettres en prose. Cf : p. 282 et *sqq.*

<sup>1677</sup> Pour cet aspect de la lettre de Sapho à Phaon, voir le commentaire de P. E. Knox.

KNOX, P. E. (1995) *Ovid Heroides, Select epistles*, Cambridge University Press, 2000, p. 279.

<sup>1678</sup> La Souda mais également les autres traditions biographiques rapportent que Sapho a composé des élégies.

KNOX, P. E. (1995) *Ovid Heroides, Select epistles*, Cambridge University Press, 2000, p. 280.

<sup>1679</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Sapho à Phaon », XV, vers 5-8 : Et tu demanderas peut-être pourquoi mes vers sont alternés alors que je suis plus apte aux modes lyriques. Je dois pleurer mon amour, l’élégie est le chant des pleurs ; aucun luth ne se met au rythme des larmes. (Traduction personnelle).

<sup>1680</sup> L’HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d’Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, p. 351.

<sup>1681</sup> Cf : p. 239 et *sqq.*

comprendre si ce choix de la prose est significatif. En effet, l'épître de « Sapho à Phaon » est traduite dans ce recueil de manière à mimer selon toute vraisemblance l'alternance de l'hexamètre et du pentamètre du distique élégiaque :

Ne vous étonnez point si le genre lyrique  
M'ayant plû toujours pour les vers,  
Ce n'est pas aujourd'hui dans ceux où je m'applique  
La mesure dont je me sers<sup>1682</sup>

L'alternance de l'alexandrin et de l'octosyllabe doit être interprétée à mon avis comme la volonté de prendre acte de la dimension métopoétique de cette lettre. Il semblerait dès lors que la traductrice se soit délibérément écartée, pour ce qui est de la forme, des traductions dont elle est proche dans le contenu pour, peut-être, indiquer sa volonté de se rapprocher de la traduction en prose, si marquée par la théorie des Anciens, et de Dacier en particulier. De même, la place que L'Héritier accorde à cette épître traduite dans le recueil pourrait être signifiante : clore *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois* sur la lettre de « Sapho à Phaon » – que les lecteurs du tournant des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle relient nécessairement à la 'moderne' Madeleine de Scudéry – traduite en prose doit, si ce n'est pointer un rapprochement avec la traduction non versifiée des odes de la poétesse grecque par Dacier, du moins revenir sur cette condamnation des traductions versifiées. Il est vrai que les débats sur l'authenticité de cette héroïde ont souvent conduit les éditeurs et traducteurs à la déplacer de la quinzième position, terminant le cycle des héroïdes simples, à la dernière position, à la suite des héroïdes doubles. C'est ce que font la plupart des traducteurs antérieurs à 1732 : Deimier, Marolles et Martignac choisissent tous les trois de rejeter la lettre à la fin de leur recueil tandis qu'elle est placée en deuxième position dans le recueil original de Thomas Corneille de 1669 et en huitième position dans sa réédition de 1702. La question ne peut évidemment se poser pour la lettre publiée dans le *Mercur Galant* puisqu'il ne s'agit pas d'une traduction intégrale.

De fait, si L'Héritier suit la traduction de Thomas Corneille dans l'édification du portrait d'une Sapho chaste (hétérosexuelle), galante et en quelque sorte « scudérienne », elle s'en démarque en revanche dans la forme, la prose, et la place symbolique qu'elle lui accorde. Ces éléments sont néanmoins trop incertains pour conclure au rapprochement intentionnel de la lettre de L'Héritier avec les *Poësies d'Anacreon et de Sapho traduites en françois* par Dacier. La finalité de ces traductions, ou, pour le dire autrement, le principe à l'œuvre dans l'élaboration de ces ouvrages, peut être le point de convergence de ces deux femmes de lettres.

---

<sup>1682</sup> CORNEILLE, Th. (1669) réédité dans BARRIN, J. (1702) *Les Epîtres amoureuses d'Ovide traduites en vers françois, Nouvelle édition augmentée et embellie de belles figures*, P. Marteau, Cologne, p. 82.

### 2.2.3. Un projet commun

La traduction des poèmes de Sapho par Dacier et celle de la quinzième héroïde par L'Héritier sont motivées par le même projet qui consiste à défendre et à promouvoir la gloire de la poétesse. Je vais montrer successivement comment les traductrices 'ancienne' et 'moderne' mettent en place, dans leur texte, la promotion du « mérite » pour l'une et de la « gloire » pour l'autre. Comme je l'ai fait plus haut, je confronterai ensuite le texte de L'Héritier à celui de ses prédécesseurs afin de mettre en évidence que les procédés de traduction qu'elle emploie lui sont propres et qu'ils participent de cette célébration de la gloire.

#### 2.2.3.1. Dacier et le « mérite de Sapho »

Dacier a montré qu'elle réservait un soin particulier à la défense de la réputation de Sapho dont le talent poétique a fait naître des sentiments de jalousie, notamment chez les hommes de lettres. Ces deniers ont tenté, comme le dit la philologue dans la « Vie » de la poétesse, de la calomnier et de la discréditer en minorant l'étendue de son génie poétique :

Il ne faut pas douter que son **mérite** ne lui eût fait bien des ennemis ; car **elle surpassoit en sçavoir**, non seulement toutes les femmes, quoique de son temps il y en eût en GRECE d'extrêmement sçavantes ; mais elle étoit même fort au-dessus des plus excellens Poëtes. Je crois donc que ceux dont les vers auroient été trouvés incomparables, si SAPHO n'en eût jamais fait, ne furent pas de ses amis, & que l'envie a fait écrire les **calomnies** dont on a tâché de la **noircir**.<sup>1683</sup>

Dacier parle ici de « mérite » de la poétesse et semble mettre un point d'honneur à expliquer la raison qui a poussé la plupart des hommes de lettres à « écrire des calomnies dont on a tâché de la noircir ». Elle consacre d'ailleurs les dernières lignes de son texte à l'évocation de son renom qui a traversé les siècles. En effet, après avoir rappelé que toutes les amies de Sapho se trouvaient être étrangères parce « qu'elle n'[avait] pas pû se faire aimer des Dames de Lesbos », Dacier cite en traduction le fragment 55 dans lequel la poétesse avait anticipé son succès poétique :

Elle fit quelques ouvrages pour se plaindre de cette injustice, & ce sont assurément ces plaintes qu'HORACE dit avoir entendues dans les Enfers. Il nous reste encore un fragment qui, en éclaircissant le passage d'HORACE, nous apprend cette particularité. Car elle y dit à une des plus considérables & des plus riches Dames de LESBOS : *Lors que tu seras morte, l'on ne parlera absolument plus de toi, \*car tu n'as jamais eu de bouquets de roses des Montagnes de Pierie. Mais tu t'en iras sans aucune gloire dans la demeure sombre de Pluton ; & lors que tu y seras une fois, l'on ne se souviendra plus de toi, & moi je vivrai éternellement. La bonne opinion* qu'elle avoit d'elle, n'étoit pas trop mal fondée, puisque deux de ses Odes restées seules depuis tant de temps, ont eu **la force de soutenir toute sa réputation**, de **faire passer son nom d'âge en âge** & de **l'imprimer dans la mémoire des**

---

<sup>1683</sup> DACIER, A. (1681) *Les poésies d'Anacréon et de Sapho traduites en françois avec des remarques, Nouvelle édition augmentée de notes latines & de la traduction en vers François de M. de la Fosse*, V<sup>ve</sup> P. Marret, Amsterdam, 1716, p. 235.

**hommes** d'une telle manière, que si désormais il ne vivoit pas toujours, ce seroit une chose encore plus étonnante que de ce qu'il est venu jusqu'à nous.<sup>1684</sup>

Outre les nombreux substantifs avec lesquels Dacier décrit la célébrité de la poétesse de Lesbos, « bonne opinion », « réputation », « nom » et « mémoire », les termes qu'elle choisit pour traduire le poème adressé à « une des plus considérables & et des plus riches Dames » sont significatifs. Malgré son grand respect des textes originaux, la philologue ne donne pas le texte à partir duquel a été élaborée cette traduction. Il s'agit du fragment 55 :

καθάνοισα δὲ κείσῃ οὐδέ ποτα μναμοσύνα σέθεν  
ἔσσειτ' οὐδὲ πόθα εἰς ὕστερον· οὐ γὰρ πεδέχῃς βρόδων  
τῶν ἐκ Πιερίας· ἄλλ' ἀφάνης κὰν Αἶδα δόμῳ  
φοιτάσῃς πεδ' ἀμαύρων νεκύων ἐκπεποταμένα<sup>1685</sup>

Dont J. Pigeaud a proposé la traduction suivante :

Morte tu seras gisante, **sans que personne n'ait souvenir de toi**  
<ni maintenant ni plus tard>, non personne pour l'avenir ;  
car tu n'as pas part aux roses de Piérie, **mais invisible**,  
même dans la demeure d'Hadès tu erreras, avec les morts ombreux, **envolée**.<sup>1686</sup>

En supposant que la philologue ait travaillé à partir d'un établissement du texte proche de celui-là, je crois qu'est éloquente la façon dont elle a traduit les participes *μναμοσύνα* du verbe *μνᾶμαι*, « se souvenir » et *ἐκπεποταμένα* du verbe *ἐκποτᾶμαι* « tomber en volant, s'envoler » et l'adjectif *ἀφάνης* signifiant étymologiquement « non apparent ». Dans sa traduction, J. Pigeaud reste proche du sens premier de chacune de ces formes et traduit respectivement par « sans que personne n'ait souvenir de toi », « envolée » et « invisible » tandis que Dacier propose « l'on ne parlera absolument plus de toi », « l'on ne se souviendra plus de toi » et « sans aucune gloire ». Manifestement, la traductrice déplace le sémantisme de chacun de ces termes pour accentuer la notion de perpétuation de son nom et de ses écrits et pour introduire la notion de « gloire », renforcée par l'ajout final « & moi je vivrai éternellement ». Or, la gloire est la notion motrice, comme je l'ai montré plus haut, de l'œuvre de L'Héritier.

<sup>1684</sup> DACIER, A. (1681) *Les poésies d'Anacréon et de Sappho traduites en françois avec des remarques, Nouvelle édition augmentée de notes latines & de la traduction en vers François de M. de la Fosse*, V<sup>ve</sup> P. Marret, Amsterdam, 1716, pp. 240-241.

<sup>1685</sup> Le fragment 55 se trouve chez Stobée 3, 4, 12. Les leçons divergent pour ce texte et principalement au vers 2 pour lequel on trouve également la leçon : « ἔσσειτ' οὐδὲ ἴποκ' ἴ ὕστερον· οὐ γὰρ πεδέχῃς βρόδων ». Campbell propose la traduction suivante :

« But when you die you will lie there, and afterwards **there will never be any recollection of you** or any longing for you since you have no share in the roses of Pieria ; **unseen** in the house of Hades also, **flown** from your midst, you will go to and fro among the shadowy corpses ».

Ces différences n'ont aucune conséquence pour mon propos qui se limite à la traduction des termes « *μναμοσύνα* », « *ἀφάνης* » et « *ἐκπεποταμένα* » par Dacier.

*Greek Lyric*, vol. I, *Sappho Alceus*, Campbell, Harvard university Press, Londres, 1982, p. 98-99.

<sup>1686</sup> Cette traduction, pour laquelle J. Pigeaud a conservé la leçon « οὐδὲ ἴποκ' ἴ ὕστερον », est citée dans CALAME, Cl. (2012) « La poésie de Sappho aux prises avec le genre : polyphonie, pragmatique et rituel (à propos du fr. 58 b) », *EuGeSta*, n°2, p. 15.

### 2.2.3.2. La « gloire » ajoutée à la traduction de L'Héritier

Si le terme « gloire » n'est pas employé dans le « Sujet de l'épître » et qu'il ne fait pas l'objet d'un développement, il apparaît en revanche à trois reprises dans la traduction elle-même :

Nec plus Alcaeus, consors patriaeque lyraeque,  
    **laudis** habet, quamuis grandius ille sonet.<sup>1687</sup>

Alcée à qui Lesbos a donné le jour aussi bien qu'à moi, quoiqu'il écrive d'un ton plus pompeux que le mien, ne s'est point acquis plus de **gloire** que moi, malgré l'élévation de son style.<sup>1688</sup>

Et Alcée, compagnon de patrie et de lyre, n'obtient pas plus de louanges, bien qu'il joue sur des accents plus élevés que moi. (Traduction personnelle)

Tu quoque, quae montes celebras, Erycina, Sicanos,  
    (Nam tua sum) uati consule, diua, tuae.<sup>1689</sup>

Et vous, belle déesse, qui sous le nom d'Ericine, rendez les montagnes de Sicile si célèbres, favorisez une mortelle qui vous est dévouée si parfaitement, et qui chante sans cesse votre **gloire** dans ses vers.<sup>1690</sup>

Et toi aussi, Déesse de l'Eryx, qui habites les monts Sicanians, protège ta poétesse (je suis tienne en effet). (Traduction personnelle).

O nec adhuc iuuenis, nec iam puer, utilis aetas,  
    O decus atque aeui **gloria** magna tui,  
Huc ades inque sinus, formose, relabere nostros :<sup>1691</sup>

O trop charmant Phaon ! qui sorti de l'enfance, en conservez encore toutes les grâces, et qui êtes justement dans l'âge des ris et des jeux ; **gloire** et ornement de notre siècle, retournez ici ; revenez remplir les vœux de votre Amante.<sup>1692</sup>

Ô toi qui n'es pas encore jeune homme et qui n'es plus un enfant, ornement et grande gloire de ton siècle, viens ici et retombe, beau comme tu es, sur mon sein. (Traduction personnelle)

Une de ces trois occurrences, dans l'apostrophe à Phaon du vers 94, traduit le terme *gloria* employé par Ovide. Les deux autres emplois du terme, aux pages 355 et 357, sont en revanche propres aux choix de traduction de L'Héritier. Le premier correspond au terme *laus*, la louange (du vers 30) qui relève du même champ lexical et désigne les marques de reconnaissance, les compliments que reçoit Alcée pour son talent poétique, quoiqu'elles soient moins nombreuses, *nec plus habet* que celles de Sapho. Le choix du terme « gloire » recouvre une signification plus large de « bruit », de « réputation » et d'« honneur » qu'acquiert Sapho par son art poétique. La deuxième occurrence significative de « gloire » constitue en revanche un ajout *ex nihilo* : le vers 58 (*nam tua sum*) *uati consule, diua, tuae* est en effet rendu par la proposition « favorisez une mortelle qui vous est dévouée si parfaitement » de sorte que la proposition qui lui est coordonnée, « et qui chante sans cesse votre gloire dans ses vers », constitue un prolongement

<sup>1687</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Sapho à Phaon », XV, vers 29-30.

<sup>1688</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 353.

<sup>1689</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Sapho à Phaon », XV, vers 57-58.

<sup>1690</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 355.

<sup>1691</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Sapho à Phaon », XV, vers 93-95.

<sup>1692</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 357.

original du texte latin. Ici le terme « gloire » renvoie, certes, à la déesse Vénus (« votre gloire ») mais il constitue également le contenu des poèmes de Sapho, permettant à cette dernière d'acquiescer de la gloire à son tour. Le terme dès lors recouvre le sens d'honneur, de réputation littéraire voire de célébrité doublée de respectabilité. L'Héritier se démarque des autres traducteurs·rices de cette épître puisqu'elle est la seule à ajouter une telle notion, et à deux reprises, dans son texte. Parmi les traductions de 1612, 1661, 1697, 1669-1702 et 1713, seule celle de Michel de Marolles choisit le substantif « gloire » pour rendre le terme *laus* du vers 30 :

Aussi ce docte et fameux Alcée qui est de mon païs & aussi de mesme vacation que la mienne touchant les vers Lyriques n'a pas plus de **loüange** que moy, encore que sa Muse lui fasse chanter des choses plus grandes.<sup>1693</sup> (Deimier)

Et certes Alcée qui est de mon païs & qui écrit dans le mesme genre de poësie, pour des pieces qui se chantent sur la lyre, ne s'y est point acquis plus de **gloire** que moy, bien qu'il chante d'un ton plus élevé.<sup>1694</sup> (Marolles)

Alcée, mon Compatriote fait des vers d'un caractère sublime, mais il n'en a pas acquis plus **d'estime** et de **réputation** que moy par mes Poësies tendres.<sup>1695</sup> (Martignac)

Alcée ainsi que moy Lesbien de naissance  
Ecrit d'un stile plus pompeux.  
Cependant je ne sçai dans la balance  
Qui l'emporteroit de nous deux.<sup>1696</sup> (Thomas Corneille)

Mais j'en suis par l'esprit  
Assez récompensée,  
Puisque je suis par là **con-**  
**Nüe** autant qu'Alcée.<sup>1697</sup> (Traduction anonyme de 1713)

Pour la seconde occurrence, les traducteurs n'emploient pas ce terme et ils omettent même parfois de traduire le vers 58 comme Pierre Deimier et l'auteur·rice anonyme du texte versifié de 1713 :

O vous Deesse Erycine ! Belle Venus qui frequentez les Monts Sicaniens faictes sçavoir à vostre Poëte si la rigueur de sa cruelle fortune a point encore achevé sa course qui depuis si longtemps est commencée : faictes moi sçavoir si ceste fortune demeurera tousjours si fascheuse.<sup>1698</sup> (Deimier)

Et toy Venus, & toy qu'on  
Adore en Érice,

---

<sup>1693</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 453.

