

## Léandre dans Ov., *Her.* 18: conformation avec les stéréotypes et dépassement de l'identité élégiaque<sup>1</sup>

VAIOS VAIPOULOS<sup>2</sup>

*Université Ionienne*

**Abstract:** This text analyses *Heroides* 18 and 19 by focussing on Leander's speech and behaviour. Although the role played by the hero is similar to that of the traditional protagonist of elegiac poems, and his letter resembles a *paraclausithyron*, Leander appears ready to act which seems incompatible with the usually passive behaviour of elegiac characters. The text reiterates Ovid's probable allusions to a form of *hybris* revealed by the hero which probably accounts for his death.

**Keywords:** Ovid; Leander; Hero; elegy; passivity; *paraclausithyron*; elegiac hero; epic hero.

Dans la littérature les *Héroïdes* ovidiennes sont considérées comme un développement du genre élégiaque, comme un produit poétique qui maintient ses liens avec son origine littéraire. Cette observation est surtout valable pour les *Her.* 18 et 19 qui traitent l'amour de Léandre et de Héro, et se distinguent d'une des caractéristiques principales du genre élégiaque, notamment par leur ton passif et plaintif.

Il est vrai que cette ambiance pénètre l'ensemble de la collection, pourtant, le ton de lamentation dans les premières quinze (ou quatorze) lettres pourrait être considéré comme une conséquence raisonnable d'une série d'épisodes dans le cadre des mythes traités: des personnages féminins, bien connus par la littérature, surtout l'épopée ou la tragédie, s'étaient situés juxtaposés dans le cadre esthétique de l'élégie. De tous les éléments de la tradition littéraire relative à leur histoire les quinze premières héroïnes maintenaient surtout ceux qui pourraient être utiles d'un point de vue littéraire dans l'univers poétique du "nouveau" genre, qui n'avait pas interrompu ses liens avec l'élégie dite traditionnelle. Dans la plupart des cas cette adaptation des données mythologiques concernant

---

Réception du texte: 25.10.2008; acceptation: 23.02.2009.

<sup>1</sup> À dr Constantin Katsakioris et à dr Servanne Jolivet je suis reconnaissant de leur concours.

<sup>2</sup> [vaiosvaiopoulos@yahoo.gr](mailto:vaiosvaiopoulos@yahoo.gr)

Ágora. Estudos Clássicos em Debate 11 (2009) 77-128 — ISSN: 0874-5498

les premières quinze héroïnes était plutôt facile et suffisamment justifiée: toutes les héroïnes étaient seules, abandonnées, presque toujours blessées par leur amant, qui s'était prouvé *perfidus*.

D'ailleurs les histoires des héroïnes avaient quelquefois été transformées afin d'être conformes aux personnages typiques de l'élegie: Pénélope se conduit plutôt comme une amante dépourvue de son partenaire que comme une épouse royale. Phyllis et Hypsipyle s'adaptent facilement et correspondent aisément à la *persona* de l'amant(e) abandonné(e): elles ont tout offert sans rien prendre en retour; elles continuent à espérer bien qu'elles soient trahies par ceux qu'elles ont aidés. Dans le cas de Briséis, de Médée, de Didon, de Phèdre, de Laodamie tout élément mythique qui pourrait détruire l'identité élégiaque passive des héroïnes est passé sous silence. Le caractère érotique prédomine, la plainte pour l'abandon prévaut, même si cet abandon n'est pas volontaire, comme par exemple dans les cas de Protésilas ou de Macarée.

Dans les *Her.* 18 et 19 la nouveauté consiste au ton plaintif qui est adopté par des personnages lesquels ne subissent pas de tortures habituellement subies par les protagonistes élégiaques typiques. L'histoire du noble Abydien et de la belle Séstiade est un *exemplum* expressif de l'amour partagé. Cependant, bien qu'Ovide ait choisi de traiter une histoire d'un amour mutuel — un idéal jamais réalisé dans le cadre de l'élegie traditionnelle — il ne s'éloigne pas de la *querimonia*<sup>3</sup> élégiaque, puisque dans ce cas aussi les deux amoureux ne peuvent être définitivement unis qu'après leur mort. La forme conventionnelle 'amant–amante–obstacle' est répétée dans le cadre d'un amour qui semble incarner tous les rêves et les espoirs si souvent démentis dans la phase antérieure du genre.

