



**Anabases**

Traditions et réceptions de l'Antiquité

17 | 2013

Varia

---

## Traduction et « conversion » des épîtres héroïdes d'Ovide à la Renaissance

Pascale Chiron

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/anabases/4154>

DOI : 10.4000/anabases.4154

ISSN : 2256-9421

### Éditeur

E.R.A.S.M.E.

### Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2013

Pagination : 119-133

ISSN : 1774-4296

### Référence électronique

Pascale Chiron, « Traduction et « conversion » des épîtres héroïdes d'Ovide à la Renaissance », *Anabases* [En ligne], 17 | 2013, mis en ligne le 01 avril 2016, consulté le 20 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/4154> ; DOI : 10.4000/anabases.4154

---

## Traduction et « conversion » des épîtres héroïdes d'Ovide à la Renaissance

PASCALE CHIRON

---

LES *HÉROÏDES* D'OVIDE CONNAISSENT UN GRAND SUCCÈS littéraire et éditorial à la Renaissance. Elles sont à la fois traduites et imitées. La traduction de l'évêque d'Angoulême, Octovien de Saint-Gelais, connaît de nombreuses rééditions, et nous conservons encore quatorze manuscrits richement illustrés de cet ouvrage qui a contribué à la diffusion des *Héroïdes* à la Renaissance. Si « les *Métamorphoses* dans le premier tiers du siècle ont été l'ouvrage d'Ovide le plus lu, la tendance s'est inversée ensuite au profit des *Héroïdes*<sup>1</sup> », affirme Henri Lamarque. Pas moins de vingt-six éditions paraissent en effet en France entre 1529 et 1588. Je me suis particulièrement intéressée dans cette étude à la traduction de Charles Fontaine, qui paraît en 1552 et à la traduction de Du Bellay de l'héroïde de Didon à Énée, parue en 1552 à la suite de sa traduction du quatrième livre de l'*Énéide*<sup>2</sup>. Notre regard a porté également sur l'influence des héroïdes sur l'épître de Maguelone à Pierre de Provence de Clément Marot (parue en 1532 dans *L'Adolescence clémentine*), sur les élégies de Louise Labé (1555) et surtout sur les *Epistres heroïdes, tressalutaires, pour servir d'exemple a toute ame fidele* de François Habert, parues en 1550.

---

1 H. LAMARQUE, « L'édition des œuvres d'Ovide dans la Renaissance française », in *Ovide en France dans la Renaissance, Cahiers de l'Europe Classique et Néo-Latine*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 181, p. 24.

2 Voir à ce propos la précieuse étude de Marine MOLINS, *Charles Fontaine traducteur, le poète et ses mécènes à la Renaissance*, Genève, Droz, 2011 (en particulier, chapitres III « Les *Héroïdes* et la fidélité à Ovide » et IV « Les *Héroïdes* d'Ovide, le savant et le poète »).

Les *Héroïdes* paraissent être un miroir exemplaire des préoccupations humanistes propres à la Renaissance : leurs traductions et adaptations posent la question de l'illustration de la langue française, mais aussi celle du statut de la fable antique et de son utilité morale au XVI<sup>e</sup> siècle. Tirée, selon les traducteurs et les imitateurs, du côté de la rhétorique chrétienne ou du lyrisme élégiaque, l'héroïde ovidienne permet à un poète, auteur ou traducteur, de situer son rapport à la poésie dans un siècle où la littérature n'est pas encore constituée comme champ autonome.

## L'illustration de la langue française

Ovide est perçu par les traducteurs des *Héroïdes* ou des *Métamorphoses* comme un auteur au style doux, facile, naturel. On loue en même temps sa grâce naturelle et son abondance<sup>3</sup>. Dans l'épître au roi François I<sup>er</sup> qui ouvre sa traduction du premier Livre des *Métamorphoses*, Clément Marot évoque la « grande douceur du stile<sup>4</sup> » d'Ovide. Octovien de Saint-Gelais, dans son prologue, parle de sa « forme latine douce melliflue<sup>5</sup> ». Charles Fontaine ajoute : « Des mon jeune aage j'ay tousjours eu en admiration les oeuvres d'Ovide, singulier Poete en invention, grace, et facilité<sup>6</sup>. » François Habert, traducteur des *Métamorphoses* en 1549, admire cette écriture qui « enyvre de sa douceur/Les scavans et letrez qui sont d'amour de vertu penetrez<sup>7</sup> ». « Naïf », « naturel », « doux », ces trois adjectifs sont présents dans l'épître de Habert à Saint-Gelais (Mellin, le bien nommé) pour décrire ce que Habert admire chez Horace, Ovide ou Cicéron<sup>8</sup>.

Or ces qualités des auteurs latins sont précisément celles que l'on veut reconnaître à la langue française : dans sa préface à la seconde héroïde, de Phyllis à Démophon, Charles Fontaine justifie de ne faire du nom propre « Demophon » que trois syllabes « tant pour la douceur requise en la prononciation françoise, comme pour mieulx et

3 S. VIARRE, *Ovide, Essai de lecture poétique*, Paris, Les Belles Lettres, 1976, p. 75.

4 *Œuvres poétiques*, éd. G. DEFAUX, Classiques Garnier, 1993, t. II, p. 406 ; traduction publiée en 1534 à Paris.

5 Octovien de Saint-Gelais, *Les vingt et une epistres d'Ovide, translattée de Latin en Francoys par reverend pere en Dieu monseigneur l'Evesque d'Angoulesme*, Paris, Nicolas du Chemin, 1546, A2r<sup>o</sup>.

6 Charles Fontaine, *Les Epistres d'Ovide nouvellement mises en vers françoys par M. Charles Fontaine Parisien : avec les préfaces et annotations*, Lyon, J. Temporal et E. Barricat, 1552, p. 4.