<sup>1694</sup> MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres Héroïdes d'Ovide, avec des remarques*, V<sup>ve</sup> P. Lamy, Paris, p. 194.

<sup>1695</sup> MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 447.

<sup>1696</sup> CORNEILLE, Th. (1669) réédité dans BARRIN, J. (1702) *Les Epîtres amoureuses d'Ovide traduites en vers françois, Nouvelle édition augmentée et embellie de belles figures*, P. Marteau, Cologne p. 83.

<sup>1697</sup> ANONYME (1713) « Poésie nouvelle, Traduction de l'Épître de Sapho à Phaon », *Mercure Galant*, Avril, D. Jollet, P. Ribou & G. Lamesle, Paris p. 217.

<sup>1698</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 456.

Si jamais tu daignas me voir  
D'un œil propice,  
Si jamais tu reçus mes vers  
Avec plaisir,  
Sois, pour me le prouver,  
Prompte à me secourir.<sup>1699</sup> (Traduction anonyme de 1713)

Michel de Marolles et Martignac sont pour leur part plus proches du texte et s'efforcent de rendre à la fois la parenthèse *nam tua sum* et la dénomination de Sapho par elle-même comme *uates* :

Et vous Deesse Erycine, qui rendez si celebres les Monts de Sicile, que vous tenez sous votre protection, je vous suis entierement acquise, **soyez favorable à la passion d'une femme qui a fait tant de vers en votre honneur.**<sup>1700</sup> (Marolles)

Et vous puissante Deesse qui aimés le séjour du Mont Erix, **protégés la malheureuse Sapho dont le Génie Poétique s'est consacré à l'Amour.**<sup>1701</sup> (Martignac)

Les deux traducteurs s'efforcent de restituer le lien entre Vénus, la déesse protectrice / inspiratrice de Sapho et l'amour et font mention du talent littéraire de cette dernière sans jamais, pourtant, prononcer le terme « gloire ». Thomas Corneille atténue, pour sa part, ce rapport entre les chants en faveur de Vénus et la reconnaissance du génie de la poétesse :

Et toi, belle Vénus, que le nom d'Erycine  
Rend si chere aux Siciliens,  
En faveur de mes Vers empêche ma ruïne,  
**Et songe que je t'appartiens**<sup>1702</sup>. (Thomas Corneille)

Ainsi, la traduction de L'Héritier qui introduit dans le texte ovidien le terme de « gloire » apparaît comme résolument originale ; elle apporte un élément supplémentaire au texte, la reconnaissance du talent littéraire, qui entre en résonance avec ce qui constitue le point important de la biographie de la poétesse par Dacier. L'ajout de cette notion passe également, chez L'Héritier, par un autre terme également employé dans la défense de la réputation de Sapho par Dacier, le « mérite » :

Sum breuis; at **nomen** quod terras impleat omnes  
Est mihi; **mensuram nominis** ipsa fero.<sup>1703</sup>

Je suis petite mais je porte un nom qui peut emplir

Ma taille est petite : mais **mon nom** est bien plus étendu, il remplit toute la terre, et l'on dit que **la grandeur de mon mérite** répond à la vaste étendue de **mon nom.**<sup>1704</sup>

<sup>1699</sup> ANONYME (1713) « Poésie nouvelle, Traduction de l'Épître de Sapho à Phaon », *Mercure Galant*, Avril, D. Jollet, P. Ribou & G. Lamesle, Paris p. 211.

<sup>1700</sup> MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres Héroïdes d'Ovide, avec des remarques*, V<sup>ve</sup> P. Lamy, Paris, p. 196.

<sup>1701</sup> MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 449.

<sup>1702</sup> CORNEILLE, Th. (1669) réédité dans BARRIN, J. (1702) *Les Epîtres amoureuses d'Ovide traduites en vers françois, Nouvelle édition augmentée et embellie de belles figures*, P. Marteau, Cologne, p. 85.

<sup>1703</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Sapho à Phaon », XV, vers 33-34.

<sup>1704</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 353.

toutes les terres ; je suis moi-même de la grandeur de mon nom. (Traduction personnelle)

Le champ lexical du passage ovidien est celui de la réputation et de la célébrité dont jouit Sapho : le poète insiste sur le caractère fameux de son nom par la reprise en polyptote du substantif *nomen*, ce qui est restitué dans le texte de 1732 par le placement de « mon nom » en première et en dernière position. La traductrice semble d'ailleurs reproduire ce procédé de répétition avec le redoublement de la relative *quod terras impleat omnes* en deux propositions apposées « mais mon nom est bien plus étendu, il remplit toute la terre » ainsi qu'avec le polyptote, nouveau cette fois, de l'adjectif « étendu ». Il faut en outre remarquer que L'Héritier a déplacé la reprise du second *nomen* pour insérer le terme « mérite » qui participe et renforce les procédés d'insistance mis en œuvre, ce qu'elle est la seule à proposer. Pierre Deimier semble plus intéressé par la taille de Sapho que par la célébrité de la poétesse et traduit :

C'est pourquoy ne m'avez point en aucun mépris, si je vous semble d'être de petit corsage : & ainsi par la forme de ma personne, **je porte moy-mesme la mesure de mon nom**, dont l'accent est brief suivant les loix du langage.<sup>1705</sup>

Le polyptote disparaît ici et la remarque finale, ajoutée par rapport au texte original, invite à prendre *breuis* dans un sens littéral. Deimier explique alors la taille de la poétesse par un élément de métrique, « dont l'accent est brief suivant les loix du langage ». Marolles, quant à lui, répète bien le mot « nom » pris au sens de « renom »

Ne me méprisez pas si je suis petite de corps : Je porte un nom qui remplit toute la Terre : et c'est de l'étenduë de mon nom que se doit prendre **la mesure de ma grandeur**.<sup>1706</sup>

Sa traduction est assurément plus proche des vers originaux : Marolles ne retire ni n'ajoute quoi que ce soit au texte quant à la question de la réputation ou de la renommée de la poétesse. Martignac, pour sa part, donne une traduction très ramassée de ce distique :

Ne méprisés point ma petite taille, mon nom s'étend assés loin pour réparer ce défaut.<sup>1707</sup>

De même, ce passage n'a pas suscité, semble-t-il, un intérêt assez fort pour que l'auteur·rice de l'héroïde en hexasyllabes du *Mercure Galant* veuille l'y faire paraître. Le distique a tout simplement disparu de cette version. La traduction de Thomas Corneille se distingue des autres traductions en ce qu'elle choisit le terme de « mérite » pour rendre celui de *nomen* :

J'en dois être d'accord, ma taille est trop petite,

---

<sup>1705</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux discours*, G. Sevestre, Paris, p. 454.

<sup>1706</sup> MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres Héroïdes d'Ovide, avec des remarques*, V<sup>ve</sup> P. Lamy, Paris, p. 195.

<sup>1707</sup> MARTIGNAC, E. d'ALGAY (1697) *Les XXI Epîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d'Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 447.

Mais mon nom est bien étendu,  
Et si c'est par le nom qu'on juge du mérite  
Je puis sçavoir ce qui m'est dû.<sup>1708</sup>

Les deux premiers vers rendent l'hexamètre et le début du pentamètre, grâce à une légère amplification « J'en dois être d'accord » qui explicite le caractère concessif de la proposition *Sum brevis at*, malgré la suppression du complément d'objet direct « terras » dans la proposition relative *at nomen quod terras impleat omnes / est mihi*. Le reste du pentamètre est en revanche plus librement traduit et insiste sur la réputation du talent poétique de la poétesse. En effet, la proposition *mensuram nominis ipsa fero* est interprétée dans un système hypothétique qui, d'une part, rend et développe dans la protase l'idée de la valeur mesurée par la diffusion du nom « Et si c'est par le nom qu'on juge du mérite », et explicite, d'autre part, dans l'apodose le sens de *ipsa fero*, c'est-à-dire la conscience que Sapho a de son talent littéraire « Je puis sçavoir ce qui m'est dû ». En outre, le choix du fait réel pour ce système hypothétique participe à la restitution de la certitude de Sapho, contenue dans le pronom personnel réfléchi *ipsa*, quant à son mérite. Cette traduction de Thomas Corneille est assurément la seule à avoir employé ce terme et à mettre l'accent avant L'Héritier sur la « gloire poétique » de Sapho. Toutefois, le procédé de traduction n'est pas aussi systématique ou récurrent que chez la nièce de Perrault.

La seconde occurrence du terme « mérite » qui apparaît dans la traduction d'un des passages, déjà analysé<sup>1709</sup>, incriminant la poétesse, ne correspond à aucune autre traduction :

Lesbides aequoreae, nupturaque nuptaque proles,  
Lesbides, Aeolia nomina dicta lyra,  
Lesbides, **infamem quae me fecistis amatae**,  
Desinite ad citharas turba uenire meas !<sup>1710</sup>

Jeunes Beautés de Lesbos, mes aimables amies, mes  
fidèles compagnes, **dont je me faisais une si douce  
occupation de célébrer le mérite dans mes vers**, si  
vous aviez du plaisir à les entendre, vous ne les  
goûterez plus.<sup>1711</sup>

Lesbiennes marines, jeunes femmes à marier ou déjà  
mariées, Lesbiennes, au nom célébré par ma lyre  
éolienne, Lesbiennes qui avez altéré ma réputation,  
parce que vous étiez aimées de moi, cessez  
d'accourir, en foule, au son de ma lyre. (Traduction  
personnelle)

Les traductions antérieures, exceptées celles de Thomas Corneille et de l'auteur-riche anonyme de 1713 (qui ne restituent pas ces deux distiques), recourent en effet, pour rendre l'adjectif attribut du complément d'objet *infamem*, au substantif « réputation », laquelle peut être « en mauvais terme » (Deimier) ou « perdue » (Marolles) de sorte qu'aucun des termes employés ne rend l'adjectif *infamem* :

---

<sup>1708</sup> CORNEILLE, Th. (1669) réédité dans BARRIN, J. (1702) *Les Epîtres amoureuses d'Ovide traduites en vers françois, Nouvelle édition augmentée et embellie de belles figures*, P. Marteau, Cologne, p. 85.

<sup>1709</sup> Cf : p. 628.

<sup>1710</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, « Sapho à Phaon », XV, vers 199-202.

<sup>1711</sup> L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 364-365.

O Lesbiennes **qui pour avoir été par vous trop aymées de mon ame avez rendu ma reputation en mauvais terme**, cessez chere troupe de vous assembler desormais au doux air de la Lyre.<sup>1712</sup> (Deimier)

Lesbiennes qui estes à marier, ou qui estes dé-ja mariées, Lesbiennes qui estes accoutumées au son de ma lyre, Lesbiennes **qui m’avez fait perdre la reputation que j’avois acquises pour vous avoir trop aymées** ; cessez de vous assembler, comme vous aviez accoutumé pour ouïr les chansons que j’ai mises sur le Luth.<sup>1713</sup> (Marolles)

Dames de Lesbos, Filles ou Femmes dont j’ai célébré les noms avec ma Lyre, & **qui m’avez perdu de reputation, pour vous avoir trop aimées**, ne venez plus m’entendre jouer, Phaon a emporté avec lui tout ce que j’avois d’agreable.<sup>1714</sup> (Martignac)

Le texte de Thomas Corneille ne conserve que la nature grammaticale de cette proposition, une relative, mais en change tous les éléments de sorte qu’aucun des termes employés ne rend l’adjectif *infamem* :

O vous, à marier, ou déjà mariées,  
Charmante Beutez de Lesbos  
**Dont les perfections trop souvent publiees,  
Tenoient ma Lyre sans repos,**  
Ne vous preparez plus troupe aimable et cherie  
A jouïr de ses tendres sons,  
Si mes vers vous plaisoient la source en est tarie,  
Et je ne fais plus de chanson.<sup>1715</sup>

L’adjectif « publiées » semble rendre à la fois le *dicta* du texte latin et la notion de *fama* contenue dans *infamis*. Thomas Corneille est ainsi le premier à déplacer le problème de Sapho *infamis* aux belles de Lesbos que Sapho a, par ses vers, rendues « fameuses ». Aussi la traduction de Corneille semble-t-elle avoir préparé les choix de traduction de L’Héritier qui préfère le terme « mérite » à l’adjectif *infamem* :

Jeunes Beautés de Lesbos, mes aimables amies, mes fidèles compagnes, **dont je me faisais une si douce occupation de célébrer le mérite dans mes vers**, si vous aviez du plaisir à les entendre, vous ne les goûterez plus.<sup>1716</sup>

Ce choix de L’Héritier distingue nettement sa traduction des traductions antérieures, d’abord parce qu’il s’intègre au réseau de significations que forment, dans son texte seul les autres occurrences des termes « mérite » et « gloire ». Ensuite, ce mot « mérite » est en soi très différent de celui qu’ont privilégié Deimier, Marolles et Martignac, « réputation », où le jugement d’autrui est nécessairement impliqué : « Réputation : bonne ou mauvaise opinion que

---

<sup>1712</sup> DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions que de beaux désirs, ensemble de la traduction de toutes les epistres d’Ovide*, G. Sevestre, Paris, p. 468.

<sup>1713</sup> MAROLLES, M. (1661) *Les Epistres Héroïdes d’Ovide, avec des remarques*, V<sup>ve</sup> P. Lamy, Paris, p. 203.

<sup>1714</sup> MARTIGNAC, E. d’ALGAY (1697) *Les XXI Épîtres Héroïdes*, dans *Les œuvres d’Ovide divisées en neuf tomes*, Tome 1, Lyon, H. Molin, p. 465.

<sup>1715</sup> CORNEILLE, Th. (1669) réédité dans BARRIN, J. (1702) *Les Epîtres amoureuses d’Ovide traduites en vers françois, Nouvelle édition augmentée et embellie de belles figures*, P. Marteau, Cologne, p. 93.

<sup>1716</sup> L’HERITER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d’Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris, p. 365.

les hommes ont des choses », est-il écrit dans le Dictionnaire de Furetière<sup>1717</sup>. Le « mérite » y est, quant à lui, défini comme suit : « Assemblage de plusieurs vertus ou bonnes qualitez en quelque personne qui luy donne de l'estime et de la considération<sup>1718</sup> ». En privilégiant ce terme, L'Héritier renforce non seulement le portrait extrêmement laudatif et sans tache que les femmes de son siècle ont érigé de la poétesse mais encore elle cherche à corriger le texte ovidien et toutes les traductions antérieures en faisant des qualités morales et littéraires de cette dernière un fait réel, qui devrait être admis de tous.

---

<sup>1717</sup> FURETIÈRE, A. (1690) Tome troisième, p. 389.

<sup>1718</sup> *Ibid.*, Tome deuxième, p. 606.

Sapho, depuis l'Antiquité, est une figure controversée : elle est, d'une part, une femme libre qui s'est rendue maîtresse de sa propre sexualité en suivant ses désirs, ce qui lui a valu une réputation sulfureuse. D'autre part, elle est une poétesse de renom et son art reste, avec les poèmes d'Anacréon, à l'origine de la lyrique grecque. Cela lui a valu d'acquérir, ce qui est normalement l'apanage des hommes, de la gloire (littéraire) alors même que ses amours, décriées, constituent le sujet même de ses textes poétiques. Ainsi la tradition a oscillé entre une glorification de l'art de la poétesse et une condamnation sans nuance de ses mœurs.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, la poétesse occupe dans le paysage littéraire une place à part entière non seulement parce que ses poèmes sont édités et traduits mais aussi parce qu'elle fait l'objet de fictions et constitue un modèle pour les autrices qui cherchent à faire valoir leur mérite littéraire. La gloire de la poétesse est, par conséquent, un enjeu majeur dans la question de la place des femmes dans la société d'Ancien Régime parce qu'elle témoigne de leur capacité à composer des textes poétiques avec autant de talent que les hommes. Elles ne seraient pas seulement des autrices de « nature<sup>1719</sup> » qui laissent libre cours à leurs émotions mais seraient en mesure d'écrire « avec art ».

Bien plus, dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, sur fond de Querelle des Anciens et des Modernes, Sapho est la pierre de touche qui réunit, à mon avis, les femmes des deux camps que sont Dacier et L'Héritier et qui permet de dépasser leur conflit au profit d'un projet plus grand : tout opposée qu'elle ait pu être à Dacier sur les questions de valeurs véhiculées par l'épopée ou sur la traduction des textes anciens, L'Héritier n'avait pas intérêt à être en conflit avec la championne des Anciens car elle avait défendu avant elle le talent littéraire et la réputation de la poétesse à laquelle elle pouvait s'identifier.

Dans sa version de l'épître ovidienne, L'Héritier a donc eu recours à des procédés similaires à ceux que sa rivale a mis en œuvre (rédaction tronquée de la vie de la poétesse, désexualisation de son discours et escamotage des amours féminines) et traduit en prose cette lettre, comme pour indiquer ce geste d'union et d'adhésion à l'entreprise de Dacier. Bien plus, le fait de déplacer la lettre à la fin du recueil est à mon avis signifiant : L'Héritier finit ainsi sur la célébration de la gloire des femmes de lettres et leur érige, comme Madeleine de Scudéry, dans ses *Harangues illustres*, un « arc de triomphe », qui couronne l'ensemble du recueil ovidien et montre le chemin aux femmes qui devraient, comme la dédicataire – la Comtesse de Verteillac – se lancer dans une carrière littéraire.