En effet, tous les traits de l'amour élégiaque qui constituent une image de passivité, de chagrin et d'échec pour les protagonistes sont présents dans les épîtres en question: l'*obsequium* existe au sens propre

---

<sup>3</sup> Dans *Ov., Am.* 3.9.3; *Tr.* 5.1.5 et *Her.* 15.7 le genre élégiaque est indiscutablement associé avec la *querimonia*. Cf. *Hor., Ars* 75. Voir Paola Pinotti, *P.Ovidio Nasone Remedia Amoris* (Bologna 1993) 96 (comm. sur les vers *Rem.* 35-36).

du mot; le chagrin pour l'absence de la personne aimée et la séparation des amants paraît plus sincère et originale que jamais; les *querelae* pour l'«exclusion» érotique, ces éléments distinctifs de l'amour fidèle et du *servitium amoris* sont répétés dans *Her.* 18-19 comme dans la collection entière. Naturellement, le motif du *paraclausithyron* aussi, qui constitue une sorte de modèle d'immobilité, d'inaction, de soumission, de désir, d'espérance, d'illusion et de frustration<sup>4</sup> prête ses caractéristiques<sup>5</sup> et surtout son ambiance à ces compositions, transformé selon les exigences posées par les *realia* du mythe exposé. La situation d'un *exclusus amator* est retirée de la thématique poétique<sup>6</sup> pour ajouter des caractéristiques proprement élégiaques<sup>7</sup> à une histoire mythique assez connue à l'époque

---

<sup>4</sup> Cf. Antonio De Caro, *Si qua fides. Gli Amores di Ovidio e la persuasione elegiaca* (Palermo 2003) 35.

<sup>5</sup> L'épître élégiaque a, d'ailleurs, l'avantage de présenter un caractère isolé mais qui se trouve en inter-action (vraie ou imaginaire) avec un autre personnage; le protagoniste s'adresse à son «interlocuteur» en utilisant l'apostrophe et toutes les formes de conversation; ces caractéristiques étaient plus ou moins présentes dans les *paraclausithyra* élégiaques. Voir Jo-Marie Claassen, *Displaced Persons. The Literature of Exile from Cicero to Boethius* (London 1999) 111.

<sup>6</sup> La collection entière, d'ailleurs, est considérée par quelques philologues comme une forme alternative du genre mineur du *paraclausithyron* élégiaque. Cf. Philip Hardie, *Ovid's Poetics of Illusion* (Cambridge 2002) 109, 138 et 144, n. 3, et encore Friedrich Spoth, *Ovids Heroïdes als Elegien* (München 1992) 33-34, qui considère les *Héroïdes* comme *mythologische Paraclausithyra*. Le motif de l'amant qui attend en dehors de la maison de sa bien-aimée constitue une image poétique usuelle dans la littérature antique. Voir par exemple Alc., *Fr.* 374; Ar., *Ec.* 950-975; Theoc., *Id.* 3 et 23; *A.P.* 5.23; 103; 145; 164; 167; 189; 191; 213; 12.118; 252; Thphr., *Char.* 12.3; Pl., *Cur.* 145-154; Lucr. 4.1177-1179; Catul. 32.5; 67; Hor., *Carm.* 1.25.1-8; 3.7.29-32; 10; *Epod.* 11.19-22; *S.* 1.2.64-67; 2.3.259-264, etc. La persona de l'*exclusus amator* est caractéristique de l'amour élégiaque. Cf. par exemple Alison Sharrock, *Seduction and Repetition in Ovid's Ars Amatoria 2* (Oxford 1994) 279 et 281. La popularité du thème est un indice de sa compatibilité avec l'ambiance de la poésie élégiaque. Voir par exemple Prop. 1.10.15-16; 3.20.29; 4.9; Tib. 1.1.56 et 73; 5.67-68; 2.4.39; Ov., *Ars* 2.523-532; 3.579-582; *Rem.* 35-36; *Am.* 2.2; 3. Des traits du motif sont encore apparents dans Prop. 1.5.13-20; 8a.21-24; 2.7.9-10; 9.41-42; 14.32; 29a.13-14; 3.7.71-72; 3.14.23; 25.9-10; Tib. 1.2.95; 1.54; 6.12; Ov., *Am.* 1.8.77-78; 9.8; *Her.* 20.129-130; *Fast.* 4.109-110 etc. Voir Frank O. Copley, *Exclusus Amator. A study in Latin Love Poetry* (Baltimore 1956), pour une histoire détaillée du motif.