7 « Habert Traducteur au Roy », in *Six livres de la Metamorphose d'Ovide, traduictz selon la phrase latine en rime françoise, sçavoir le III, III, V, VI, XIII et XIII*, Paris, éd. M. Fezandat, 1549, A3 r<sup>o</sup>.

8 François Habert, *Les Epistres heroides, tressalutaires, pour servir d'exemple a toute ame fidele*, Paris, Michel Fezandat, 1550, f<sup>o</sup> 68 v<sup>o</sup> : Ovide, « De grand douceur, d'une veine bien née/ Sans travailler par nature donnée,/ A Ciceron semblable pour le seur,/ De naturele et naïfve douceur ».

plus facilement servir aux vers françoys<sup>9</sup> ». Jean Lecointe précise qu'en ce milieu du siècle, le génie, le *genius* de la langue française, ce qui en fait sa spécificité et son authenticité, est généralement « conçu, en termes largement érasmiens, comme une aptitude particulière à la simplicité, la familiarité, l'atticisme "éthique". Dans cette perspective, la "naïveté" de Marot devient emblématique d'une manière d'être spécifiquement "nationale", opposée à une enflure, une ostentation, une "affectation", supposée typiquement italienne ou espagnole<sup>10</sup> ».

À l'horizon de la traduction des *Héroïdes* d'Ovide, il y a bien cette volonté de transposer un idéal de naïveté, de naturel, de douceur, dans la langue française. L'enjeu est linguistique et poétique, mais il est aussi politique : Du Bellay sait le rappeler dans sa *Deffence, et illustration de la langue françoise*, en 1549, et il n'est pas indifférent non plus que la traduction d'Octovien de Saint-Gelais soit précisément offerte au roi Louis XII, cette dédicace dans le prologue sera reproduite dans les éditions bien postérieures au règne de Louis XII. Le génie de la langue française a donc bien à voir avec l'identité et la dignité de la France.

### Fable antique et utilité morale

Au-delà, c'est la combinaison de cette douceur avec un certain idéal de brièveté qui aux yeux de Charles Fontaine donne la préférence aux *Héroïdes* sur les *Métamorphoses* : « Ces Epitres des Heroides ont tousjours esté, au jugement de tous savans, estimées de tresgrand artifice : *outré qu'elles sont breuves, utiles, et recreatives*<sup>11</sup> : trois points qui emportent l'honneur en une euvre Poétique, et qui passent tout, selon le jugement d'Horace. Et combien que la Metamorphose soit estimee de tresgrand artifice et grace (voire de sorte que les Grecs en ont bien voulu enrichir leur langue) si est-ce toutefois que pour sa longueur elle peut sembler estre moins plaisante, joint qu'elle se montre plus fabuleuse que historique, et ces epitres, au contraire, plus historiques que fabuleuses<sup>12</sup>. »

La brièveté garantit un plus grand plaisir et ce plaisir permet de mieux instruire, comme Horace le rappelle dans son *Art poétique*. Car les *Héroïdes*, même « fabuleuses », ont cet attrait pour l'humaniste renaissant de pouvoir servir de leçons de vérité morale<sup>13</sup>, d'autant mieux reçues qu'elles sont courtes et imagées<sup>14</sup>. Dans la réédition

---

9 Charles Fontaine, *Les Epistres*, p. 33.

10 J. LECOINTE, *L'Idéal et la différence*, Genève, Droz, 1993, p. 528.

11 Charles Fontaine, *Les Epistres*, p. 10. Nous soulignons.

12 Charles Fontaine, *Les Epistres*, « Epitre à Antoine de Crussol », p. 4.

13 Le phénomène n'est pas nouveau. Boccace, dans les livres XIV et XV de *La Généalogie des Dieux païens*, défend la vérité des fables mensongères.

14 Sur l'intérêt pour les *Héroïdes* d'Ovide à la Renaissance et leur utilité, voir M. MOLINS, *Charles Fontaine traducteur. Le poète et ses mécènes à la Renaissance*, Genève, Droz, 2011,

de la traduction de Saint-Gelais de 1546, François de Villiers s'adresse au lecteur et l'incite à « n'interpréter ces présentes épistres comme elles sont couchées, mais selon l'intelligence morale. En la première épistre, qui est de Pénélope à Ulysse, tu peux facilement colliger comment se doit gouverner une femme en l'absence de son mary, et ainsi par toutes les autres tu pourras colliger quelque bon précepte et bien profitable à un Chrestien, comme de l'épistre de Canace à Machaire, tu peux conclure en epitome, que grand crime ne se peut aucunement celer, comme estoit cest amour desordonné entre le frère et la sœur. Brief il est impossible de t'inscrire toute l'utilité que tu pourras facilement colliger, moyennant que tu ne veuilles amuser à la lettre tant seulement (comme ceulx qui sont envieus sur les vers, à cause je croy, qu'ilz n'en sçavent faire) mais prendre aussi le sens moral<sup>15</sup>. »

On devine dans ces conseils une connaissance d'une autre lecture des *Héroïdes*, plus critique quant à l'utilité morale et craignant un attachement du lecteur aux passions que les épîtres mettent en scène. On pourra se reporter à l'*Opus de Conscribendis Epistulis* (« Art de rédiger les lettres ») d'Érasme, paru à Bâle en 1522 et qui recommandait aux professeurs de faire lire à leurs élèves les épîtres de Pénélope à Ulysse et de Cydippe à Acontius, qui sont les plus chastes. Charles Fontaine aura à cœur, lui, de souligner la vertu de Pénélope : il ajoute dans son édition des *Héroïdes* de 1556 un commentaire (absent de l'édition de 1552) chargé de défendre la chasteté de Pénélope, mise en doute par Lycophron, poète grec du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C. : « Je me tais de ce que je trouve que le seul Lycophron, ancien auteur, ha mal senti et escrit de la chasteté de Penelope contre la commune opinion et renommée<sup>16</sup>. »

Ailleurs, Charles Fontaine défend la vertu de Didon, contre Virgile et Ovide qu'il juge trop hostiles à l'héroïne et trop influencés par des questions politiques (la défense de Rome contre Carthage). Fontaine, en bon humaniste rétablit alors la vérité : « Nonobstant Bocace, en son livre des nobles et vertueuses Dames, escrit de la mort de Didon autrement, et à son honneur, la mettant au rang des vefves chastes, et la verité est aussi qu'Eneas vint en Italie plus de cent ans avant que Didon fust ; et aussi Ausonius ha escrit un epigramme à la louenge de la pudicité d'elle. Mais Virgile ha ainsi escrit de Dido, et apres lui Ovide, en faveur de Cesar Auguste et des Rommeins et en defaveur et deshonneur des Carthaginois, leurs anciens ennemis<sup>17</sup>. » D'autres traducteurs, comme Du Bellay, emprunteront la même voie<sup>18</sup>.