---

<sup>1719</sup> C'est seulement dans cette mesure que La Bruyère admet que les femmes sont capables de composer des textes littéraires. Cf : p. 138 et *sqq.*



## CONCLUSION

---



A l'issue de cette étude, je crois être en mesure de dire que *Les Épîtres Héroïques* ne constituent pas un hiatus mais plutôt le point d'orgue de la carrière littéraire de Marie-Jeanne L'Héritier. Cette dernière a laissé de nombreuses traces dans sa traduction pour que ses lectrices la suivent dans le projet qu'elle défend depuis ses toutes premières histoires : la promotion des femmes dans la société d'Ancien Régime.

L'étude de la réception d'Ovide et des *Héroïdes* ainsi que celle du contexte socio-culturel de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle ont montré que le choix du recueil ovidien pour cette unique œuvre de traduction n'est pas le fruit du hasard. Le poète est en effet l'auteur antique le plus chéri de la fin du Grand siècle et il est en outre le favori des autrices parce que son œuvre fait une place aux femmes. L'Héritier a d'ailleurs fait du poète un personnage à part entière dans ses deux fictions catabatiques (« Le Triomphe de Madame Deshoulières » et *L'Apothéose de Mademoiselle de Scudéry*) qui célèbrent le talent littéraire de ses deux aînées. Elle redéfinit alors l'adjectif « galant » lorsqu'il est question d'Ovide et en fait un terme qui désigne un homme capable de reconnaître la valeur des femmes et leurs talents littéraires mais en excluant toute connotation amoureuse et sexuelle. Le choix des épîtres lui-même se justifie par le fait que ce recueil est préféré aux autres œuvres du poète, notamment grâce au développement que connaissent à l'époque les correspondances et les manuels épistolaires, ce qui favorise la littérature relevant de ce genre, comme en témoignent *Les Lettres Portugaises*. Cette dernière œuvre, parce que le dispositif éditorial mis en place par Guilleragues et son imprimeur a trompé la plupart des lecteurs-rice-s, a été considérée comme authentique et a initié un débat sur la capacité des femmes à composer des textes littéraires. En choisissant de traduire les *Héroïdes*, L'Héritier prend part à cette discussion sur la place laissée à la femme dans la littérature d'Ancien Régime. Enfin, l'étude que j'ai menée sur les deux Querelles qui ont opposé les Anciens et les Modernes éclaire les raisons qui ont pu pousser L'Héritier à choisir cette œuvre : le premier volet de la Querelle a porté sur les valeurs véhiculées par les épopées antiques – dans le creux desquelles Ovide a composé ses épîtres – qui, pour les Modernes, seraient barbares, misogynes et rétrogrades. Le deuxième volet de la Querelle, qui a été lancée par la publication de la traduction très libre et en vers de l'*Illiade* par Houdar de la Motte, a engagé une discussion sur les conceptions de la traduction et, en particulier, sur le devoir du traducteur ou de la traductrice à adapter le texte à la langue et au nouveau contexte socio-culturel dans lequel il est énoncé. Traduire les *Héroïdes* d'Ovide entre la fin du XVII<sup>e</sup> et le début du XVIII<sup>e</sup> siècles constitue ainsi une prise de position dans les débats sur la conception de la société, de la culture et de la place de la femme du Grand Siècle.

Dans la deuxième partie de ma thèse, je me suis efforcée de montrer que L'Héritier inscrit bien sa traduction dans les conceptions littéraires et culturelles que les Modernes ont développées. Les éléments liminaires des *Épîtres Héroïques*, à commencer par les premières

destinataires de l'œuvre (la comtesse de Verteillac et les « Dames Distinguées ») et l'annonce, dans le titre, d'une traduction versifiée, annoncent une œuvre résolument 'moderne'.

Du point de vue formel, la diversité des épîtres – les vers suivis, les quatrains et la prose – peut surprendre au regard de ce que L'Héritier annonce dès le titre et de la teneur du débat sur la traduction entre les Anciens et les Modernes. Cependant, la reconstitution de l'histoire de l'héroïde en France (que les théoriciens s'efforcent de distinguer de l'élégie) montre que L'Héritier fait toujours le choix du progrès littéraire, de l'adaptation du texte ovidien à la littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle et qu'elle s'efforce en même temps de défendre l'idée que les femmes sont capables de s'illustrer dans ce genre de textes.

Les procédés de traduction auxquels elle a recours (les substitutions, les ajouts et les retraits) ont vocation, d'une part, à transposer les vers du poète pour ses lectrices et à les rendre intelligibles et convenables. D'autre part, sa tendance à ajouter des éléments, qui rendent plus pathétiques les autrices abandonnées ou méprisées et plus détestables les héros, va dans le sens du projet ovidien qui fait preuve de sympathie envers les premières. Bien plus, L'Héritier met en place une stratégie de suppression de certains éléments trop compromettants pour les héroïnes et cherche à réhabiliter celles qui seraient trop coupables, comme Phèdre et Sapho.

Elle utilise, dans cette même intention, un autre levier extrêmement puissant, l'intertextualité, de trois manières différentes. Dans l'élaboration des « sujets » des épîtres, elle s'efforce d'abord de répondre aux traducteurs qui l'ont précédée : elle reprend leurs *argumenta* et les corrige quand elle présente les éléments constitutifs du mythe en accentuant la cruauté, la perfidie et l'ingratitude des héros, ce qui fait apparaître les héroïnes comme plus méritantes et, pour certaines, moins coupables. L'Héritier montre ensuite qu'elle est consciente des allusions que le poète de Sulmone fait aux épopées antiques. Le cas de la septième héroïde de « Didon à Énée » qui renvoie au chant IV de L'*Énéide* est représentatif des convictions 'modernes' de la traductrice car elle fait disparaître de son texte les allusions au poème virgilien comme pour évacuer les éléments épiques de cette lettre. Elle laisse une « trace » de son passage en ajoutant *a contrario* une référence strictement virgilienne qui est défavorable au héros (Énée serait issu des tigresses d'Hyrcanie). Enfin, dans la lettre de « Phèdre à Hippolyte », elle conteste, par une série de modifications et d'ajouts, la version que Racine a donnée de ce mythe tandis que dans l'épître de « Médée à Jason », elle parvient, par différents ajouts, à faire des allusions à la pièce de Corneille qui condamne vivement le héros thessalien. Ainsi, L'Héritier offre à ses lectrices une œuvre 'moderne' en ce qu'elle dénonce les valeurs véhiculées par les textes épiques et parce qu'elle prend le parti des héroïnes abandonnées ou délaissées par leur amant et cherche à les réhabiliter en corrigeant ou en suivant les auteurs de son siècle comme Racine et Corneille. L'espace textuel qu'ouvre la trans-position / la tra-duction du texte de départ dans la langue d'arrivée est ainsi le lieu d'une réécriture formelle et idéologique – ces deux aspects étant indissociables - qui relève de principes 'modernes'. Cette réécriture est au service d'un projet

que L'Héritier défend dans toute son œuvre, la défense de la gloire des femmes, que j'ai étudiée dans la troisième partie de ce travail.

La « gloire » est en effet un des termes qui participent à la relexicalisation du texte ovidien. Au XVII<sup>e</sup> siècle, il semble ne s'appliquer, d'après les dictionnaires, qu'aux hommes et désigne la renommée qu'ils acquièrent par le pouvoir, les lettres et les faits d'armes. Toutefois, Scudéry s'empare dès ses premiers écrits (*Les Femmes illustres*) de la gloire et en couvre les femmes de la mythologie et de l'histoire antique en montrant qu'elles se sont illustrées publiquement dans des domaines réputés masculins comme le courage militaire. Cependant, la gloire scudérienne évolue dans le temps et le « Discours sur la gloire », (re)publié dans les années 1680, la redéfinit en l'inscrivant dans le domaine privé : les femmes sont glorieuses en choisissant un amant digne d'elle. L'Héritier, tout en traitant de la gloire également d'une façon genrée, développe sur ce même sujet un point de vue assez différent. La gloire des héros est condamnée parce qu'elle est exclusivement acquise par des actes guerriers cruels et perfides et parce qu'elle dégrade celle de leur amante. La traduction des *Héroïdes* de L'Héritier a manifestement pour visée la défense de la gloire de ces héroïnes, ce qui la différencie des précédents traducteurs des épîtres mais aussi de l'ensemble de la tradition littéraire. À cette fin, elle utilise deux outils : d'une part, elle compose son « sujet » de l'épître en choisissant parmi les différentes versions des mythes celle qui serait la plus favorable à l'héroïne, et, d'autre part, elle présente l'autrice de la lettre de façon positive en retirant ou en ajoutant des détails rapportés par la tradition afin de réenvisager le mythe concerné du point de vue féminin. Elle s'efforce ainsi, dans la première épître, de combattre l'idée selon laquelle Pénélope n'aurait pas été fidèle à Ulysse en son absence et rappelle que le roi d'Ithaque, quant à lui, a multiplié les conquêtes sur le chemin du retour. Dans la dixième épître, elle rappelle que Thésée n'aurait jamais vaincu le Minotaure sans Ariane et met l'accent sur l'ingratitude de ce dernier. Bien plus, elle conteste les excuses que les auteurs ont trouvés au héros, comme le dessein du divin Bacchus, tout en rendant plus pathétique encore la situation de la fille de Minos. Elle renvoie même à sa propre histoire, *Olympe ou l'Ariane de Hollande*, dans laquelle elle a recomposé les éléments du mythe et fait, par l'intermédiaire du *Roland Furieux*, une Ariane futée et courageuse qui délivre un village.

La défense de la gloire des femmes atteint son apogée avec la dernière épître, celle que la poétesse Sapho adresse à Phaon. Cette lettre a dû attirer l'attention des lectrices des *Épîtres Héroïques* parce qu'elle est écrite en prose alors même que le titre annonce des vers – et ils sont d'autant plus attendus que la lettre est censée être composée par une poétesse – et qu'elle clôt le recueil. S'y ajoute le fait que Sapho est le pseudonyme littéraire de Scudéry, l'une des femmes de lettres les plus importantes du siècle. Les lectrices savent déjà, par conséquent, qu'il sera question de la place de la femme dans la société des lettres. Or, au XVII<sup>e</sup> siècle, Sapho est un personnage ambigu qui oscille entre la gloire littéraire reconnue même par les lettrés et la condamnation morale pour ses amours. Dans son « Sujet de l'épître » comme dans sa

traduction, L'Héritier s'efforce alors de gommer tous les éléments qui pourraient compromettre la réputation littéraire de la poétesse (son désir pour Phaon et ses amours féminines) et met plutôt l'accent sur son art et ses amitiés qu'elle présente comme étant de la simple complicité littéraire. Par cette lettre, l'autrice rejoint, contre toute attente, le portrait qu'Anne Dacier, cheffe de file des Anciens lors de la seconde Querelle, a également dressé de la poétesse dans la biographie qui précède la traduction publiée en 1681. L'Héritier dépasse ainsi les questions littéraires et traductologiques et se met au diapason de celle qui est censée être son ennemie pour chanter, avec elle, la gloire des femmes de lettres. À cet égard il me semble que L'Héritier, qui était pourtant surnommée la muse Télésille dans les salons, mérite autant (voire plus) que Scudéry le titre de Sapho : les encouragements qu'elle adresse à la Comtesse de Verteillac dans la dédicace des *Épîtres Héroïques* de même que le dépassement de la Querelle des Anciens et des Modernes pour parvenir d'une même voix à célébrer les femmes de lettres font d'elle une autre Sapho dont l'audace et l'ingéniosité littéraire méritent d'être connues et reconnues.

J'envisage la poursuite de mon travail sur L'Héritier dans deux directions. D'une part, je souhaiterais poursuivre mon étude du recueil en publiant des articles dans lesquels je pourrais compléter le travail que j'ai déjà mené sur les épîtres de mon corpus et analyser celles que je n'ai pas prises en compte. En effet, la méthode que j'ai suivie s'est affinée à mesure que mes recherches avançaient, c'est la raison pour laquelle les analyses des trois dernières lettres sont beaucoup plus amples et que les intertextes sont de plus en plus nombreux et font des lettres de « Pénélope à Ulysse », « Ariane à Thésée » et « Sapho à Phaon » de véritables palimpsestes intertextuels complexes et riches de sens. Je souhaite ainsi reprendre mes différentes études de cas, comme celles qui portent sur les lettres de Didon, de Phèdre ou de Médée et confronter les résultats de mes premières analyses aux intertextes que je n'ai pas suffisamment pris en compte. Je crois en effet que l'analyse des *Épîtres Héroïques* pourrait être complétée par l'étude de la littérature médiévale et renaissante dont le *De claris mulieribus* de Boccace<sup>1720</sup> et *La cité des Dames* de Christine de Pisan. L'Héritier montre, dans les recueils d'histoires qu'elle publie dans les années 1700, un vif intérêt pour la période médiévale<sup>1721</sup>, intérêt qui se manifeste notamment dans la fiction auctoriale qu'elle met en place dans *La Tour ténébreuse* (elle prétend traduire les chroniques du roi Richard Cœur de Lion). Bien plus, les œuvres des deux auteur·rice·s cité·e·s s'inscrivent dans des thématiques littéraires et sociétales, comme la gloire des femmes, qu'elle connaît trop bien pour les ignorer. De manière générale, je crois qu'il faudrait plus encore

---

<sup>1720</sup> J'ai d'ailleurs entrepris depuis quelques mois la lecture de cet ouvrage en latin avec le groupe des *Lupercales*. Il s'agit d'un collectif international de femmes enseignantes de langue et littérature classiques, à la tête desquelles se trouve Skye Alta Shirley, qui a pour projet de lire, dans la perspective des études de genre, ce texte.

<sup>1721</sup> L'article de A. C. Montoya, « Contes du style des troubadours : The Memory of the Medieval in Seventeenth Century French fairy tales ») qui s'appuie sur *La Tour ténébreuse* de L'Héritier, de même que le volume qu'elle a co-dirigé et co-édité, *Early Modern Medievalisms*, constitueraient des points de départ stimulant pour ces recherches.

travailler sur les littératures européennes et en particulier la littérature italienne que L'Héritier – j'en ai désormais la conviction étant donné les liens intertextuels que l'on trouve, dans son œuvre, avec la *Divine Comédie* de Dante et le *Roland Furieux* de l'Arioste – connaissait bien.

D'autre part, l'étude des lettres dans toutes leurs dimensions intertextuelles nécessite en premier lieu le maniement des nombreuses traductions des prédécesseurs de L'Héritier. Il faudrait par conséquent travailler autrement et élaborer, comme M. Reboul avec l'*Odyssee*, une édition numérique des traductions des *Héroïdes* d'Ovide qui permette d'aligner le texte du poète avec l'ensemble de ses traductions au XVII<sup>e</sup> ; la comparaison d'un distique ovidien avec ses traductions en sera alors plus aisée. Une telle édition devrait également faire figurer les *argumenta* des traducteurs parce qu'ils sont à mon avis des lieux où s'élabore déjà la réécriture et dans lesquels la traductrice fait entendre sa voix.

Ces projets de recherche et d'édition participeraient à la célébration de la gloire de cette femme de lettres, qui, par ses histoires et sa réécriture du recueil ovidien, doit être reconnue comme l'une des pionnières du féminisme dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle.



## BIBLIOGRAPHIE

---

## 1. Œuvres de L'Héritier

- L'HÉRITIER, M. -J. avec DE CHOISY, F.-T. et PERRAULT, Ch. (1695-1697) *L'Histoire de la Marquise-Marquis de Banneville*, J. Dejean (éd.), The Modern Language Association of America, New York, 2004.
- L'HÉRITIER, M.-J. (1696) « Le Triomphe de Madame Deshoulières », dans *Œuvres Meslées*, J. Guignard, Paris.
- L'HÉRITIER, M.-J. (1696) « Les aventures de Finette », dans *Œuvres Meslées*, J. Guignard, Paris.
- L'HÉRITIER, M.-J. (1696) *Œuvres Meslées*, J. Guignard, Paris.
- L'HÉRITIER, J.-M. (1702) *L'Apothéose de Mademoiselle de Scudéry*, J. Moreau, Paris.
- L'HÉRITIER, M.-J. (1705) *La Tour ténébreuse ou l'histoire de Richard Premier, Roi d'Angleterre, surnommé Cœur de Lion, Contes anglais*, Cl. Barbin, Paris
- L'HÉRITIER, M.-J. (1711) *La Pompe dauphine, ouvrage en Prose et en vers*, V<sup>ve</sup> Saugrain, Paris.
- L'HÉRITIER, M.-J. (1712) *Le tombeau de M. le Dauphin, Duc de Bourgogne*, en vers.
- L'HÉRITIER, M.-J. (1718) *Les Caprices du destin, ou Recueil d'Histoires singulières et amusantes arrivées de nos jours*, P.-M. Huart, Paris.
- L'HÉRITIER, M.-J. (1718) « La Princesse Olympe ou l'Ariane de Hollande », *Les Caprices du destin, ou Recueil d'Histoires singulières et amusantes arrivées de nos jours*, P.-M. Huart, Paris.
- L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *La Tour ténébreuse et les jours lumineux, Contes anglois accompagnez d'Historiettes, & tirez d'une ancienne chronique composée par Richard surnommé Cœur de Lion, Roy d'Angleterre avec le récit des diverses aventures de ce Roy*, J. Desbordes, Amsterdam, Épître dédicatoire, non paginée.
- L'HÉRITIER, M.-J. (1732) *Les Épîtres Héroïques d'Ovide traduites en vers françois*, Brunet fils, Paris.

## 2. Édition de référence des *Héroïdes* au XVII<sup>e</sup> siècle

- OVIDE, *Epistularum Heroidum Liber : interpretatione & notis illustravit D. Crispinus Helvetius ; jussu Christianissimi Regis Ad usum Serenissimi Delphini*, (1689), Bye & Law, Londres 1795.

## 3. Les traductions des *Héroïdes* d'Ovide au XVII<sup>e</sup> siècle

- BACHET de MÉZIRIAC, C. G. (1616) *Les epistres d'Ovide traduites en vers françois avec des commentaires fort curieux*, dans *Commentaires d'Ovide sur les epistres par Gaspard Bachet avec plusieurs autres ouvrages du même auteur*, Nouvelle édition, Tome I, La Haye, 1716.
- BARRIN, J. (1676) *Traduction des epistres d'Ovide en vers françois*, P. Caillou, Rouen.
- CORNEILLE, Th. (1669) *Pièces choisies d'Ovide traduites en vers*, G. de Luyne, Rouen.

- DEIMIER, P. (1612) *Lettres amoureuses non moins pleines de belles conceptions et de beaux désirs*, G. Sevestre, Paris.
- FONTAINE, Ch. (1552) Les vingt et une épistres d'Ovide. *Les dix premières sont traduites par Charles Fontaine Parisien, le reste est par luy revu et augmenté de préfaces. Les amours de Mars et de Vénus, et de Pluton vers Proserpine, imitation d'Homère et d'Ovide*, H. de Marnef et la Veuve Cavellat, Paris, 1580.
- LINGENDES, DE LA BROSSE, DU PERRON, HÉDELIN (1616) *Les épîtres d'Ovide traduites en prose françoise, dédiée à la Reyne Mère du Roy*, T. du Bray, Paris.
- LINGENDES, J., Sieur de (1616) *Élégie pour Ovide*, (non paginée), dans RENOUARD, N. (1616) *Les Métamorphoses d'Ovide traduites en prose françoise, soigneusement revües et corrigées, avec XV discours contenant l'explication des fables, Quelques epistres et divers autres traités dont cette impression a été augmentée*, J. Berthelin, Rouen, 1651.
- MAROLLES, M. Abbé de VILLELOIN (1661) *Les epistres héroïques d'Ovide avec des remarques*, V<sup>e</sup> P. Lamy, Paris.
- MARTIGNAC, E. d'Algay (1697) « Les XXI epistres héroïdes », dans *Les œuvres d'Ovide, Traduction nouvelle avec des remarques*, Tome 1, « Vie d'Ovide non paginée », H. Molin, Lyon.
- MORVAN DE BELLEGARDE (1701) « Epîtres choisies d'Ovide », dans *Les Métamorphoses d'Ovide avec des explications*, Tome 2, M. David, Paris.
- OCTOVIEN DE SAINT GELAIS (1496) *Les vingt et une epistres d'Ovide, translâtée de latin en françoys, par reverend pere en Dieu monseigneur l'Evesque d'Angoulesme*, N. du Chemin, Paris.
- RENOUARD, N. (1616) « À la France », dans *Les Métamorphoses d'Ovide traduites en prose françoise, soigneusement revües et corrigées, avec XV discours contenant l'explication des fables, Quelques epistres et divers autres traités dont cette impression a été augmentée*, J. Berthelin, Rouen, 1651, (non paginée).

#### 4. Les traductions des auteurs grecs et romains du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècles

- ANONYME (1713) « Poésie nouvelle, Traduction de l'Épître de Sapho à Phaon », *Mercurie Galant*, Avril, D. Jollet, P. Ribou & G. Lamesle.
- DACIER, A. (1681) *Les Poésies d'Anacréon et de Sapho, traduites en françois avec des remarques*, Amsterdam, 1716.
- DACIER, A (1711) *L'Iliade d'Homère traduite en françois avec des remarques*, G. Martin, J.-B. Coignard, Frères Guérin, Paris, 1741.
- GACON (1712) *Les Odes d'Anacréon et de Sapho traduites en vers françois par le Poète sans Fard*, Fritsch et Böhm, Rotterdam.
- LONGEPIERRE (1692) *Les œuvres d'Anacréon et de Sapho, contenant leurs Poésies et les Galanteries de l'Ancienne Grèce, Traduites du Grec en vers François avec des notes curieuses sur tout l'ouvrage*, Ch. Clouzier, Paris.
- MAROLLES, M. Abbé de VILLELOIN (1653) *Les œuvres de Catulle traduite par M. D. M.A.D.V.*, G. de Luyne, Paris.
- MAROLLES, M. Abbé de VILLELOIN (1653) *Les œuvres de Tibulle traduite par M.D.M.A.D.V.*, G. de Luyne, Paris.

- MAROLLES, M. Abbé de VILLELOIN (1673) *Toutes les Œuvres de Virgile traduites en vers françois*, J. Langlois, Paris.
- SEGRAIS, P. R. (1668) *Traduction de l'Énéide de Virgile*, D. Thierry et Cl. Barbin, Paris. pp. 7-8.
- CORNEILLE, Th. (1669) *Les Metamorphoses d'Ovide traduites en vers françois*, Paris.
- DESRUES, F. (1598) *Les fleurs du bien dire, recueillies ès les cabinets des plus rares esprits de ce temps, pour exprimer les passions amoureuses, tant de l'un comme de l'autre sexe*, M. Guillemot, Paris, 1603.
- DESRUES, F. (1598) *Les marguerites françoises ou Thresor des fleurs du bien dire* [Texte imprimé] : fac-similé de l'éd. de T. Reinsart, Rouen, 1609, d'après l'exemplaire conservé à la médiathèque Jean Lévy (Lille) / François Desrues ; préf. et bibliogr. de Ch.-Ol. Stiker-Metral / [édition en fac-similé.], Presses universitaires de Reims, Reims, 2003.

## 5. La littérature et les traités du Moyen-Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle

- ANONYME (1650) *L'Odyssée d'Homère ou les aventures d'Ulysse en vers Burlesques*, Toussaint Quinet, Paris.
- ANONYME (1672) *Sujet des amours de Bachus et d'Ariane : comédie héroïque qui doit estre représentées sur le théâtre royal du Marais le 7 janvier et les lundis et les jeudis suivans*, P. Prome, Paris.
- ANONYME (1696) *Le secrétaire des courtisans ou l'art d'écrire poliment sur toutes sortes de sujet*, G. Gallet, Amsterdam.
- ARIOSTE, *Roland Furieux*, Tome I, Chant I-X, introduction, traduction et notes A. Rochon, Les Belles Lettres, Paris, 1998.
- BOCCACE, *De Mulieribus Claris*, XLVII, V. Zaccaria (éd.), J.-Y. Boriaud (trad.), Belles Lettres, Les classiques de l'Humanisme, Paris.
- BOILEAU, N. (1674) *Œuvres diverses avec le Traité du sublime ou du merveilleux dans le discours, traduit du grec de Longin*, D. Thierry, Paris.
- BOILEAU, N. (1694) « Satire X », D. Thierry, Paris.
- BOYER, Cl. (1650) *Ulysse dans l'isle de Circé ou Euryloche foudroyé*, T. Quinet, Paris.
- CALLIÈRES, F. (1688) *Histoire poétique de la guerre nouvellement déclarée entre les Anciens et les Modernes*, P. Savouray, Amsterdam.
- CHALLE, R. *Journal d'un voyage fait aux Indes Orientales, par une escadre de six vaisseaux commandez par Mr. Du Quesne, depuis le 24 février 1690, jusqu'au 20 août 1691, par ordre de la Compagnie des Indes orientales...*, Tome 2, J.-B. Machuel le Jeune, Rouen.
- CHAPELAIN, J. (1662) « Dialogue de la gloire », dans *Opuscules critiques*, A. C. Hunter, A. Duprat (éd.), Droz, Genève, 2007.
- CHAPELAIN, J. (1662) *Opuscules critiques*, A. C. Hunter, A. Duprat (éd.), Droz, Genève, 2007.
- CORNEILLE, P. (1639) *Médée. Tragédie*, F. Targa, Paris.
- CORNEILLE, Th. (1672) *Ariane*, Acte I, scène 2, G. de Luyne, Paris.
- DANTE ALIGHIERI « L'Enfer », *La divine comédie*, F. R. Lamennais (trad.), E. D. Forgues (éd.), Paris, 1863.

- DE LA BARRE, M. (1662) *L'art d'écrire en françois ou la manière de faire des lettres*, Premier traité, N. Jolybois, Paris p. 5.
- DE ROSSET, F. (1609) *Lettres amoureuses et morales des beaux esprits de ce temps enrichies de plusieurs rares discours & belles Harangues sur divers sujets*, Cl. Cramoisy, Paris, 1622.
- DE ROSSET, F. (1610) *Le Secretaires des secretaires ou le Thrésor de la plume française*, Rouen.
- DELOFFRE, F. et ROUGEOT, J. (éd) « Histoire des *Lettres Portugaises* », dans *Lettres Portugaises, Valentins et autres œuvres*, Garnier Frères, Paris, pp. 62-93.
- DESJARDINS, M.- C. H., Comtesse de VILLEDIEU, (1674) *Les exilés de la cour d'Auguste*, dans *Œuvres complètes*, Tome 8, David Père, Paris, 1741.
- FENNE, F. (1684) *Le secrétaire à la Mode réformé ou Le Mercure Nouveau contenant les lettres choisies des plus beaux esprits de ce tems*, J. Hackius, Leyde.
- FERRAND, A. (1691) « Lettres galantes de Madame de \*\*\* », dans *Amours de Cléante et Bélise*, Leyde.
- FONTENELLE, B. (1683) *Lettres galantes de Monsieur le Chevalier de Her\*\*\**, troisième édition, M. Brunet, 1699, Table des matières.
- FONTENELLE, B. (1693) *Parallèle de Corneille et de Racine*, dans *Œuvres complètes*, vol. 3, Bastien et Servières, 1790, Paris.
- FONTENELLE, B. (1683) *Nouveaux dialogues des Morts*, Troisième édition, C. Blageart, Paris.
- FONTENELLE, B. (1683) *Lettres à l'imitation des Héroïdes d'Ovide*, dans *Œuvres de Monsieur de Fontenelle, des Académies, Française, des Sciences, des Belles-Lettres & de la société Royale de Londres*, Tome quatrième, M. Brunet, Paris, 1742, pp. 333-355.
- GILBERT, G. (1663) *Les amours d'Ovide, pastorale héroïque*, Cl. Barbin, Paris.
- GRÉVIN, J. (1560) *Olympe*, R. Estienne, Paris.
- GUÉRET, G. (1669) *La promenade de Saint Cloud. Dialogue sur les auteurs*, G. Monval, 1888, Paris.
- GUILLERAGUES, G. (1669) *Les Lettres Portugaises*, dans *Lettres Portugaises, Lettres d'une Péruvienne et autres romans d'amour par lettres*, B. Bray et I. Landy Houillon (éd.), Flammarion, Paris, 1983.
- HARDY, A. (1603) *Didon se sacrifiant*, J. Quesnel, p. 37.
- HOUDAR DE LA MOTTE, A. (1714) *Iliade, Poème*, G. Dupuis, Paris.
- JACOB, P. (1645) *Le parfait secrétaire*, A. de Sommaville, Paris.
- LA BRUYÈRE (1689) *Les caractères*, IV, 37, Flammarion, Paris.
- LA MESNARDIÈRE, J. (1690) *Le Caractère élégiaque*, V<sup>e</sup> J. Camusat, Paris.
- LA ROCHE GUILHEN, A. (1695) *Sapho ou l'heureuse inconstance*, A. Troyel, La Haye.
- LAMBERT, Cl.-F. (1751) *Histoire Littéraire du règne de Louis XIV*, Vol. III Prault fils, Paris.
- LE FÈVRE, T. (1664) *Les vies des poètes grecs en abrégé*, R. Guignard, 1665, Paris.
- LE MOYNE, P. (1647) *La galerie des femmes fortes*, A. de Sommaville, Paris.
- LEBLANC, J.-B. (1731) « Discours sur l'épigramme », dans *Épigrammes de Mr. L\*B\*C. avec un discours sur ce genre de poésie et quelques autres pièces du mesme auteur*, Chaubert, Paris.
- LEFRANC DE POMPIGNAN, J.-J. (1734), *Didon*, Imprimerie Ghelen (1764), Vienne.

- MALEVILLE, Cl. (1624) *Lettres amoureuses*, T. du Bray, Paris.
- MAROT, Cl. *Œuvres Complètes*, A. Grenier (éd.) Tome I, Garnier, Paris, 1974.
- MICHAULT, J.-B. (1734) *Réflexions critiques sur l'élégie*, A. J.-B. Augé, Dijon.
- MOLIÈRE-SUBLIGNY (1668) *La Folle Querelle ou la Critique d'Andromaque*, Bibliophile Jacob (éd.), Librairie des Bibliophiles, 1881, Paris, p. 15-16.
- MONTAIGNE, M. (1580) *Les Essais*, I, E. Naya, D. Reguig, A. Tarrête (éd.), Folio Classique, Gallimard, 2009.
- MONTAIGNE, M. (1580) *Les Essais*, II, E. Naya, D. Reguig, A. Tarrête (éd.), Folio Classique, Gallimard, 2009.
- NERVÈZE, A. (1599) *Les amours d'Olympe et de Birene*, Paris.
- OGIER, F. (1671) « Lettre de Mr Ogier à Mr de Villeloin » dans *Les Epistres Heroïdes d'Ovide de la traduction avec des remarques*, P. Lamy, Paris.
- PERRAULT, Ch. (1653) *Les Murs de Troye ou l'origine du burlesque*, L. Chamhoudry, Paris.
- PERRAULT, Ch. (1688) *Le siècle de Louis le Grand*, J.-B. Coignard, Paris.
- PERRAULT, Ch. (1690) *Le Parallèle des Anciens et des Modernes*, « En ce qui regarde l'Eloquence », Vol. 2, J.- B. Coignard, Paris.
- PERRAULT, Ch. (1692) *Le Parallèle des Anciens et des Modernes*, « En ce qui regarde la Poésie », Vol. 2, J.- B. Coignard, Paris.
- PERRAULT, Ch. (1697) *Histoires ou contes du temps passé avec des moralites*, Cl. Barbin, Paris.
- PERRAULT, Ch. (1697) *Parallèle des Anciens et des Modernes*, « De l'astronomie, de la géographie, de la navigation, de la guerre, de la musique, de la médecine, etc. », vol. 4, J.- B. Coignard, Paris.
- PHÉROTÉE DE LA CROIX, A. (1675) *Art de la Poésie française ou Méthode de connaître et de faire toutes sortes de vers, avec un petit recueil des Pièces nouvelles qu'on donne par manière d'exemples*, Th. Amaury, Lyon, p. 74.
- PHILIPPES, R. (1669) *Responses aux lettres portugaises*, R. Philippe, Grenoble.
- PISAN, Ch. (1405) *La cité des Dames*, P. Caraffi, E. J. Richards (éd.), Carocci, Rome, 1997, quatrième réédition.
- PUGET DE LA SERRE, J. (1640) *Le secrétaire à la mode*, R. Doré, Rouen, 1651.
- PUGET DE LA SERRE, J. (1646) *Le secrétaire de la cour*, P. Muguet, Lyon.
- PUGET DE LA SERRE, J. (1657) *Le secrétaire du cabinet ou la manière d'écrire*, M. Bobin, Paris.
- RACINE, J. (1668) *Andromaque*, G. Forestier et J. Morel, Classiques Garnier, Paris, 2010.
- RAPIN, R. (1669) *Observations sur les poèmes d'Homère et de Virgile*, Th. Jolly, D. Thierry et Cl. Barbin, Paris.
- RAPIN, R. (1684) *Les réflexions sur la poétique et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*, éd. Pascale Thouvenin, Paris, H. Champion, 2011.
- ROLAND, L. (1608) *Epitome ou abbrege de la structure et composition des epistres*, D. Langlois, Paris.
- SCUDÉRY, G. (1645) *Ibrahim ou l'illustre Bassa*, R. Galli Pellegrini et A. Arrigono (éd.), Presses de l'Université Paris Sorbonne, Paris.
- SCUDÉRY, M. (1641) *Lettres amoureuses de divers auteurs de ce temps*, A. Courbé, Paris.