---

p. 96-146. Il s'agit de la seule monographie récente sur Charles Fontaine, qui donne un accès facile à tous ses textes liminaires

15 Octovien de Saint-Gelais, *Les vingt et une épistres d'Ovide*, fol. 181 v<sup>o</sup>-182 r<sup>o</sup>.

16 Charles Fontaine, *Les XXI Epitres d'Ovide*, 1556, p. 14.

17 Charles Fontaine, *Les Epistres*, 1552, p. 139.

18 Du Bellay, *Le quatriesme livre de l'Eneide de Vergile, traduit en vers Francoys. La Complaincte de Didon à Enée prinse d'Ovide, traduite par Joachim Du Bellay*, Paris, Vincent Sertenas, 1552 (BnF Rés. p Yc 1400). L'héroïde est reproduite également dans Ovide, *Les Héroïdes*, éd. J.-P. NÉRAUDAU, folio classique, 1999.

De plus, Charles Fontaine s'attache à montrer l'utilité morale des héroïdes qui mettent en scène non seulement la vertu des femmes mais aussi l'excès dont elles témoignent dans la passion. Ainsi à propos de Phèdre : « Bien se doivent donc contregarder les dames d'entrer en amour tant desraisonnable et effrenee à fin que ainsi, ou pis ne leur advienne<sup>19</sup>. »

Il compte sur le fait que les lecteurs auront « un tant soit peu de sel en [leur] teste » pour séparer le bon grain de l'ivraie<sup>20</sup>. La leçon est la même pour la lettre de Phyllis à Démophon. Charles Fontaine précise dans la préface qui précède la traduction : « Toute femme doit bien ici prendre un bel exemple de ne mettre son amour trop ardemment et follement en un homme, quel qu'il soit, car la fin de folle amour jamais n'en fut bonne<sup>21</sup>. »

Et il ajoute dans le commentaire de la fin de l'épître : « Voyez l'inconstance des propos d'une femme amoureuse<sup>22</sup>. » Le verbe « voir » manifeste un désir de prendre à témoin le lecteur pour qu'une forme de *catharsis* soit possible. D'autant que l'on peut toujours prendre exemple sur les héros vertueux qui leur résistent : « Que si d'aventure l'on peut tirer quelque mauvais exemple de ces epitres, ce sera principalement de la quatrieme, où est declarée l'amour desesperée de Phedre à Hippolyt : mais pourquoy prendra l'on plutost exemple sur la vicieuse amour de la malheureuse Phedra, que sur la belle et honorable chasteté du vertueux Hippolyt ? lequel ne voulut jamais consentir au desordonné et enragé desir de sa folle marastre Phedra<sup>23</sup> ? »

Les fables héroïdes permettent donc au lecteur de prendre connaissance de vérités utiles en matière de morale, mais aussi de psychologie amoureuse. Et cela de manière récréative grâce au plaisir de la fable. Comme le dit Marine Molins : « Loin d'être un matériau éteint, qu'on se contente de traduire et de faire revivre dans une autre langue, le texte antique devient, grâce à ces commentaires, le lieu d'élaboration d'une pensée et de réflexions nouvelles<sup>24</sup>. »

## Rhétorique de l'amour et lyrisme élégiaque

Cet intérêt pour la morale des *Héroïdes* conduit en même temps les traducteurs à une attention au discours de la passion. Si les *Héroïdes* mettent en avant les comportements

---

19 Charles Fontaine, *Les Epistres*, 1552, p. 71-72.

20 *Ibid.*, p. 236.

21 *Ibid.*, p. 33.

22 *Ibid.*, p. 50.

23 Charles Fontaine, *ibid.*, « Le traducteur aux lecteurs », p. 235-236.

24 M. MOLINS, « L'Antiquité comme source d'inspiration et matière à réflexion chez les traducteurs de la Renaissance ; les choix de Charles Fontaine », article à paraître dans *Translatio. Traduire et adapter les Anciens*, F. BOUCHET et C. BONNET (éd.), Paris, Gallimard. Je remercie l'auteur de cet article de me l'avoir communiqué dans sa forme manuscrite.

des femmes dans leur passion amoureuse, ce comportement se traduit par une certaine éloquence, une rhétorique qui met en valeur les talents du poète à travers son héroïne : Octovien de Saint-Gelais, dans le prologue de sa traduction, parle d'Ovide comme d'un « eloquent et renommé poete » et il évoque plus loin sa « tresaoinee et parfaicte eloquence<sup>25</sup> ». Et lorsque Charles Fontaine, en 1552, veut « declarer quel bien et utilité l'on peut tirer de [sa] traduction<sup>26</sup> », il précise : « Le profit donc qui en vient est double. Premierement, quant à la Rhetorique, qui est l'art et science de bien dire et bien escrire (et n'est pas l'art de rimer, comme aucuns ignorans en abusent de ce mot de Rhetorique) à cause que dans ces precedentes epistres l'on y sent, et recongoist la vertu de dire du Poëte tant estimé, les propos bien deductz, les raisons et argumens de bonne invention, les motz bien couchez et appropriiez, les belles comparaisons ou similitudes, les couvertes et douces insinuations, les fortes et apparentes persuasions, les conclusions pleines de grandes et vehementes affections : à brief parler, la grace et efficace du Poëte<sup>27</sup>. » Charles Fontaine renvoie visiblement aussi bien aux preuves logiques qu'aux preuves pathétiques du discours de persuasion. Ce que confirme sa préface à l'épître de Phèdre à Hippolyte : « Elle luy escript doncques ceste epistre toute pleine d'affections vehementes, que les Grecz appellent Pathetiques, s'efforçant de l'attirer à son amour detestable par subtiles persuasions. La fin fut telle, que Hippolyt, ayment la chasse et la chasteté, ne tint compte des prieres, et requestes de Phoedra sa marastre : dequoy elle fort faschee l'acusa vers son pere Theseus, disant qu'il l'avoyt voulu forcer<sup>28</sup>. »