- SCUDÉRY, M. (1642) *Les Femmes Illustres ou Harangues Héroïques*, A. Courbé, Paris.
- SCUDÉRY, M. (1644) *Les Femmes Illustres ou les Harangues Héroyques*, Seconde Partie, T. Quinet et N. de Sercy, Paris, non paginé.
- SCUDÉRY, M. (1654) *Le Grand Cyrus*, Vol. X, A. Courbé, Paris.
- SCUDÉRY, M. (1656) *Clélie ou Histoire Romaine*, Seconde partie, A. Courbé, Paris.
- SCUDÉRY, M. (1684) « Conversation de la gloire », dans *Conversations nouvelles sur divers sujets*, Tome II, Cl. Barbin, Paris.
- SCUDÉRY, M. (1684) « De la manière d'écrire des Lettres » dans *Conversations nouvelles sur divers sujets*, Cl. Barbin, Paris.
- SÉBILLET, Th. (1548) *Art Poétique françois*, dans *Thomas Sébillet, édition critique avec une introduction et des notes*, Chapitre VII « De l'épigramme et de l'épître, et de leurs différences », Félix Gaiffe, 1910, E. Cornély et Cie., Paris.
- SPON, J. (1683) *Recherches curieuses d'Antiquités contenues en plusieurs dissertations sur des médailles, bas-reliefs, statues, etc.*, *Le Mercure Galant*, Th. Amaury, Lyon.
- TITON DU TILLET, E. (1732) « Jean Boivin », dans *Le Parnasse François dédié au Roi*, J.-B. Coignard Fils, Paris.
- TITON DU TILLET, E. (1732) *Le Parnasse françois dédié au Roi*, J.-B. Coignard fils, Paris.
- TITON DU TILLET, E. (1734) « Eloge de Mademoiselle L'Héritier », dans le *Journal des Sçavans*, Janvier 1734.
- VAUMORIÈRE, O. (1690) *Lettres sur toutes sortes de sujets*, J. Guignard, Paris.

## 6. Les périodiques du XVII<sup>e</sup> siècle

*Journal des Sçavans*, Décembre 1734.

*Les Nouvelles Littéraires*, Avril 1715.

*Mercure Galant*, Mai 1692.

*Mercure Galant*, Octobre 1697.

*Mercure Galant*, Mai 1698.

*Mercure Galant*, Juin 1698.

*Mercure Galant*, 1713.

## 7. Les usuels

### 7.1. Du XVII<sup>e</sup> siècle

*Dictionnaire de l'Académie Française* (1694) J.-B. Coignard, Paris.

BAILLET, A. (1725) *Les Jugements des savans sur les principaux ouvrages des auteurs*, Tome quatrième, première partie, Amsterdam, nouvelle édition.

BAYLE, P. (1697) *Dictionnaire Historique et critique*, Tome second, Seconde partie, R. Leers, Rotterdam.

- MICHAUD, J. Fr. – MICHAUD L. G. (1817) *Biographie universelle ancienne et moderne : histoire par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes*, Nouvelle édition, Tome 17., A. Thoissier Desplaces, Paris, 1857.
- DE LA FEUILLE, D. (1700) *Essay d'un dictionnaire contenant la connoissance du monde des sciences universelles et particulièrement celle des médailles, des passions, des mœurs, des vertus et des vices, etc.*, J. Van Wesel, Cologne.
- FURETIÈRE, A. (1690) *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts (...)*, Tome 2, A. et R. Leers, La Haye et Rotterdam.
- GOUJET, Cl. P. (1742) *La Bibliothèque Française ou Histoire de la Littérature Française*, Tomes 1-6, P.- J. Mariette et H.- L. Guérin, Paris.
- GOUJET, Cl.-P. (1756) *Bibliothèque française ou Histoire de la littérature française*, Tome XVII, H.L. Guérin, I.-F. Delatour et P.-G. Lemercier, Paris.
- LA BIZARDIÈRE, M. (1704) *Les caractères des auteurs anciens et modernes et les jugements de leurs ouvrages*, G. Dupuis, Paris.
- MICHAUD, J. Fr. – MICHAUD L. G. (1817) *Biographie universelles, ancienne et moderne ou Histoire, par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes*, Vol. 18, L. G. Michaud, Paris.
- MORÉRI, L. (1674) *Le Grand dictionnaire historique ou le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane*, Tome 2, Partie I, Troisième édition, J. Gyryn et B. Rivière, Lyon.
- QUÉRARD, J. M. (1834) *La France littéraire ou dictionnaire bibliographique des savants, historiens et gens de lettres de la France, ainsi que des littérateurs étrangers qui ont écrit en français, plus particulièrement pendant les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, Tome 6, Firmin Didot Frères, Paris.
- RICHELET, P. (1680) *Dictionnaire françois contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise : ses expressions propres, figurées & burlesques, la prononciation des Mots les plus difficiles, le genre des noms, le régime des verbes : avec les Termes les plus connus des Arts et des Sciences, le tout tiré de l'usage des bons auteurs de la langue françoise*, Seconde partie, J. H. Widerhold, Genève.
- ROCHEFORT, C. (1685) *Dictionnaire général et curieux, contenant les principaux mots et les plus usitez en la langue françoise, leurs Définitions, Divisions & Etymologies*, P. Guillimin, Lyon.
- TITON DU TILLET, E. (1733) *Le Parnasse François, avec des remarques sur la poésie et la musique et sur l'excellence de ces deux beaux-arts, avec des observations particulières sur la poésie et la musique françoise et sur nos spectacles*, Tome 1, J.-B. Coignard, Paris.

## 7.2. Postérieurs au XVII<sup>e</sup> siècle

- Le Dictionnaire de l'Antiquité* (2005) J. Leclant (dir.).
- Le Dictionnaire du Moyen Français* (1350-1500).
- Oxford Latin Dictionary* (1968), Oxford University Press, Oxford.
- BOUDIER DE VILLEMERT, P.-J. (1754) *Le nouvel ami des femmes ou la philosophie du texte*.
- BRIQUET, F. (1804) *Dictionnaire historique, littéraire et bibliographique des Françaises et des étrangères naturalisées en France*, Gillé, Paris.

- COSSON, C. – RIBALLIER, Ph. (1779) *De l'éducation physique et morale des femmes*, Frères Estienne, Paris.
- DE FELLER, F.-X. (1844) *Biographie universelle ou dictionnaire historique des hommes qui se sont fait un nom par leur génie, leurs talents, leurs vertus, leurs erreurs ou leurs crimes*, Tome VIII, Nouvelle édition M. Pérennès, Méquignon Junior et J. Leroux ; Gaume frères, Paris.
- GILLINGHAM, J. (2004) *Oxford Dictionary of National Biography*, H. C. G. Matthew et B. Harrison (éd), Oxford University Press, Oxford.

## 8. Éditions et traductions des textes antiques au XX<sup>e</sup> siècle

- Apollonios de Rhodes, *Les Argonautiques*, texte établi et commenté par F. Vian et traduit par É. Delage, 3 tomes, Collection des Universités de France, Paris, 1974-1981.
- Cicéron, *De natura deorum*, texte établi, traduit et commenté par C. Auvray-Assayas, La Roue à livres (n°42), aux Belles Lettres, Paris, 2002.
- Cicéron, *L'orateur. Du meilleur genre d'orateur*, texte établi et traduit par A. Yon, Collection des Universités de France, Paris, 1964.
- Démétrios, *Du style*, texte établi et traduit par P. Chiron, Collection des Universités de France, Paris, 1993.
- Euripide, *Médée*, dans Euripide, *Tragédies*, tome I, texte établi et traduit par L. Méridier, Collection des Universités de France, Paris, 1926.
- Greek Lyric*, vol. I, *Sappho Alceus*, D. A. Campbell, Harvard University Press, Londres, 1982, pp. 3-27.
- BRUNET, Ph. (trad.) (1998) *L'Égal des dieux. Cent versions d'un poème de Sappho*, Allia, Paris.
- PIGEAUD, J. (trad.) (2004) *Sapphô. Poèmes*, Payot, Paris.
- GRENFELL, B. P. – HUNT, A. S. (1922) *The Oxyrhynchus papyri*, Tome XV, édition et traduction avec des notes, Londres.
- Hérodote, *Histoires*, tome II, texte établi et traduit par P.-E. Legrand, Collection des Universités de France, Paris, 1930.
- Hésiode, *Théogonie – Les Travaux et les Jours – Le Bouclier*, texte établi et traduit par P. Mazon, Collection des Universités de France, Paris, 1928.
- Homère, *Iliade*, texte établi et traduit par P. Mazon (avec la collaboration de P. Chantraine, P. Collart, R. Langumier), 4 tomes, Collection des Universités de France, Paris, 1928-1938.
- Homère, *Odyssée*, texte établi et traduit par V. Bérard, Collection des Universités de France, Paris, 1924.
- Horace, *Satires*, texte établi et traduit par F. Villeneuve, Collection des Universités de France, Paris, 1932.
- Hygin, *Fables*, texte établi et traduit par J.-Y. Boriaud, Collection des Universités de France, Paris, 2012.
- Lucien de Samosate, *Œuvres complètes*, traduction nouvelle, avec notice et notes par E. Chambry, Garnier, Paris, 1933-1934
- Lycophron, *Alexandra*, Collection des Universités de France, texte établi et traduit par A. Hurst, avec la collaboration d'A. Kolde, 2008.

- Maxime de Tyr, *Dissertation*, XXIV, 9, chez Bossange, Masson et Besson, Paris, 1802.
- Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, t. 6, texte établi et traduit par B. Gerlaud, sous la direction de F. Vian, Collection des Universités de France, Paris, 1994.
- Ovide, *L'Art d'aimer*, texte établi et traduit par H. Bornecque, Collection des Universités de France, Paris, 1929.
- Ovide, *Les Amours*, texte établi et traduit par H. Bornecque, Collection des Universités de France, Paris, 1930.
- Ovide, *Les Fastes*, texte établi, traduit et commenté par R. Schilling, 2 tomes, Collection des Universités de France, Paris, 1992-1993.
- Ovide, *Les Métamorphoses*, texte établi et traduit par G. Lafaye, 3 tomes (texte établi par H. Le Bonniec dans le tome 3), Collection des Universités de France, Paris, 1925-1930.
- COSNAY, M. (trad.) (2017) *Les Métamorphoses*, Éditions de l'Ogre, Paris.
- Pausanias, *Description de la Grèce*, tome 8, Livre VIII, « L'Arcadie », texte établi par M. Casevitz, traduit par M. Jost (avec la contribution de J. Marcadé), Collection des Universités de France, Paris, 1998.
- Plutarque, « Thésée », dans Plutarque, *Vies*, tome I : Thésée-Romulus. Lycurgue-Numa, texte établi et traduit par : E. Chambry, R. Flacelière et M. Juneaux, avec la contribution de J. Irigoïn, Paris, 1958.
- Plutarque, *Traité sur la disparition des oracles*, dans Plutarque, *Œuvres morales*, traités 24-26, tome 6, texte établi et traduit par R. Flacelière, Collection des Universités de France, Paris, 1974.
- Properce, *Élégies*, texte établi et traduit par S. Viarre, Collection des Universités de France, Paris, 2005.
- [Pseudo-Longin] *Traité du sublime*, texte établi et traduit par H. Lebègue, Collection des Universités de France, Paris, 1939.
- Sénèque, *Médée*, dans Sénèque. *Tragédies*, tome 1, texte établi et traduit par F.-R. Chaumartin, Collection des Universités de France, Paris, 1996.
- Virgile, *Énéide*, 3 tomes, texte établi et traduit par J. Perret, Collection des Universités de France, Paris, 1977-1980.
- VEYNE, P. (trad.) (2012) *Virgile, L'Énéide*, Les Belles Lettres-Albin Michel, Paris.
- Σ ad Théocr., *Id. I*, 3-4, fgm. 16 Diels Fgm. d. Vorsokr. II3 192.

## 9. Ouvrages et articles critiques

### 9.1. Sur L'Héritier

- BILLAUD, I. (2005) « Masculin ou féminin ? La représentation du travesti et la question des savoirs au XVII<sup>e</sup> siècle », dans *Savoirs et fins de la représentation sous l'Ancien Régime*, A. Cloutier, C. Dubeau et P.-M. Gendron (éd.), Québec, Laval, pp. 205-219.
- FRANCILLON, R. (1995) « Une théorie du folklore à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle : M<sup>elle</sup> L'Héritier », dans *Hören-Sagen-Lesen-Lernen : Bausteine zu einer Geschichte der kommunikativen Kultur*, U. Brunold-Bigler et H. Bausinger, H. (éd.), Bern, pp. 205-217.
- MAINIL, J. (2004) « 'Mes amies les Fées' : Apologie de la Femme savante et de la lectrice dans les *Bigarrures Ingénieuses* de Marie-Jeanne Lhéritier (1696) » dans *Féeries*, p. 49-72.

- MONTOYA, A. C. (2008) Contes du style des troubadours : The memory of the Medieval in Seventeenth-century French Fairy Tales », dans *Medievalism in Technology Old and New*, K. Fugelso et C. L. Robinson (éd.), Brewer, Cambridge, pp. 1-24.
- RAYNARD, S. (2002) *La seconde Préciosité. Floraison des conteuses de 1690 à 1756*, Gunter Narr Verlag, Tübingen.
- ROBERT, R. (1982) *Les contes de fées littéraires en France de la fin du XVII<sup>e</sup> à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècles*, H. Champion, Paris, 2005.
- SEIFERT, L. C. (2012) « Marie-Jeanne Lhéritier de Villandon », dans *The Teller's tale. Lives of the Classic Fairy Tale Writers*, State University of New York Press, Albany.
- STABLEFORD, B. (trad.) (2018) *The Robe of sincerity and other stories by Marie-Jeanne L'Héritier*, Black Coat Press, San Fernando.
- STEDMAN, A. (2005) « Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon », sur le site de SIEFAR. [http://siefar.org/dictionnaire/fr/Marie-Jeanne\\_L%27H%C3%A9ritier\\_de\\_Villandon](http://siefar.org/dictionnaire/fr/Marie-Jeanne_L%27H%C3%A9ritier_de_Villandon)
- STORER, M.-E. (1928) « Mademoiselle Lhéritier », dans *La Mode des contes de fées*, H. Champion, Paris.
- TAYLOR, H. (2017) « Ancients, moderns, gender : Marie-Jeanne L'héritier's *Le Parnasse Reconnoissant ou le Triomphe de Madame Deshoulières* », dans *French Studies : a quarterly review*, 70.1, Oxford University Press, Oxford, pp. 15-30.

## 9.2. Sur l'ensemble du corpus

- ACHER, L. (1999) « Les représentations », *Jean Racine : « Phèdre »*, sous la direction de L. Acher, Presses Universitaires de France, Paris, pp. 110-115.
- ADAM, A. (1951) « La préciosité », communication à l'Association internationale des Études Françaises, Paris, le 5 septembre 1950, dans *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, Juillet 1951, n°1, Paris, pp. 35-47.
- ADAM, A. (1954) *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*, vol. 3, Paris, 1997.
- ADAM, J.-M. – MARTENS, D. (2017) « Que veut et que fait une comparaison différentielle ? » Entretien avec Ute Heidmann, dans *Interférences Littéraires*, Vol. 21, Université Catholique de Louvain, pp. 199-225.
- ALBISTUR, M. - ARMOGATHE, D. (1977) *Histoire du féminisme français, du moyen âge jusqu'à nos jours*, Éditions des femmes, Paris.
- ARBOUR, R. (1992) *Un éditeur d'œuvres littéraires au XVII<sup>e</sup> siècle : Toussaint Du Bray (1604-1636)*, H. Champion, Paris.
- ARONSON, N. (1988) *Madame de Rambouillet ou la magicienne de la chambre bleue*, Fayard, Paris.
- AULOTTE, R. (1958) « Sur quelques traductions d'une ode de Sappho au XVI<sup>e</sup> siècle », dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé : Lettres d'humanité*, n°17, décembre 1958, Paris, pp. 107-122.
- BALLARD, M. (2006) « À propos des procédés de traduction », dans *Traduire ou « Vouloir garder un peu de la poussière d'or »*, *Palimpsestes*, Hors-série, 2006, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris.
- BARBAFIERI, C. (2008) « Hercule et Achille, héros français au XVII<sup>e</sup> siècle : de la vraisemblance à l'âge classique », dans *L'information littéraire*, Les Belles lettres, 2008/3 Vol. 60, Paris, pp. 43 à 54.