Pour persuader de l'injustice de son sort, pour inciter l'amant à revenir, l'héroïne peint au vif ses sentiments, et son discours emploie le procédé de l'*evidentia* pour mieux frapper son interlocuteur en lui mettant sous les yeux le spectacle de sa passion, comme l'a montré Perrine Galand-Hallyn dans un bel article sur les *Héroïdes*<sup>29</sup>. Les traductions font appel à ce regard du lecteur : à la fin de la traduction de Saint-Gelais de la lettre de Phèdre à Hippolyte, le verbe « voir » traduit à quel point l'écriture de l'épître est un art de la présence.

« Et pas n'avons ceste epistre trasee  
 Sans fort plourer comme de dueil lassee  
 Or te supply quant ma lettre verras  
 Et que ce bien et honneur me feras  
 Qu'aussi tu voyes, ou au moins fais semblance  
 De veoir mon pleur et ma grant doleance. »

25 Octovien de Saint-Gelais, *Les vingt et une epistres*, A2r<sup>o</sup> et v<sup>o</sup>.

26 Charles Fontaine, *Les Epistres* p. 233.

27 *Ibid.*, p. 233.

28 *Ibid.*, p. 70.

29 P. GALAND-HALLYN, « Evidences perçues dans les *Héroïdes* d'Ovide », C. LÉVY et L. PERNOT (dir.), *Dire l'évidence (Philosophie et rhétorique antiques)*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 207-227.

Charles Fontaine, plus concis, gardera aussi ce verbe de perception visuelle :

« Toy donc lisant jusqu'au bout mes douleurs,  
Pense d'y voir pareillement mes pleurs. »

La rhétorique théâtrale<sup>30</sup> de la passion, telle que les héroïdes la mettent en scène, s'adresse au destinataire fictif de la lettre, mais plus certainement au lecteur que nous sommes, appelé à écouter le discours de la passion, comme si la lettre était lue devant nous à haute voix : « Je ne vous retarde d'entrer en matière, et d'écouter Ovide, qui vous veut de nouveau parler en vers français<sup>31</sup>. »

La voix impose sa présence, d'autant que le genre de l'épître est associé à l'oralité. Ainsi Jean-Pierre Néraudau rappelle-t-il que « la passion qui bouleverse les héroïnes met en lumière la nature de la lettre, qui, dans l'Antiquité, du fait encore de l'oralité de la lecture, a une fonction de représentation qui établit entre le scripteur et le destinataire une relation de quasi-présence<sup>32</sup> ».

L'héroïde est un *carmen* qui cherche à exercer un charme. Indépendamment de la leçon de morale que le traducteur nous invite à retenir, c'est cette force du discours de la passion que le lecteur est invité à mesurer.

Mais cette rhétorique de la passion est vouée à l'échec puisque les lettres ou bien n'atteindront jamais leur destinataire (Pénélope ne sait où se trouve Ulysse...), ou bien sont écrites au bord de suicide (c'est le cas des épîtres de Canacé et de Didon) et ne s'intéressent guère à leur effet persuasif sur le destinataire. Comme le suggère P. Galand-Hallyn, « la visée persuasive des épîtres n'est qu'un trompe-l'œil, dont les héroïnes elles-mêmes, bien souvent, ne sont pas dupes. L'ensemble du recueil proclame l'échec de la communication [...] la persuasion vire alors à l'introspection<sup>33</sup> » ; et la

---

30 Jean-Pierre Néraudau compare la rhétorique persuasive des épîtres à une rhétorique théâtrale : toutes les épîtres « sont écrites dans un style rapide, emporté par des interrogations, des exclamations, des apostrophes, qui sont autant d'effets destinés à communiquer au destinataire un état passionnel et à le faire sortir de la quiétude où peut-être il s'était installé. La lettre, nécessaire soliloque, quand elle ne reçoit pas de réponse, et c'est le cas de quinze Héroïdes, ou quand elle n'en attend même pas, comme la lettre de Canacé à Macarée, appelle un dialogue imaginaire » (Ovide, *Lettres d'amour. Les Héroïdes*, Paris, Gallimard, folio classique, 1999, préface, p. 17). Jean-Pierre Néraudau ajoute que ces héroïdes étaient parfois jouées et récitées à haute voix. « C'est dire que la lecture muette que nous pratiquons aujourd'hui mutile considérablement l'efficacité poétique des textes. La lecture à haute voix participe de la théâtralité du genre que redoublent les descriptions précises des postures, des gestes et des décors, qui sont comme autant de didascalies » (*ibid.*, p. 18).

31 Charles Fontaine, *Les Epistres*, p. 10. Cf. *ibid.*, p. 72, fin de la préface de l'épître de Phèdre à Hippolyte : « écoutez le Poète parlant en son Epistre ».

32 J.-P. Néraudau, p. 19.

33 P. Galand-Hallyn, *Dire l'évidence*, p. 220.



rhétorique, qui « se modèle sur l'intensité de leurs sentiments<sup>34</sup> » glisse alors vers la plainte élégiaque et lyrique.

Or c'est bien cet aspect élégiaque et lyrique qui séduit des poètes de la Renaissance comme Du Bellay<sup>35</sup>, ou Louise Labé, lecteurs des *Héroïdes*. La définition que donnait Sapho de son chant dans l'héroïde XV, au v. 7, allait dans le sens d'une poésie pathétique : *elegia flebile carmen*. Ces mots seront quasiment traduits par Louise Labé dans sa troisième élégie, lorsqu'elle dira « chanter en pitoyables carmes<sup>36</sup> ». On sait ce que cette auteure, quelle qu'elle soit<sup>37</sup>, doit à l'héroïde, et à la lyre lesbienne :

« Il [Phebus] m'a donné la lyre, qui les vers  
Suloit chanter de l'Amour lesbienne :  
Et à ce coup pleurera de la mienne.  
O dous archet, adouci moy la voix,  
Qui pourroit fendre et aigrir quelquefois,  
En recitant tant d'ennuis et douleurs,  
Tant de despits fortunes et malheurs<sup>38</sup>. »

C'est le caractère élégiaque des *Héroïdes* d'Ovide que retient Du Bellay lui aussi, dans sa *Deffence, et illustration de la langue françoise* : « Quand aux Epistres, ce n'est un Poëme, qui puisse grandement enrichir nostre vulgaire : pource qu'elles sont volontiers de choses familiares, et domestiques, si tu ne les voulois faire à l'imitation d'Elegies, comme Ovide : ou sentencieuses et graves, comme Horace<sup>39</sup>. »

C'est cette tonalité élégiaque qu'il va accentuer dans sa traduction de l'héroïde d'Ovide de Didon à Énée, qu'il fait paraître 1552 à la suite de sa traduction du quatrième livre de l'*Enéide*<sup>40</sup>. La comparaison avec les traductions d'Octovien de Saint-Gelais et de Charles Fontaine fait apparaître ce parti pris élégiaque jusque dans le choix, voire même la suppression ou le rajout de certains mots :

34 *IBID.*, p. 221.

35 Voir à ce sujet, M. MOLINS, *Charles Fontaine traducteur*, p. 124-126.

36 Louise Labé, *Œuvres complètes*, éd. F. RIGOLOT, Paris, GF Flammarion, 1986, Élégie III, v. 4, p. 115.

37 Voir le débat autour de la parution du livre de M. HUCHON, *Louise Labé. Une créature du papier*, Genève, Droz, 2006.

38 Louise Labé, Élégie I, v. 14-20, p. 107.

39 Du Bellay, *La Deffence, et illustration de la langue françoise*, éd. J.-C. MONFERRAN, Genève, Droz, 2001, livre II, chap. 4, p. 135.

40 *Le quatriesme livre de l'Enéide de Vergile, traduit en vers Francoys. La Complaincte de Didon à Enée prinse d'Ovide, traduite par Joachim Du Bellay*, Paris, Vincent Sertenas, 1552 (BnF Rés. p Yc 1400).

O. de Saint-Gelais

Et te requiert, regarde un peu l'image  
De celle la qui escript le langage  
Las je t'escrrips, et j'ay pres de ma main  
Ton espee qui m'occira demain.  
De mes larmes le piteux glaive arrouse  
Qui maintenant en mon giron repouse,  
Et tost sera en lieu de pleurs et larmes,  
Tainct de mon sang par tes rigoureux termes<sup>41</sup>

J. Du Bellay

O qu'eusse tu le pouvoir  
De me voir  
Faisant ma plainte mortelle !  
Mes yeux comme deux ruisseaux,  
De leurs eaux  
Mouillent la Troienne espée,  
Qui bien tost sera du sang  
De mon flanc,  
En lieu de larmes, trempée<sup>42</sup>.

Charles Fontaine

O, pleust aus Dieus, et qu'ilz fussent contens]  
Que ton œil vist le trespovre maintien  
De l'escrivante, ayant le glaive tien !

Je te rescry, et ay en mon giron  
Ton glaive nu, qui tout à l'environ  
Est arrosé des larmes de mon pleur :  
Puis le sera de mon sang par malheur<sup>44</sup>.]

Ovide, éd. 1509

*Aspicias utinam quae sit scribentis imago  
Scribimus :& gremio troicus ensis adest.  
Perque genas lachrymae strictum labuntur in  
ensem :  
Qui jam pro lachrymis sanguine tinctus erit<sup>43</sup>.*

Du Bellay, on le voit, gomme la matérialité de l'écriture de la lettre pour mieux mettre en valeur la voix, dans un style concis qui tend à jouer du rythme hétérométrique proprement élégiaque : le distique élégiaque latin juxtaposait en effet un hexamètre et un pentamètre.

La comparaison des traductions du début de l'héroïde conclut également à l'accentuation de la plainte lyrique chez Du Bellay :

Octovien de Saint-Gelais

Mais puis que j'ay perdu ma renommee,  
Et le bon bruit dont je fuz estimee

J. Du Bellay

Mais ayant perdu l'honneur  
Du bonheur,

---

41 Octovien de Saint-Gelais, fol. 49 v°.

42 Du Bellay, p. 87-88.

43 Nous avons choisi comme référence une édition latine du XVI<sup>e</sup> siècle, *Epistolae heroides Ovidii*, édition commentée parue à Paris chez N. Depratis en 1509, disponible sur le site de la BNF : Gallica. L'édition des Belles Lettres parue en 2004 propose le même texte, nous en reprenons la traduction par Marcel Prévost : « Plût au ciel que tu visses l'image de celle qui t'écrit ! J'écris et le glaive troyen est contre mon sein, et le long de mes joues mes larmes coulent sur cette épée nue, qui bientôt, au lieu de larmes, sera teinte de sang » (p. 46).

44 Charles Fontaine, p. 153-154.

Pauvre perte du surplus je feray,  
Quand par roollas ou escriptz le perdray<sup>45</sup>.

Que la chasteté merite,  
De perdre encor' mes escriz  
Et mes criz,  
C'est une perte petite<sup>46</sup>.