- BARBIER, F., JURATIC, S., MELLERIO, A. (2007) *Dictionnaires des imprimeurs, libraires et gens du livre à Paris 1701-1789*, Droz, Genève.
- BARCHIESI, A. (1992) *Heroidum epistula Deianira Herculi*, Le Monnier, Florence.
- BARDON, H. (1957) « Ovide et le Grand Roi », *Les Études classiques*, Tome XXV, n°4, octobre, Versailles, pp. 401-416.
- BARDON, H. (1958) « Ovide et le baroque », *Ovidiana*, Paris, pp. 75-100.
- BARDON, H. (1959) « Sur l'influence d'Ovide au XVII<sup>e</sup> siècle », *Atti del convegno Internazionale Ovidiano*, Rome, pp. 69-83.
- BESSONE, F. (1997) *Heroidum epistula Medea Iasoni*, Le Monnier, Florence.
- BOISSEAU, M. (2016) « De la traductologie aux sciences de la traduction ? » dans *Revue française de linguistique appliquée*, vol. XXI, n° 1, pp. 9-21.
- BONNET, M. -J. (1995) ; *Les relations amoureuses entre les femmes, XVI<sup>e</sup>- XX<sup>e</sup> siècles*, Odile Jacob, Paris, 2001.
- BORUTTI, S. – HEIDMANN, U. (2012) *La Babele in cui viviamo. Traduzioni, riscritture, culture*, Bollati Boringhieri, Turin.
- BOUSQUET, P. (2003) « L'Héroïsme féminin au XVII<sup>e</sup> siècle entre admiration païenne et représentations chrétiennes », dans *Les Femmes au Grand Siècle. Le Baroque : musique et littérature. Musique et Liturgie*, Actes du 33<sup>e</sup> congrès annuel de la North American Society for Seventeenth Century French Literature, Tome II, D. Wetsel et F. Canovas, Biblio 17, Gunter Narr Verlag Tübingen, Tübingen, p. 92-107.
- BRAY, B. (1967) *L'art de la lettre amoureuse, des manuels aux romans (1550-1700)*, W. de Gruyter, La Haye.
- BUEB, R. (2017) « L'inceste dans la doctrine pénale d'Ancien Régime », dans *Genre, famille, vulnérabilité. Mélanges en l'honneur de Catherine Philippe*, A. Brobbel Dorsman, L. Kondratuk et B. Lapérou-Schneider. (éd.), L'Harmattan, Paris, pp.177-191.
- BURY, E. (dir.) (2003) *Lectures d'Ovide publiées à la mémoire de Jean-Pierre Néraudau*, Les Belles Lettres, Paris.
- CALAME, Cl. (2012) « La poésie de Sappho aux prises avec le genre : polyphonie, pragmatique et rituel (à propos du fr. 58 b) », *EuGeSta*, n°2, p. 15.
- CAMMAGRE, G. (2010) « De l'avenir des Anciens. La polémique sur Homère entre Mme Dacier et Houdar de La Motte », dans *Littératures classiques*, 2010/2, n° 72, pp. 145 à 156.
- CASALI, S. (1995) *Heroidum epistula Deianira Herculi*, Le Monnier, Florence.
- CASANOVA-ROBIN, H. (2005) « Ovide », dans *La collection Ad usum Delphini*, M. Furno (dir.), Volume II, ELLUG, Grenoble, pp. 455-464.
- CHAPPUIS SANDOZ, L. (dir.) (2011) *Au-delà de l'élégie d'amour*, Classiques Garnier, Paris.
- CHATELAIN, M.-C. (2008) *Ovide savant, Ovide galant. Ovide en France dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, H. Champion, Paris.
- CHATELAIN, M.-C. (2010) « L'Héroïde comme modèle épistolaire : l'exemple des Lettres amoureuses de Maleville », dans *Littératures Classiques*, n°71, p. 129-151.
- CHATELAIN, M.-C. (2012) « Bussy-Rabutin et la figure galante d'Ovide : modèle, parallèle, identification personnelle », dans *Littératures classiques*, 2012/1, n°77, pp. 17 à 32.
- CHATELAIN, M.-C. (2015) « La place accordée à Ovide face au modèle virgilien dans les jugements critiques du XVII<sup>e</sup> siècle », dans *La représentation du « couple » Virgile-*

- Ovide dans la tradition culturelle de l'Antiquité à nos jours*, S. Clément-Tarantino et F. Klein (dir.), Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, pp. 235-249.
- CHATELAIN, M.-C. (2015). « Le modèle ovidien de l'épigramme au XVII<sup>e</sup> siècle », *Tangence*, n°109, pp. 17-39.
- CIORANESCU, AL. (1939) *L'Arioste en France, des origines à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Les Éditions des Presses modernes, Paris.
- CLÉMENT-TARANTINO, S. (2006) *Fama ou la renommée du genre : recherches sur la représentation de la tradition dans l'Enéide*, sous la direction de A. Deremetz, soutenue en 2006.
- CLÉMENT-TARANTINO, S – F. KLEIN (dir.) (2015) *La représentation du « couple » Virgile-Ovide dans la tradition culturelle de l'Antiquité à nos jours*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, pp. 11-35.
- COCHRANE, G. (1995) « Le foisonnement, phénomène complexe », *Traduction Traductologie, Rédaction*, Vol. 8, n°2, pp. 175-193.
- CONTE, G. B. (1996) *The rhetoric of imitation, genre and poetic memory in Virgil and other latin poets*, trad. Ch. Segal, Cornell University Press, Ithaca, Londres.
- CORMIER, J. (1999) « La culture latine de Robert Challe », dans *Lectures de Robert Challe : Actes du colloque de la Sorbonne (26-27 juin 1996)*, H. Champion, Paris, pp. 13-25.
- CORMIER, J. (2006) « La survie littéraire d'Ovide », dans *Cahiers de l'Association internationales des études françaises*, n°58, pp. 251-275.
- COX, F. (2018) *Ovid's presence in contemporary women's writing. Strange Monsters*, Oxford University Press, Oxford, p. 3 et pp. 155-173.
- CYR, M. (2006) *Letters of a Portuguese Nun: Uncovering the Mystery Behind a 17th Century Forbidden Love*, Miramax Books.
- CYR-FRECHET, C. (2004) *Poétique et érotique dans l'épigramme d'amour ovidienne : « Amores », « Heroides », « Ars Amatoria », « Remedia Amoris »*, sous la direction de J. Kany-Turpin, soutenue en 2004 à l'Université Paris-Sorbonne (Paris IV).
- DAIX, D.-A. (2014) « Achille au chant XXIV de l'Iliade : lion exécrationnel ou héros admirable ? » dans *Revue des Études Grecques*, tome 127, fascicule 1, pp. 1-27.
- DALLA VALLE, D. (2003) « Les *Héroïdes* en France et les *Lettres héroïques* au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècles (jusqu'aux *Lettres héroïques* de Tristan l'Hermite) », dans *Lectures d'Ovide publiées à la mémoire de Jean-Pierre Néraudau*, E. Bury (dir.), Paris, Les Belles Lettres.
- DAMAS, M. (1993) « Manuels épistolaires et identités sociales (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles) », dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, T. 40, n°4, Octobre-décembre, pp. 529-556.
- DEBAILLY, P. (2009) « Nicolas Boileau et la Querelle des Satires », dans *Littératures Classiques*, 2009/1, n° 68, Armand Colin, pp. 131-144.
- DEBROSSE, A. (2015) « Promenades désenchantées en « mer Dangereuse » : Madeleine de Scudéry, Sapho et Érinne aux prises avec le monde », *Études Épistémè*, 27 | 2015.
- DEBROSSE, A. (2018) *La Souvenance et le Désir. La réception des poétesses grecques*, Classiques Garnier, Paris.
- DEJEAN, J. (1988) « La lettre amoureuse revue et corrigée : un texte oublié de Madeleine de Scudéry », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, Janvier-Février, n°1, pp. 17-22.
- DEJEAN, J. (1989) *Fictions of Sappho 1546-1937*, The University of Chicago Press, Chicago.

- DEJEAN, J. (1991) « Amazones et femmes de lettres : pouvoirs politiques et littéraires à l'âge classique » dans *Femmes et pouvoirs sous l'ancien régime*, Rivages / Histoire, D. Haase-Dubosc et E. Viennot (dir.), Paris.
- DEJEAN, J. (1997) *Ancients against Moderns : culture wars and the making of a Fin de Siècle*, The University of Chicago Press, Chicago, Londres.
- DELIGNON, B. (2006) « Genres nobles et genres mineurs dans les *Héroïdes* d'Ovide : la résolution d'un conflit », dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°1, pp. 148-188.
- DELISLE, J. (dir.), *Portraits de traductrices*, Artois Presses Universités et Les Presses Universitaires d'Ottawa, Ottawa.
- DELOFFRE, F. (1962) « Le Problème des *Lettres Portugaises* et l'analyse stylistique », *Actes du VIII<sup>e</sup> Congrès de la Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes*, Belles Lettres, Paris, pp. 282-283.
- DELOFFRE, F. (1966) « L'Énigme des *Lettres portugaises* : Preuves et documents nouveaux », *Bulletin des Études Portugaises et Brésiliennes*, n° 27, pp. 11-27.
- DELORME, S. (1951) « Le salon de la Marquise de Lambert, « Berceau de l'Encyclopédie », dans *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, tome 4, n°3-4, 1951. pp. 223-227.
- DENIS, D. (1998) « *De l'air galant* » et autres conversations (1653-1684), H. Champion, Paris.
- DENIS, D. (2001) *Le Parnasse galant, institution d'une catégorie littéraire au XVIIIe siècle*, H. Champion, Paris.
- DENIS, D. (2008) « De l'élégie à l'élégiaque : un débat théorique à l'âge classique » dans *Les Registres. Enjeux pragmatiques et visées stylistiques*, Lucile Gaudin-Bordes et Geneviève Salvain (dir.), Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, collection « Au cœur des textes », pp. 63-76.
- DESBARREAUX, B. T. (1858) *Les Lanternistes : essai sur les réunions littéraires et scientifiques qui ont précédé, à Toulouse, l'établissement de l'Académie des sciences*, J. Téchener, Paris.
- DEVEL, F. (1871) *Le Quatrain. Son rôle dans l'histoire et dans les lettres à la ville et au théâtre*, E. Dentu, Paris.
- DÖRRIE, H (1971) *P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum*, De Gruyter, Berlin.
- DUCHÊNE, R. (1998) « Genre masculin, pratique féminine », dans *L'Épistolaire, un genre féminin ?* H. Champion, Paris, pp. 41-57.
- DUCHET, C. (1975) « L'illusion historique. L'enseignement des préfaces (1815-1832) », dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 2-3, mars-juin 1975, p 245-267.
- DUFOUR-MAÎTRE, M. (2014) « Le théâtre de Thomas Corneille : un 'triomphe des dames' ? », dans *Thomas Corneille (1625-1709). Une dramaturgie virtuose*, M. Dufour-Maître (dir.), Presses Universitaires de Rouen et du Havre, Mont-Saint-Aignan, pp.203-216.
- DUJARRIC-DESCOMBES, A. (1910) « Nicolas de Labrousse et Marie-Madeleine-Angélique de Labrousse, Comte et Comtesse de Verteillac », dans *Le Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*, vol. 37-38, Ribes, Périgueux, pp. 232-240.
- DUNOYER, A.-M. (1707) *Lettres historiques et galantes de deux dames de condition dont l'une était à Paris et l'autre en Province*, N. O'Connor (éd.), Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2012.

- EISSEN, A. – PEYRONIE, A. (2002) « Ariane », dans *Dictionnaires des Mythes Féminins*, sous la direction de Pierre Brunel, avec la collaboration de F. Mancier, J.-P. Bertrand, Éditions du Rocher, Paris, p. 166-173.
- FABRE-SERRIS, J. (1990) « Les figures amoureuses dans les tragédies de Didon : étude de la réception du livre IV de l'Énéide aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles français », dans *Énée et Didon : naissance, fonctionnement et survivance d'un mythe*, R. Martin (éd.), Paris, p. 115.
- FABRE-SERRIS, J. (2008) « Ovide lecteur de Parthénios de Nicée », dans *Littérature et érotisme dans les Passions d'amour de Parthénios de Nicée*, Actes du Colloque de Nice, 31 Mai 2006, A. Zucker (éd.), J. Millon, Grenoble, pp. 189-205.
- FABRE-SERRIS, J. (2009) « Sulpicia : An/other Female Voice in Ovid's Heroides : A New Reading of Heroides 4 and 15 », dans *Helios* 36(2), pp. 149-173.
- FABRE-SERRIS, J. (2013) « Sur la réception à Rome de deux images-clefs du prologue de la Médée d'Euripide : les roches Symplégades et les pins du Pélion », dans *Mythes (re)configurés. Création, Dialogues, Analyses*, U. Heidmann, M. Vamvouri Ruffy et N. Coutaz, Collection du CLE, Lausanne.
- FABRE-SERRIS, J. (2013) « Genre et Gender : usages et enjeux de l'emploi de *durus* chez les élégiaques », dans *EuGeSta*, n°3, pp.209-239.
- FABRE-SERRIS, J. (2017) « Sulpicia, Gallus et les élégiaques. Propositions de lecture de l'épigramme 3.13 », *EuGeStA*, n°7, pp. 115-139.
- FABRE-SERRIS, J. (à paraître) « Anne Dacier (1681), R Vivien (1903) or what does mean 'translating Sappho' for a woman ? », dans E. Hall et R. Wyles (éd), *Unsealing the Fountain : Pioneering Female Classical Scholars from the Renaissance to the Twentieth Century*, Oxford.
- FEREYROLLES, G. (2010) « L'épistolaire, à la lettre », dans *Littératures Classiques*, 2010/1, n°71, pp. 5-27.
- FRAISSE, S. (1961) « Le repos de Mme de Clèves », *Esprit*, novembre 1961, p. 560-567.
- FREIDEL, N. - LECLERC, J. (2012) « Le Dialogue des Héros de roman de Boileau : de la galanterie des Anciens aux simulacres des jeux mondains », *Littératures classiques*, 2012/1, n° 77, pp. 297-310.
- FRONTISI-DUCROUX, F. (2007) « 'La fille de Dibutade', ou l'inventrice inventée », dans *Les Cahiers du Genre*, 2007/2 n° 43, Harmattan, Paris, pp. 133 à 151.
- FUMAROLI, M. (1982) « Les Fées de Charles Perrault ou De la littérature », dans *Le Statut de la littérature, Mélanges offerts à Paul Bénichou*, Genève, Droz, p. 153-186.
- FUMAROLI, M. (2001) « Les abeilles et les araignées », dans *La Querelle des Anciens et des Modernes*, A. Lecoq (éd.), Gallimard, Paris, p.7-218.
- FURNO, M. dir. (2005), *La collection ad usum Delphini*, Volume II, ELLUG, Grenoble.
- GALLI PELLEGRINI, R. (1977) « Les Femmes Illustres di Georges de Scudéry », dans *La prosa francese del primo seicento*, SASTE, Turin, pp. 91-146.
- GARNIER, B. (2001) « Anne Dacier, un esprit moderne au pays des Anciens » dans *Portraits de traductrices*, J. Delisle (dir.), Les Presses de l'Université d'Ottawa / Artois Presses Université, Ottawa, pp. 13-54.
- GÉLY, V. (2019) « La fiction en cause », dans *Querelles et création en Europe à l'époque moderne*, Classiques Garnier, Paris, pp. 23-43.
- GENETTE, G. (1982) *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Paris.
- GENETTE, G. (1987) *Seuils*, Seuil, Paris, 2002.

- GHISALBERTI, F (1946) « Mediaeval Biographies of Ovid », dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 9, pp. 10-59.
- GOUPILLAUD, L. (2005) *De l'or de Virgile aux ors de Versailles. Métamorphoses de l'épopée dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle en France*, Droz, Genève.
- GRANDE, N. – NEDELEC, C. (2012) « Avant-propos », *Littératures classiques*, vol. 77, no 1, 2012, pp. 5-13.
- GREEN, F. C. (1926) « Who was the author of the *Lettres portugaises* ? », *Modern Language Review*, vol. 21, n°2, pp. 159-167.
- GREENE, E. (dir.) *Re-Reading Sappho, Reception and Transmission*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles.
- GRENFELL, B. P. – HUNT, A. S. (1922) *The Oxyrhynchus papyri*, Tome XV, édition et traduction avec des notes, Londres, p. 146.
- HAASE-DUBOSC, D. (2001) « Intellectuelles, femmes d'esprit et femmes savantes au XVII<sup>e</sup> siècle », *Clio. Histoire, femmes et société*, 13, pp. 43-67.
- HALLETT, J. P. (2013) « Intersection of Gender and Genre : sexualizing the Puella in Roman Comedy, lyric and elegy », *EuGeStA* 3,
- HARDIE, Ph. (2011) « Fame and shame : elegiac and epic model », dans *Au-delà de l'élegie d'amour*, L. Chappuis Sandoz (dir.), Classiques Garnier, Paris.
- HARDIE, Ph. (2012) *Rumour and Renown. Representations of Fama in Western Literature*, Cambridge Classical Studies, Cambridge University Press, Cambridge.
- HEIDMANN, U (2013) « 'C'est par la différence que fonctionne la relation avec un grand R'. Pour une approche comparative et différentielle du traduire », dans *The Frontier of the other, Ethics and Politics of Translation*, G. Chiurazzi (dir.), Lit Verlag, Zürich, pp. 61-73.
- HEIDMANN, U. (2010) *Textualité et intertextualité des contes : Perrault, Apulée, La Fontaine, L'héritier...*, Classiques Garnier, Paris.
- HEIDMANN, U. (2014) « *Ces images qui (dé)trompent...* Pour une lecture iconotextuelle des recueils manuscrit (1695) et imprimé (1697) des contes de Perrault », *Féeries*, 11, p. 47-69.
- HEPP, N. (1968) *Homère en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, C. Klincksieck, Paris.
- HOSTIOU, J.-M. – TADIE, A. (2019) *Querelles et création en Europe à l'époque moderne*, Classiques Garnier, Paris.
- HUNTER, R. L. (1993) *The Argonautica of Apollonius. Literary Studies*, Cambridge University Press, Cambridge.
- JACOBSON, H. (1974) *Ovid's Heroides*, Princeton University Press, Princeton.
- JANMART DE BROUILLANT, L. (1888) *La liberté de la presse en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles : Histoire de Pierre du Marteau, imprimeur à Cologne*, Maison Quantin, Paris.
- JENSEN, K.-A. (1995) *Writing love : letters, women and the novel in France 1605-1776*, Coll. *Ad Feminam*, Southern Illinois University Press, Carbondale Edwardsville.
- JOLIVET, J.-C. (2001) *Allusion et fiction épistolaire dans les Héroïdes : Recherches sur L'intertextualité ovidienne*, Ecole française de Rome, Rome.
- JULIA-PRALON, D. (2005) « Virgile », dans *La collection Ad usum Delphini*, M. Furno (dir.), Volume II, ELLUG, Grenoble, pp. 95-122.