Charles Fontaine Ovide, éd. 1509

Mais du bien fait ayant perdu l'honneur  
Mon cœur et corps estant à deshonneur,  
Ce m'est bien peu de perdre mes propos<sup>48</sup>.

*Sed meriti famam corpus animumque pudicum  
Cum male perdiderim : perdere verba leve est*<sup>47</sup>.

Du Bellay emploie deux mots connotant la matérialité du verbe (« Ecrivz ») et la mise en voix (« criz »). Il fait rimer « criz » avec Ecrivz, comme Marot l'avait fait avant lui dans son épître de Maguelonne à Pierre de Provence, également inspirée d'Ovide :

« Ou j'ay basty ces myens tristes escriptz  
En amertume, en pleurs, larmes et crys<sup>49</sup>. »

Le sens du mot « cry » est clairement relié à l'idée de plainte et de lamentation (comme dans l'anglais d'aujourd'hui, où *to cry* signifie pleurer). L'héroïde est, de toute évidence, élégie, chez du Bellay comme chez Marot.

Par ailleurs du Bellay poursuit la réhabilitation morale de Didon à laquelle nous avons vu Charles Fontaine participer, en en faisant une héroïne exemplaire de la fidélité conjugale. Mais cet héroïsme a pour effet de renforcer le pathétique, une dernière fois souligné dans l'épithaphe finale par Du Bellay qui, quand il traduit le latin : *Praebuit Aeneas : & causam mortis : et ensem : / Ipsa sua Dido concidit usa manu*<sup>50</sup>, ne peut s'empêcher d'ajouter l'adjectif « misérable », qui n'est pas dans le texte original :

45 Octovien de Saint-Gelais, fol. 42 v°.

46 Du Bellay, p. 67.

47 *Epistolae heroïdes*, éd. 1509, *op.cit.* Voir Ovide, *Héroïdes*, trad. M. Prévost, *op.cit.*, p. 39 : « mais quand j'ai, malheureuse ! perdu mes bienfaits, ma renommée, un corps et une âme pudiques, c'est peu que de perdre des mots ».

48 Charles Fontaine, p. 140.

49 Clément Marot, *Œuvres poétiques*, éd. G. DEFAUX, Paris, Classiques Garnier, 1990, t. I, « Epistre de Maguelonne à son amy Pierre de Prouvence », p. 71, v. 213-214. On retrouve cette même rime dans la première élégie « en forme d'Epistre » : « Et c'est à nous à toucher par escriptz/ D'un piteux stile infortunes, et crys. » (*ibid.*, p. 235). « Piteux » traduit « flebile ». Le titre même de l'élégie de Marot distingue la forme : épître, de la tonalité : « élégie ». Sur cette distinction, voir G. DEFAUX, p. 636-641.

50 *Epistolae heroïdes*, éd. 1509, *op.cit.* Voir Ovide, *Héroïdes*, trad. M. Prévost, p. 46 : « Enée a fourni et la cause de la mort et le glaive ; c'est à sa propre main que, pour mourir, Didon eut recours. »

ENÉE A DE CESTE MORT  
A GRAND TORT  
DONNÉ LA CAUSE, ET L'ESPÉE :  
LA MISERABLE DIDON  
DE CE DON  
A SA POITRINE FRAPPÉE.

## Les héroïdes chrétiennes : humilité éthique et poétique

Alors que Du Bellay explore, de la rhétorique ovidienne des héroïdes, ses marges frontalières avec le lyrisme, une autre voie se fait jour en ce milieu du siècle, tout à fait contemporaine de celle de Du Bellay ou de Louise Labé, voie moins poétique que morale cette fois, puisqu'il s'agit de proposer une conversion chrétienne des héroïdes. C'est cette voie que choisit de suivre François Habert.

François Habert fait paraître en 1550 à Paris ses *Epistres heroïdes, tressalutaires, pour servir d'exemple a toute ame fidele* qui sont une transposition chrétienne de l'invention épistolaire d'Ovide : ce ne sont plus Pénélope ou Phèdre qui écrivent à l'amant absent, mais sainte Marguerite, sainte Madeleine, Charité etc., qui s'adressent aux chrétiens ou encore Dieu qui adresse une lettre à la Vierge Marie, qui met en scène l'Annonciation de manière tout à fait nouvelle... L'ouvrage comprend seize épîtres<sup>51</sup>, mais il se verra augmenté en 1560 de dix épîtres supplémentaires, François Habert justifiant par ailleurs la réédition par le succès remporté par l'ouvrage devenu indisponible<sup>52</sup>. La nouvelle édition se répartit alors inégalement en deux livres, le premier de vingt épîtres, le second de six épîtres (dont quatre portent le titre d'épître, une celui de complainte et une d'élégie).

Habert ne reprend pas seulement le titre aux *Héroïdes* d'Ovide mais le thème, tout en lui faisant subir une véritable conversion : dans les *Héroïdes* d'Ovide, l'amour malheureux était décliné, se métamorphosant, d'une lettre à l'autre, mais tissant un lien entre toutes ces femmes explorées<sup>53</sup>. Dans les héroïdes de François Habert, c'est l'amour de Dieu et de la vertu qui relie les personnages de femmes, auteures d'épîtres, qu'elles soient de saintes femmes, ou des allégories, et cet amour toujours comblé oublie la tonalité plaintive. La *caritas* et l'humilité, prônées dans ces lettres, empruntent au

---

51 François Habert, *Les Epistres heroïdes, tressalutaires, pour servir d'exemple a toute ame fidele*, Paris, Michel Fezandat, 1550.

52 « Or pourautant (Ma Dame) que cest œuvre [...] S'est de la France aux estrangers rendu,/ Dont il n'est plus en la Gaule espandu,/ J'en ay donné ma copie gardée/ A l'Imprimeur, mais bien mieux regardée/ Qu'elle n'estoit », *Les epistres heroïdes, pour servir d'exemple aux Chrestiens, reveues et amplifiées depuis la premiere impression*, Paris, Michel Fezandat, 1560, Épître liminaire à la comtesse de Saint-Paul, Aii v°.