- KELLY, J. (1982) « Early Feminist Theory and the 'Querelle des Femmes', 1400-1789 », dans *Signs*, Vol. 8, Autumn 1982, The University of Chicago Press, Chicago, pp. 4-28.
- KENNEY, E. J. (1982) « Ovid » dans *The Cambridge history of classical literature*, Volume II, E. J. Kenney et W. V. Clauden (éd.), Cambridge.
- KERVILER, R. (1880) *Claude-Gaspard Bachet Seigneur de Méziriac, l'un des quarante fondateurs de l'Académie française : étude sur sa vie et sur ses écrits*, J.- B. Dumoulin, Paris.
- KNOX, P. E. (1995) *Ovid Heroids, select epistles*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.
- KRAJEWSKA, B. (1990) *Mythes et découvertes. Le salon littéraire de Madame de Rambouillet dans les lettres des contemporains*, dans *Papers on French Seventeenth Century Literature*, coll. « Biblio 17 », Paris-Seattle-Tübingen.
- KREMER, N. (2007) « Préfaces. État de la question. » dans *L'art de la préface au siècle des Lumières*, I. Galleron (dir.), Coll. Interférences, Presses Universitaires de Rennes, pp. 17-28.
- KUIZENGA, D. (2002) « Ecriture à la mode / modes de réécritures : Les Femmes Illustres », dans *La femme au XVII<sup>e</sup> siècle*, Actes du colloque de Vancouver, University of British Columbia, 5-7 oct. 2000, Biblio 17, Gunter Narr Verlag, Tübingen, pp. 151-163.
- LADMIRAL, J.-R. (1995). « À partir de Georges Mounin : esquisse archéologique », dans *Traduction, Terminologie, Rédaction*, vol. 8 (1), Association canadienne de traductologie, pp. 35-64.
- LADMIRAL, J.-R. (2014) *Sourcier ou cibliste*, Belles-Lettres, Collection Traductologiques, Paris.
- LALLEMAND, M.-G. (2000) *La lettre dans le récit. Étude de l'œuvre de M<sup>elle</sup> de Scudéry*, Biblio 17 – 120, Gunter Narr Verlag, Tübingen, p. 58.
- LALLEMAND, M.-G. (2006) « *Les Exilés* : forme et signification », dans *Littératures classiques*, vol. 61, n<sup>o</sup>. 3, pp. 57-70.
- LATHUILLÈRE, R. (1984) « Au commencement étaient les précieuses », dans *Au bonheur des mots. Mélanges en l'honneur de Gérald Antoine*, Presses universitaires de Nancy, Nancy, pp. 289-299.
- LAUFER, R. (1984) « Les espaces du livre », dans *Histoire de l'édition française, Le livre triomphant (1660-1830)*, R. Chartier ; H.J. Martin (dir.), Coll. Cercle de la librairie, Fayard, Paris, pp. 157-172.
- LAVOCAT, F. (2008) « Un crime de vent : L'inceste fraternel au théâtre : réécritures d'Ovide. », dans *Littératures classiques*, 67(3), pp. 45-57.
- LECLERC, J. (2008) *L'antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, Presses de l'Université Laval.
- LETEXIER, G. (2006) « *Les exilés de la cour d'Auguste* : Mme de Villedieu entre tradition et modernité, *Littératures Classiques*, vol. 61, n<sup>o</sup>3, pp. 71- 87.
- LORMIER, J. (2016) *Peut-on scander le vers français ? Métrique et prosodie de la Renaissance à nos jours*, Thèse de doctorat sous la direction d'Yves Baudelle, Université de Lille SHS, soutenue le 7 décembre 2016.
- LORMIER, J. (2021) *Poétique de la variation durative dans le vers français*, Classiques Garnier, col. « Versification, métrique et formes de la poésie », Paris. (À paraître).
- LOTE, G. (1991) *Histoire du vers français*, Tome VI, Deuxième partie « Le XVI<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècles », Université de Provence, Aix-en-Provence, p. 40.

- MACLEAN, I. (1977) *Women Triumphant, Feminism in French literature 1610-1652*, Oxford University Press, Oxford.
- MAGENDIE, M. (1925) *La Politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVII<sup>e</sup> siècle 1600-1660*, Paris, Alcan, 2 vols, Genève, Slatkine Reprints, 1993.
- MAIRE, M. – GLOTZ, M. (1949) *Salons du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Nouvelles Éditions Latines, Paris, 1999.
- MARMIER, J (1962) *Horace en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Presses Universitaires de France, Paris.
- MAY, G. (1949) *D'Ovide à Racine*, Presses Universitaires de France, Paris.
- MERLE, D. (2005) « Horace », dans *La collection Ad usum Delphini*, M. Furno (dir.), Volume II, ELLUG, Grenoble, pp. 485-493.
- MESSBARGER, R. – FINDLEN, P. (éd. et trad.) (2005) *The Contest for Knowledge. Debates over Women's learning in Eighteenth-Century Italy*, The University Chicago Press, Chicago et Londres.
- MICHAUX, G. (2008) « Naissance et développement des académies en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles », dans *Mémoires de l'Académie Nationale de Metz*, Académie Nationale de Metz, Metz.
- MONGREDIEN, G. (1946) *Madeleine de Scudéry et son salon*, Tallandier, Paris.
- MONTOYA, A. C. – VAN ROMBURGH, S. – VAN ANROOIJ, W. (dir.) (2010) *Early Modern Medievalisms. The Interplay between Scholarly Reflection and Artistic Production*, Intersections, Vol. 15, Brill, Leyde.
- MORLET-CHANTALAT, Ch. (1994) *La Clélie de Mademoiselle de Scudéry. De l'épopée à la gazette : un discours féminin de la gloire*, H. Champion, Paris.
- MOST, G. W. (1996) « Reflecting Sappho » dans *Re-Reading Sappho, Reception and Transmission*, E. Greene (éd.), University of California Press, Berkeley – Los Angeles, pp. 11-35.
- MOUNIN, G (1955) *Les Belles infidèles*, Cahiers du Sud, Paris.
- NÉDÉLEC, Cl. (2004) « Le burlesque au Grand Siècle : une esthétique marginale ? », *Dix-septième siècle*, 2004/3 (n° 224), pp. 429-443.
- NÉRAUDAU, J.-P (1991) « La présence d'Ovide aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », in *La littérature et ses avantars. Discrédits, déformations et réhabilitations dans l'histoire de la littérature*, Y. Bellenger (dir.), Klincksieck, Paris, pp. 13-29.
- NIDA, E. A. (1964) *Toward a science of translating with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*, Brill, Leyde.
- NIDERST, A. (1976) *Madeleine de Scudéry, Paul Pellisson et leur monde*, Presses Universitaires de France, Paris.
- NIES, F. (1978), « Un genre féminin ? », dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 6, 1978, p. 994-1003.
- O'NEILL, E. (1998) « Early Modern Women philosophers », dans *Philosophy in a Feminist Voice : Critiques and Reconstructions*, J. A. Kourany (éd.), Princeton University Press, Princeton.
- OSTER, C. (2013) « La traduction est-elle une femme comme les autres ? – ou à quoi servent les études de genre en traduction », dans *La main de Thôt : théories, enjeux et pratiques de la traduction*, Genre et traduction, n°1, Université Toulouse Le Mirail, Toulouse.

- PASCAL, C. (2003) « Les recueils de femmes illustres au XVII<sup>e</sup> siècle », Communication donnée lors des premières Rencontres de la SIEFAR « Connaître les femmes de l'Ancien Régime ». La question des recueils et dictionnaires, 20 juin 2003, Paris.
- PESTELLI, A. (2007) *Heroidum epistula VIII. Hermione Orestis*, Le Monnier, Florence.
- PIAZZI, L. (2007) *Heroidum epistula VII : Dido Aeneae*, Le Monnier, Florence.
- PLANTÉ, Ch. (1998) *L'épistolaire, un genre féminin ?*, H. Champion, Paris, pp. 11 -24.
- PRUVOST, J. (2013) « Avant-propos. – Vous avez dit traductologie ? », dans *Études de linguistique appliquée*, vol. 172, n° 4, pp. 389-393.
- PSYCHOYOU, Th. (2019) « La musique des Modernes et l'opposition entre théorie et pratique en France au XVII<sup>e</sup> siècle » dans *Querelles et création en Europe à l'époque moderne*, Classiques Garnier, Paris, pp.45-65.
- REBOUL, M. (2017) *Comparaison semi-automatique des traductions en langue française de l'Odyssee d'Homère (1547-1955) pour les versions du texte homérique*, sous la direction de J.-Y. Masson, soutenue le 5 octobre 2017, Université Paris-Sorbonne (Paris IV).
- REVAZ, G. (2002) « Peut-on parler de tragédie 'galante' (1656-1667) ? », *Dix-septième siècle*, n°216, Presses Universitaires de France, Paris.
- REYNOLDS, M. (2011) *The poetry of translation : from Chaucer and Petrarch to Homer and Logue*, Oxford University Press, Oxford.
- RICCI, P. G. (1985) « Le fasi redazionali del *De mulieribus claris* » dans *Studi sulla vita e la opere del Boccaccio*, Milan-Naples, Ricciardi, pp. 125-135.
- RIGAULT, H. (1856) *Histoire de la Querelle des Anciens et des Modernes*, Hachette, Paris.
- RIONDATO, E. (dir.) (2001) *Dall'Accademia dei Ricovrati all'Accademia Galileiana, Atti del Convegno storico per il IV centenario della fondazione (1599-1999)*, Padova, 11-12 aprile 2000, Accademia Galileiana, Padoue.
- ROUGEOT, J. (1961) « Un Ouvrage inconnu de l'auteur des Lettres portugaises », *Revue des Sciences Humaines*, vol. 101, pp. 23-36.
- SABOT, A. F. (1983) « L'épigramme à Rome : essai de définition du genre » dans *Rencontres avec l'antiquité classique. Hommages à Jean Cousin. Besançon, Annales littéraires de l'Université de Besançon*, 273, Université de Franche-Comté, Besançon, pp. 133-143
- SANZ, A. (2002) « Anne de la Roche-Guilhem, 'Rare en tout' », dans *Portraits de traductrices*, J. Delisle (dir.), Artois Presses Universités et Les Presses Universitaires d'Ottawa, Ottawa.
- SCHERER, J. – TRUCHET, J. (éd.) (1986) *Le Théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle. 2, (1650-1673)* ; Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris.
- SCHRÖDER, V. (2013) « Madame Deshoulières, ou la satire au féminin », *Dix-septième siècle*, vol. 258, n°1, pp. 95-106.
- SCHWEITZER, Z. (2007) « Sexualité et questions de genre dans les *Médée* renaissantes et classiques » dans la *Revue Silène*, 2007.
- SEGUIN, M. S. (2004) « Les femmes et les sciences de la nature », dans *Dix-huitième Siècle, Femmes des Lumières*, n°36, pp. 333-343.
- SELLIER, Ph. (1999) « 'Se tirer du commun des femmes' : la constellation précieuse », Actes du congrès de Miami, dans *L'Autre au XVII<sup>e</sup> siècle*, Gunter Naar, Tübingen.
- SIOUFFI, G. (2013) « Malherbe : entre sentiment de la langue, imaginaire linguistique et normativité », *Dix-septième siècle*, 2013/3, n° 260, p. 439-454.
- SORIANO, M. (1968) *Les contes de Perrault*, Gallimard, Paris.

- SPICA, A.-E. – THOUVENIN, P. (2019) *Héroïsme féminin et femmes illustres (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles). Une représentation sans fiction.*, Classiques Garnier, Paris.
- SPITZER, L. (1953) « *Les Lettres portugaises* », *Romanische Forschungen*, vol. 65, pp. 94-135.
- STEVENSON, J. (2005) *Women Latin Poets. Language, Gender and Authority from Antiquity to the Eighteenth Century*, Oxford University Press, Oxford.
- STORER, M.-E. (1928) *La mode des contes de fées (1683-1700)*, H. Champion, Paris.
- TAYLOR, H. (2017) « Ancients, moderns, gender : Marie-Jeanne L'héritier's *Le Parnasse Reconnoissant ou le Triomphe de Madame Deshoulières* », dans *French Studies : a quarterly review*, 70.1, pp. 15-30.
- TAYLOR, H. (2017) *The lives of Ovid in seventeenth-century French culture*, Oxford University Press, Oxford.
- THOMAS, J.- F. (2002) *Gloria et Laus. Étude sémantique*, Collection « Bibliothèque d'études classiques », Peeters, Paris.
- TIMMERMANS, L. (2005) *L'Accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime*, H. Champion, Paris.
- VAN LAER, S. (2005) « Catulle, Tibulle, Propertius », dans *La collection Ad usum Delphini*, M. Furno (dir.), Volume II, ELLUG, Grenoble, pp. 377- 401.
- VERGNES, S. (2015) « Les Amazones de la Fronde, des 'hommes nouveaux' au secours de la France ? Héroïsme féminin et restauration morale sous la régence d'Anne d'Autriche », dans *Hommes nouveaux et femmes nouvelles : De l'Antiquité au XXI<sup>e</sup> siècle*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, p. 163-178.
- VERSINI, L. (1979) *Le Roman Epistolaire en France*, Presses Universitaires de France, Paris.
- VIALA, A (2015) *Une histoire brève de la littérature française. L'âge classique et les Lumières*, Presses Universitaires de France, Paris.
- VIALA, A. (2008) *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle de ses origines jusqu'à la Révolution*, Presses Universitaires de France, Paris.
- VIALA, A. (2015) *L'Âge classique et les Lumières*, Presses Universitaires de France, Paris.
- VIENNOT, E. (2008) *La France, les femmes et le pouvoir. 2 Les résistances de la société (17<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles)*, Perrin, Paris.
- VIENNOT, E. (2012) « Revisiter la 'Querelle des femmes' : mais de quoi parle-t-on ? », dans *Revisiter la Querelle des femmes. Discours sur l'égalité / l'inégalité des femmes et des hommes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, pp. 1-20.
- VIGNES, J (2015) *l'Histoire des traductions en langue française, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, sous la direction d'Y. Chevrel et J.-Y. Masson, tome 2 (sous la direction de V. Duché), Verdier, Paris, pp. 1047-1072.
- VIGNES, J. (2005) « Brève histoire du vers mesuré français au XVI<sup>e</sup> siècle », dans *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, 17, Musique, poésie et vers mesurés, pp. 15-43.
- VINAY, J.-P. – DARBELNET, J. (1958) *La stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*, Didier, Paris, 1993.
- VOLPILHAC AUGER, C. (dir.) (2000) *La collection Ad usum Delphini. L'Antiquité au miroir du Grand Siècle*, ELLUG, Grenoble.
- VOLPILHAC-AUGER, C. (1997) « La collection Ad usum Delphini : entre érudition et pédagogie. », dans *Histoire de l'éducation*, n° 74, Les Humanités classiques, pp. 203-214.

- VOLPILHAC-AUGER, C. (2003) « Ovide en France au XVIII<sup>e</sup> siècle : l'initiateur du mauvais goût » dans *Lectures d'Ovide publiées à la mémoire de Jean-Pierre Néraudau*, E. Bury (dir.), Les Belles Lettres, Paris.
- WUILMART, F. (2009) « Traduire un homme, traduire une femme... est-ce la même chose ? », dans *Palimpsestes*, 22, 2009, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 23-39.
- ZACCARIA, V. (1963) « Le Fasi redazionali del *De Mulieribus claris* », dans *Studi sul Boccaccio*, I, pp. 252-332.
- ZIMMERMAN, E. M. (1982) *La liberté et le destin dans le théâtre de Jean Racine*, Slatkine, Genève, 1999.
- ZIOLKOWSKI, J. M. et PUTNAM, M. C. J. (éd.) (2008) *The Virgilian Tradition. The first fifteen hundred years.*, Yale University Press, Yale.