53 Voir P. GALAND-HALLYN, p. 168.

vocabulaire de l'amour profane mais le détournent au profit du *sermo* chrétien : « Vien ça, m'amour », dit Dieu à la Vierge dans la lettre d'Annonciation<sup>54</sup>.

Le lien avec les *Héroïdes* d'Ovide pourrait paraître lâche, mais il semble que l'on en retrouve malgré tout des échos assez précis. Ainsi la lettre d'une sœur à son frère, dans les *héroïdes* de François Habert, met en jeu les mêmes personnages du père, du frère et de la sœur que la lettre de Canacé à Macarée d'Ovide ; mais la relation incestueuse est remplacée, chez notre poète chrétien, par une relation fraternelle et filiale exemplaire. La sœur rappelle la douleur de la mort de leur père dont elle se console cependant grâce aux enseignements de l'Évangile ; et elle conjure son frère, parti en Grèce (n'y a-t-il pas là un clin d'œil à l'histoire des amants grecs incestueux ?) de venir la voir, lui qui l'a initiée à la lecture de la Bible ; il pourra ainsi découvrir les nouveaux aménagements de leur maison :

« Outre cela, verras les sales painctes,  
Non pas d'amours et lascives complainctes,  
Ainsi qu'on voit en plusieurs edifices  
Qui sentent trop leurs mondaines delices,  
Ains de pourtraicts catholiques et saints,  
Des faicts de Dieu environnez, et ceincts<sup>55</sup>. »

Comme la peinture chrétienne de la chambre convertit la mode des représentations païennes antiques, François Habert convertit les épîtres *héroïdes* en épîtres chrétiennes dont on retiendra ici deux aspects, qui tranchent avec les choix de Du Bellay à la même époque : d'une part F. Habert, tout en soignant dans son écriture un « art de la présence<sup>56</sup> », éloigne l'épître de la tonalité élégiaque : la rhétorique de la Passion, et non plus de la passion amoureuse, donne lieu à une tonalité qui n'est plus plaintive, mais qui est empreinte d'espérance et de foi, conformément aux vertus chrétiennes. D'autre part, l'humilité en tant que vertu chrétienne est mise en valeur dans l'ensemble des lettres, mais elle se manifeste très nettement par une humilité du style. La conversion de l'*héroïde* est aussi conversion de style : le naturel et la facilité d'Ovide sont ici métamorphosés en simplicité humble. Habert pouvait prendre modèle sur l'épître familière de Sénèque (*Lettres à Lucilius*) ou de Cicéron qui affirme que : « Les Lettres, nous

54 François Habert, éd. 1560, fol. 103 r°.

55 *Ibid.*, fol. 66 v°-67 r°.

56 François Habert multiplie, en particulier dans l'épître de Dieu à la Vierge, les traces d'oralité : « Escoute » (101r°), « Vien ça m'amour, ne t'esbahis tu point/ D'ouyr parler de Jésus en ce poinct ? » (103r°). Dieu dit s'adresser aux « aureilles pures » de la Vierge (100 v°). Mais l'effet de présence est poussé jusqu'à ses limites puisque Dieu vient s'incarner dans la lettre même, au point que la lecture par la Vierge de la lettre fait advenir en elle la conception du Christ : « Mesme depuis que tu lisoyz ici/ Que tu debvoys enfanter sans souci/ Le Tout puissant, [...] / J'estoys présent » (104 v°).

les tissons d'ordinaire avec les mots de tous les jours<sup>57</sup>. » « Selon la définition même qu'en donne Érasme – *Epistola absentium amicorum quasi mutuus sermo* – l'épître est quasiment semblable à une conversation entre des amis absents, cette conversation sera nécessairement *inlaborata et facilis*. Jaillie directement du cœur, elle sera l'expression d'une nature et non d'un art<sup>58</sup>. »

Dans l'épître de Dieu, le style simple se caractérise, par exemple, par l'extrême économie de figure ; la seule figure mythologique développée l'est de manière parfaitement explicite :

« Mais je ne veux descendre des haults cieux  
Pour aborder ton ventre précieux  
Comme la simple et folle antiquité  
A par escrit faulsement récité  
De Juppiter, et a qui elle assigne  
Aucunefoys la figure d'un Cycne,  
Aucunefoys d'un Taureau la figure.  
Bien autrement il fault qu'on me figure<sup>59</sup>. »

La comparaison n'a rien de complexe ou d'implicite, et le style humble caractérise un vers qui tire parti des jeux de rythme pour frôler parfois, comme dans l'exemple suivant, un certain prosaïsme, que certains pourront juger de mauvais goût s'agissant de Dieu qui s'adresse à la Vierge :

« Voicy la belle Espouse sans délict  
Digne d'entrer seule dedans mon lict,  
Et quoy qu'après le Tentateur se deulle  
Elle entrera en mon lict toute seule<sup>60</sup>. »

Aussi le mystère de l'Incarnation est-il ramené à une simple « affaire » :

« Presentement il estoit nécessaire  
De t'advertir seule de cest affaire<sup>61</sup>. »

La simplicité du vocabulaire et de la syntaxe, tout dit la recherche d'un style familier, comme si la poésie voulait à ce moment-là se rapprocher le plus possible de la rhétorique prosaïque de la conversation. Jean Lecoq a analysé dans son article sur

---

57 *Fam.*, IX, 21. Voir Cicéron, *Correspondance*, trad. J. BEAUJEU, Paris, Les Belles Lettres, 1996, tome XI, p. 197.

58 G. DEFAUX, *Le poète en son jardin*, Paris, Champion, 2006, p. 125.

59 François Habert, éd. 1560, fol. 104 r°.

60 *Ibid.*

61 *Ibid.*, 106 r°.

la « prose poétique », expression que l'on doit précisément à Habert<sup>62</sup>, ces chevauchements entre poésie et prose : « Il existe une forme de poésie proche de la prose, celle dont le style peut être qualifié de *sermo*, aussi proche que possible en vers du style parlé<sup>63</sup>. » C'est cette poésie que pratique François Habert, choisissant d'incarner une matière grave dans un style humble. Et ce paradoxe apparent est en même temps totalement en accord avec le sujet qu'il traite, le temps chrétien de l'Incarnation, qui met en scène l'humilité même de la divinité.

En faisant ce choix, Habert est loin de Du Bellay qui rejette le style simple de l'épître et tolère cette dernière à condition qu'elle soit écrite à la manière des élégies d'Ovide ou des épîtres sentencieuses d'Horace. Si Du Bellay recommandait pour l'épître l'exemple d'Ovide, c'est que la gravité, l'élévation du sujet de l'épître impliquait l'élévation du style, un « enrichissement de la langue » au-dessus de son usage courant ; l'épître devait enrichir, et illustrer la langue française. François Habert est lui plutôt du côté de Barthélemy Aneau qui prône pour l'épître un style familier et proche du langage courant prosaïque dans sa réponse à *La Deffence*<sup>64</sup>. Proche d'Aneau aussi dans la mesure où ce dernier, dans son *Quintil horacien*, s'est positionné contre les « Elegies larmoyantes<sup>65</sup> » : « Parquoy la triste Elegie est une des moindres Parties de Poesie : et aussi la plus aisée, toute plate, et plaignante qui n'apprent rien qu'à plorer, et jouer le personnage des amoureux, et amoureuses / *Des langoureux, et langoureuses/ Qui meurent le jour quinze fois*<sup>66</sup>. »

Le style humble est lié chez Aneau à un *ethos* humble, et sa défense est proportionnelle à la condamnation de l'arrogance de l'auteur de la *Deffence* : « Envieux souhaite ! Par lequel tu desires les œuvres d'autrui estre aneanty : qui ne sont moins dignes de durée que les tiens, et te mocques de leurs tiltres : qui sont modestes et non ambitieux comme le tien<sup>67</sup>. »

62 Voir *Contemplation poetique du Banny de Lyesse* (1541) « où sont contenues les amours infortunées de deux amans et la conclusion de l'auteur sur la mort d'iceulx, au sens moral, le tout en Prose poetique au jardin de rhetorique et de poesie. » cité par J. LECOINTE, « Naissance d'une prose inspirée : "prose poétique" et néoplatonisme au XVI<sup>e</sup> siècle en France, *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LI (1989) p. 38.

63 J. LECOINTE, « Naissance d'une prose inspirée », p. 32.

64 « Tu metz les epistres hors du jeu : qui sont bien les plus necessaires, non seulement à nostre langue : mais à toutes pour la commune societé des hommes, soit en prose, ou en vers [...] Puis tu allegues une belle, et suffisante raison : pour ce qu'elles sont (ce dis tu) de choses familiaires./ Mais d'autant plus sont idoines à enrichir nostre vulgaire, qui converse, et est le plus souvent mis en usage es choses familiaires ». B. Aneau, *Quintil horatian*, in *La Deffence*, éd. J.-C. MONFERRAN, p. 343-344.

65 *Ibid.*, p. 344.

66 *Ibid.*, p. 346.

67 *Ibid.*, p. 358. Cf. *ibid.*, p. 359 : « [les poètes] qui toutesfois ne se arrogent pas, ce que tu fais ». Voir également p. 314 : à propos du « Pindare latin », périphrase par laquelle du Bellay désigne Horace, Aneau dit « Superflue transnomination où plus clairement tu

C'est dans le contexte de ce débat entre Barthélémy Aneau et Du Bellay que François Habert publie ses *Epistres heroïdes, tressalutaires, pour servir d'exemple a toute ame fidele*. On comprend dès lors que, sans avoir le ton polémique de Barthélémy Aneau, François Habert se situe du côté de la simplicité marotique, qu'il revêt d'une signification éthique toute chrétienne. En convertissant à l'humilité chrétienne les *Héroïdes* d'Ovide, il fait œuvre de chrétien mais aussi de poète militant pour une allégeance de la fable à la leçon de vertu, une allégeance du style à un *ethos* poétique fait de modestie. Si Habert s'appuie sur Ovide pour défendre le genre de l'épître, c'est donc bien à condition de « convertir » Ovide, loin de l'élégie, du côté de cette éthique, à tous les sens du terme (moral et rhétorique), de l'humble.

Jacques Derrida parle à propos de la lettre d'une forme « qui n'est pas un genre mais tous les genres, la littérature même<sup>68</sup> ». La remarque est d'autant plus valable pour le XVI<sup>e</sup> siècle que la question des genres littéraires est loin d'être fixée. Nous avons vu l'épître héroïde être tirée soit du côté de l'élégie, soit du côté du *sermo* moral et chrétien. Dans tous les cas, les *Héroïdes* d'Ovide, que ce soit par leurs traductions ou par leurs imitations, permettent de poser les questions qui sont au centre des préoccupations des humanistes et poètes français au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle : la question de l'illustration de la langue française, celle du rapport entre la rhétorique et le lyrisme, celle du rapport entre la poésie et la morale, et enfin, la question du rapport entre le style et l'*ethos* du poète. En bref, Ovide, et ses « lettres d'amour » sont, à la Renaissance, les révélateurs d'une poésie et d'un champ littéraire en pleine mutation.

Pascale CHIRON

---

PLH-ELH

Université de Toulouse (UTM)

Pavillon de la Recherche

5, allées Antonio Machado

F-31058 Toulouse Cedex 9

p.chirondelorme@wanadoo.fr

---

pouvois dire Horace. Mais par tout tu es affecté en periphraſes, ce que ne convient pas bien à la prose didascalique. »

68 Cité par J.-P. NÉRAUDAU, p. 38.