## INDEX LOCORUM

---



1) Passages étudiés des *Héroïdes* d'Ovide

I, 1-2. p. 511 ; 518 I, 1-4. p. 279 I, 3-4. p. 480 I, 7-10. p. 335 I, 15-16. p. 306 I, 17-18. p. 326 I, 19-20. p. 326 I, 23-24. p. 510 I, 25-26. p. 477 I, 45-48. p. 474 I, 57-58. p. 513 I, 59. p. 513 I, 63-64. p. 459 I, 73-74. p. 515 I, 74. p. 513 I, 79-80. p. 512 I, 80. p. 516 I, 82. p. 513 I, 87-90. p. 499  III, 1-4. p. 276 III, 57-58. p. 459 III, 87-88. p. 478 III, 91-92. p. 325 ; 478 III, 101-106. p. 316-317 III, 117-118. p. 321 III, 113-114. p. 327-328 III, 121-122. p. 449 III, 125-126. p. 320  IV, 1-6. p. 280 IV, 5-6. p. 305 IV, 17-18. p. 460 ; 464 IV, 27-28. p. 460 ; 465 IV, 37-46. p. 484 IV, 39-40. p. 483 IV, 59-60. p. 324 IV, 65-66. p. 324-325 ; 479 IV, 99-100. p. 325 IV, 117-118. p. 326 IV, 119-148. p. 345-346 ; 350-351  VII, 1-2. p. 342 VII, 7-8. p. 460 ; 469 VII, 11-12. p. 340 VII, 26. p. 341 VII, 29-30. p. 341 VII, 37-38. p. 370 ; 371 VII, 69-70. p. 484 VII, 91-92. p. 456 VII, 102-103. p. 342 VII, 153-154. p. 476	VIII, 3-4. p. 323 VIII, 7-8. p. 323-324 VIII, 12-13. p. 393 VIII, 13-14. p. 328 VIII, 14-15. p. 394 VIII, 51-52. p. 394 VIII, 55-56. p. 324 VIII, 63-64. p. 395 VIII, 65-66. p. 393 VIII, 79-80. p. 387 VIII, 81-82. p. 395 VIII, 87-88. p. 393 VIII, 89-90. p. 388 VIII, 97-98. p. 388 VIII, 91-100. p. 390 VIII, 105-106. p. 331 VIII, 109-114. p. 391 VIII, 115-116. p. 396  IX, 3-4. p. 460 ; 471 IX, 27-28. p. 487 IX, 33-34. p. 319-320 ; 480 IX, 41-42. p. 460 IX, 119-120. p. 460 IX, 139-140. p. 307 IX, 143-144. p. 460 IX, 149-150. p. 488  X, 1-14. p. 287 X, 11-16. p. 538 X, 13-18. p. 540 X, 47-50. p. 521 X, 53-57. p. 335 X, 71-76. p. 541-542 ; 544 X, 81-87. p. 552-553 X, 89-90. p. 557 X, 139-143a. p. 313  XI, 23-24. p. 337 XI, 47-48. p. 338 XI, 61-62. p. 337 XI, 83-86. p. 311-312 XI, 107-110. p. 315 XI, 123-124. p. 338 XI, 129-130. p. 338	XII, 3-4. p. 330 ; 490 XII, 13-14. p. 475 XII, 21-22. p. 408 XII, 27-28. p. 329 XII, 31-32. p. 413 XII, 75-76. p. 449 XII, 82-83. p. 328 XII, 89-90. p. 405-406 XII, 91-92. p. 405-406 XII, 111-112. p. 490 XII, 123-124. p. 408 XII, 127-128. p. 475 XII, 134-135. p. 408 XII, 137-138. p. 415 XII, 163-164. p. 409 XII, 203-204. p. 328 XII, 205-206. p. 408  XV, 5-8. p. 622 XV, 15-20. p. 616 XV, 29-30. p. 626 XV, 33-34. p. 628 XV, 35-38. p. 572 XV, 43-50. p. 333-334 XV, 57-58. p. 626 XV, 63-70. p. 608 XV, 79-82. p. 331 XV, 93-95. p. 626 XV, 129-134. p. 611 XV, 133-134. p. 332 XV, 153-154. p. 309 XV, 199-202. p. 619 ; 630  XVI, 37-38. p. 461 XVI, 38-39. p. 462 XVI, 53-86. p. 455 XVI, 145-146. p. 449-450 ; 461 XVI, 147-148. p. 451 XVI, 273. p. 451 XVI, 307-308. p. 481 XVI, 322-323. p. 482  XVII, 19-20. p. 458 XVII, 61-62. p. 450 XVII, 71-72. p. 461 XVII, 113-114. p. 492 XVII, 139-140. p. 493 XVII, 169-170. p. 461 XVII, 171-172. p. 450 ; 461 ; 468 XVII, 185-186. p. 493 XVII, 209-210. p. 461 ; 463
--	--	---

VII, 167-168. p. 485 VII, 191-192. p. 373 VII, 193-196. p. 486 VII, 193-194. p. 342 VII, 195-196. p. 341		XVII, 243-244. p. 454 XVII, 245. p. 451 XVII, 245-246. p. 454 XVIII, 77-86. p. 303
--	--	---

2) Autres textes

Apollonios de Rhodes, <i>Les Argonautiques</i> , III, 997-1008. p. 521 Athénée, <i>Les Deipnosophistes</i> , XIII, 598b. p. 567 Catulle, <i>Poésies</i> , LXIV. p. 522 Cicéron, <i>De natura deorum</i> , III, 56. p. 500 Élien, <i>Histoires variées</i> , XII, 19. p. 585 Euripide, <i>Médée</i> , 36-46. p. 411 Eusèbe, <i>Chroniques</i> , XLV, 1. p. 567 Hérodote, <i>Histoires</i> , II, 45. p. 500 Hérodote, <i>Histoires</i> , II, 134. p. 567 Hésiode, <i>Théogonie</i> , 947-948. p. 520-521 Homère, <i>Illiade</i> , III, 174-175. p. 383 Homère, <i>Illiade</i> , XVIII, 590-592. p. 520 Homère, <i>Odyssée</i> , IV, 1-7. p. 383 Homère, <i>Odyssée</i> , IV, 349-570. p. 554 Homère, <i>Odyssée</i> , X, 5-12. p. 340 Homère, <i>Odyssée</i> , XI, 321-325. p. 520 Horace, <i>Satires</i> , II, 5. p. 506 Horace, <i>Satires</i> , II, 75-83. p. 506 Horace, <i>Épîtres</i> , I, 19. p. 567 Horace, <i>Odes</i> , II, 13-24. p. 567 Hygin, <i>Fables</i> , XCV. p. 511 Hygin, <i>Fables</i> , CCXXIV, 5. p. 500 Lucien, <i>Dialogues avec les dieux</i> , « Pan et Mercure ». p. 501 Lycophon, <i>Alexandra</i> , 469-773. p. 502 Maxime de Tyr, <i>Dissertations</i> , XXIV, 9. p. 583 ; 584 Nonnos de Panopolis, <i>Les Dionysiaques</i> , XIV, 92-94. p. 500 Nonnos de Panopolis, <i>Les Dionysiaques</i> , XLVII, 428-438. p. 524 Nonnos de Panopolis, <i>Les Dionysiaques</i> , XLVIII, 453-456. p. 524 Ovide, <i>Les Amours</i> , I, 8. p. 501 Ovide, <i>Les Amours</i> , I, 1. p. 295 Ovide, <i>Les Amours</i> , II, 18. p. 108-109 Ovide, <i>Art d'aimer</i> , I, 475. p. 501 Ovide, <i>Art d'aimer</i> , I, 526-563. p. 521-522 Ovide, <i>Métamorphoses</i> , V, 587-701. p. 310 Ovide, <i>Métamorphoses</i> , VIII, 175-176. p. 522 Ovide, <i>Métamorphoses</i> , VIII, 177-182. p. 522 Ovide, <i>Métamorphoses</i> , IX, 80-88. p. 308-309 Ovide, <i>Métamorphoses</i> , IX, 134-158. p. 471	Pausanias, <i>Description de la Grèce</i> , III, 20. p. 505 Pausanias, <i>Description de la Grèce</i> , VIII, 12. p. 505-506 Philostrate, <i>Vie d'Apollonios de Thyane</i> , I, 30. p. 568 Plutarque, <i>Les Vies Parallèles</i> , « Thésée », XX, 1. p. 523 ; 530 Plutarque, <i>Les Vies Parallèles</i> , « Thésée », XX, 3-7. p. 523 Plutarque, <i>Traité sur la description des oracles</i> , XVII. p. 500-501 Properce, III, 11. p. 472 Pseudo-Longin, <i>Traité du sublime</i> , IX. p. 574 Sénèque, <i>Médée</i> , 50-55. p. 412 Sénèque, <i>Lettres à Lucilius</i> , LXXXVIII, 37. p. 567 Souda, Frag. I, 1-26. p. 568 Souda, Frag. I, 44-45. p. 568 Souda, Adler, H, 521. p. 587 Souda, Adler, Σ, 107. p. 569 Souda, Adler, Σ, 108. p. 569 Stobée, <i>Florilège</i> , III, 4-12. p. 625 Strabon, <i>Géographie</i> , X, 2-9. p. 568 Strabon, <i>Géographie</i> , XIII, 2-3. p. 567 Théocrite, <i>Idylles</i> , Frag. 3-4. p. 500 Virgile, <i>Énéide</i> , III, 292-293. p. 381 Virgile, <i>Énéide</i> , III, 301. p. 381 Virgile, <i>Énéide</i> , III, 303-305. p. 381 Virgile, <i>Énéide</i> , III, 320-328. p. 382 Virgile, <i>Énéide</i> , III, 330-333. p. 382 Virgile, <i>Énéide</i> , IV, 184-185. p. 463 Virgile, <i>Énéide</i> , IV, 321-323. p. 469 Virgile, <i>Énéide</i> , IV, 367-369. p. 371
--	--

Ovide, <i>Métamorphoses</i> , XII, 39-52. p. 463	
Ovide, <i>Métamorphoses</i> , XII, 41-42. p. 463	
Ovide, <i>Fastes</i> , III, 459-516. p. 522	
Ovide, <i>Fastes</i> , III, 471-474. p. 522	



## TABLE DES TABLEAUX

---



TABLEAU 1 - TABLEAU DES ÉDITIONS DES TRADUCTIONS DES POÈTES AUGUSTÉENS DE 1600 À 1732 .....	54
TABLEAU 2 - ÉDITIONS ET TRADUCTIONS DES ŒUVRES D'OVIDE (1598 À 1732) .....	95
TABLEAU 3 - ORGANISATION GÉNÉRALE DE LA TRADUCTION DES <i>HÉROÏDES</i> PAR LES SEIGNEURS DE LINGENDES, LA BROSSE, DU PERRON ET FRANÇOIS HÉDELIN .....	130
TABLEAU 4 - COMPARAISON DES HISTORIQUES DE TRADUCTIONS DES <i>HÉROÏDES</i> DEPUIS 1510 JUSQU'À 1732 SELON LA TRADUCTRICE ET L'ABBÉ GOUJET.....	244
TABLEAU 5 - CHOIX DE TRADUCTION DANS <i>LES ÉPÎTRES HEROÏQUES</i> <i>TRADUITES EN VERS FRANÇOIS</i> .....	251
TABLEAU 6 - FORMES DES <i>ÉPÎTRES HÉROÏQUES TRADUITES EN VERS</i> <i>FRANÇOIS</i> .....	259
TABLEAU 7 - TABLEAU DE RÉPARTITION DES TERMES GALANTS DANS LES <i>ÉPÎTRES HÉROÏQUES</i> DE MARIE-JEANNE L'HÉRITIER.....	297
TABLEAU 8 - RÉPARTITION DU TERME « GLOIRE » ET DE L'ADJECTIF « GLORIEUX » DANS <i>LES ÉPÎTRES HÉROÏQUES</i> DE MARIE- JEANNE L'HÉRITIER.....	319
TABLEAU 9 - COMPARAISON DES <i>ARGUMENTA</i> DE L'ÉPÎTRE DE « BRISÉIS À ACHILLE » .....	359
TABLEAU 10 - COMPARAISON DES <i>ARGUMENTA</i> DE L'ÉPÎTRE DE « PHÈDRE À HIPPOLYTE » .....	364
TABLEAU 11 - COMPARAISON DES <i>ARGUMENTA</i> DE L'ÉPÎTRE DE « DIDON À ÉNÉE » .....	367
TABLEAU 12 - COMPARAISON DES <i>ARGUMENTA</i> DE L'ÉPÎTRE D' « HERMIONE A ORESTE » .....	378
TABLEAU 13 - COMPARAISON DES <i>ARGUMENTA</i> DE L'ÉPÎTRE DE « MÉDÉE À JASON » .....	400
TABLEAU 14 - TABLEAU DES OCCURRENCES DU TERME « GLOIRE » CHEZ L'HÉRITIER ET DE <i>GLORIA</i> ET <i>FAMA</i> CHEZ OVIDE.....	448
TABLEAU 15 - LES OCCURRENCES DE <i>GLORIA</i> CHEZ OVIDE QUI NE CORRESPONDENT PAS AU TERME « GLOIRE » CHEZ L'HÉRITIER .....	451
TABLEAU 16 - LES OCCURRENCES DE <i>FAMA</i> CHEZ OVIDE QUI NE CORRESPONDENT PAS AU TERME « GLOIRE » CHEZ L'HÉRITIER .....	459
TABLEAU 17 - COMPARAISON DES <i>ARGUMENTA</i> DE L'ÉPÎTRE D' « ARIANE À THÉSÉE » .....	526



## TABLE DES FIGURES

---



Figure 1 - Portrait de Marie-Jeanne L'Héritier par Estienne Desrochers (1697) .....	17
Figure 2 - Première page de la traduction par l'Héritier de l'épître de « Pénélope à Ulysse » .....	151
Figure 3 - Première page de la traduction par Pierre Deimier de l'épître de « Pénélope à Ulysse » .....	152
Figure 4 - Première page de la traduction par Nicolas Renouard de l'épître de « Didon à Énée » .....	152
Figure 5 - Première page de la traduction par F. Hédelin (dans le volume collectif dirigé du Seigneur de Lingendes) de l'épître d' « Ariane à Thésée » .....	152
Figure 6 - Première page de la traduction par Claude Gaspard Bachet de Méziriac de l'épître de « Pénélope à Ulysse » .....	153
Figure 7 - Première page de la traduction par l'Abbé de Marolles de l'épître de « Phyllis à Démophon » .....	153
Figure 8 - Première page de la traduction par Thomas Corneille de l'épître de « Sapho à Phaon » .....	153
Figure 9 - Première page de la traduction par l'Abbé Barrin de l'épître de « Pâris à Hélène » .....	154
Figure 10 - Première page de la traduction par Martignac de l'épître de « Pénélope à Ulysse » .....	154
Figure 11 - Première page de la traduction par Morvan de Bellegarde de l'épître de « Pénélope à Ulysse » .....	154
Figure 12 - Épître dédicatoire des <i>Épîtres Héroïques traduites en vers françois</i> (avec agrandissement du cartouche) .....	225
Figure 13 - Armoiries des Labrousse-Verteillac .....	226
Figure 14 - Épître dédicatoire des <i>Caprices du destin ou recueil d'histoires singulières et amusantes arrivées de nos jours</i> (avec agrandissement du cartouche) .....	226
Figure 15 - Gravure extraite des <i>Femmes Illustres ou Harangues Heroyques</i> , deuxième partie (non paginée) .....	434





*Les Épîtres Héroïques* de Marie-Jeanne L'Héritier constituent la première traduction intégrale des *Héroïdes* d'Ovide au XVII<sup>e</sup> siècle qui ait été produite par une femme et le dernier ouvrage que l'autrice a publié avant sa mort. C'est sa seule œuvre de traduction car, tout au long de sa carrière littéraire, elle a composé des pièces en vers et des fictions. Dans ces dernières, elle met en scène des héroïnes qui, avec intelligence et courage, dépassent leur condition de femme dans la société d'Ancien Régime.

Ce travail a pour but de faire sortir *Les Épîtres Héroïques* de l'oubli et d'en montrer l'intérêt en les réinscrivant d'abord dans le contexte socio-culturel du XVII<sup>e</sup> siècle. L'étude de la réception d'Ovide et des *Héroïdes* ainsi que des enjeux des deux Querelles des Anciens et des Modernes qui ont agité le Grand Siècle permet de cerner les motivations de l'autrice à se lancer dans une telle entreprise. L'analyse de l'ouvrage en lui-même et, en particulier, de la forme, des procédés de traduction et des références aux traductions antérieures du recueil et à la littérature classique met en évidence comment l'autrice s'efforce de composer une œuvre 'moderne' qui cherche à promouvoir la « gloire » des femmes. Le réseau complexe de références intertextuelles qui se tisse dans chaque épître conduit à considérer cet ouvrage moins comme une traduction que comme une réécriture dans laquelle se manifestent les convictions (proto)féministes de l'autrice.

**Mots-clés :** Ovide – Marie-Jeanne L'Héritier – *Héroïdes* – Traductologie – Gender studies

*Les Épîtres Héroïques*, by Marie-Jeanne L'Héritier, are the first complete translation of Ovid's *Heroides* to have been written by a woman in the XVIIth century and the last work she published before she died. It is in fact her only translation for, in her literary career, she wrote poems and fictions. In her fictions, she tells the story of heroines who struggled, with intelligence and courage, to overcome the conventional course of women's lives in the Ancient Regime.

This work aims to shed some light upon a forgotten work, *Les Épîtres Héroïques*, and to show how interesting they are in the social context of the XVIIth century. The study of the reception of Ovid and *Heroides*, as well as the understanding of the two Quarrels between the Ancients and the Moderns which shook up the age of Louis XIV, will allow us to better appreciate the reasons why the author chose to embark upon this work.

Furthermore, this work will focus on the translation itself, mostly its form, its devices, and how it refers to previous translations and to classic literature, in order to prove that the author's writing is 'modern' and tries to promote women's « glory ». The intricate network of intertextuality woven into each epistle allows one to consider Marie-Jeanne L'Héritier's work less as a simple translation, more as a rewriting which shows the author's (proto)feminist beliefs.

**Keywords :** Ovid – Marie-Jeanne L'Héritier – *Heroides* – Traductology – Gender studies.