<sup>7</sup> Le motif du *paraclausithyron* n'est pas rencontré exclusivement dans l'élégie, mais semble être parfaitement à l'aise dans l'univers élégiaque. Cf. Sharrock, op. cit., 281.

ovidienne<sup>8</sup> mais qui *prima facie* ne possède pas les éléments usuels du genre au point de vue thématique, puisque personne des amoureux ne rejette son partenaire au niveau sentimental.

Léandre, le héros masculin, dispose des traits d'un *amator fidus*, comme le protagoniste des compositions tibulliennes et propriennes. Tous les clichés de l'élégie érotique retrouvent leur sens original et profond dans la bouche de l'Abydien<sup>9</sup>: l'impatience de l'amant, le chagrin pour l'annulation du rendez-vous, le désespoir pour la vanité de ses supplications, les espoirs démentis et dispersés par le vent sont des éléments qui peuvent rappeler l'esprit d'un *paraclausithyron* élégiaque traditionnel où le protagoniste demande que l'*aditus* à sa *domina* lui soit permis<sup>10</sup>. Bien sûr, l'obstacle<sup>11</sup> auquel doit faire face Léandre n'appartient pas à la variété érotique ordinaire; il ne s'agit plus d'un mari jaloux, d'un rival riche, d'une intermédiaire avare, d'une *custodia saeva*<sup>12</sup>, d'une porte fermée à clé<sup>13</sup>, mais de la mer battue par l'orage<sup>14</sup>. Mais au fond la situation demeure authentiquement élégiaque: le succès érotique définitif n'est pas venu, le rendez-vous est impossible malgré l'envie des protagonistes, la séparation blesse Léandre, bien que sa *puella* ne souhaite rien autant que de l'admettre à sa maison et à son lit, après l'avoir déjà admis à son cœur.

---

<sup>8</sup> Voir par exemple Meyer Reinhold, *Past and Present. The Continuity of Classical Myths* (Toronto 1972) 333, Robert. J. Gula–Thomas H. Carpenter, *Mythology Greek and Roman* (Wesley Hills, Massachusetts 1977) 213. Pour les sources anciennes voir Vaios Vaiopoulos, "Un amour mythique à la lisière de la Mer Égée": *Colloque "Langue, Littérature et Civilisation dans la Mer Égée"*, Rhodes, 7-9 Novembre 2003, *Actes* (Athènes 2005) 257-269.

<sup>9</sup> Jean-Marc Frécault, *L'esprit et l'humour chez Ovide* (Grenoble 1972) 214.

<sup>10</sup> Ov., *Her.* 18.44. Cf. *Am.* 1.6.3; *Ars* 1.163; 229; 721; Tib. 2.4.19. Le mot *aditus* constitue une sorte de *terminus technicus* indiquant l'accès à l'amante. Voir E. J. Kenney, *Ovid, Heroides XVI-XXI* (Cambridge 1996) 150 (comm. sur les vers 43-44).

<sup>11</sup> Nino Scivoletto, *Musa jocosca. Studio sulla poesia giovanile di Ovidio* (Roma 1976) 111. Cf. Kenney, op. cit., 2, qui observe aussi que les amants sont séparés par des obstacles extérieurs.

<sup>12</sup> Voir Tib. 1.2.5 (Lenz-Galinsky), cf. Ov., *Ars* 3.601-602.

<sup>13</sup> Tib. 1.2; Prop. 1.16, etc.

<sup>14</sup> Cf. Emanuela Salvadori, *Publio Ovidio Nasone Eroïdi. Introduzione, traduzione e note* (Milano 1996) 324.

On peut noter que c'est l'impuissance plutôt que la vigueur qui signale la figure de l'amant élégiaque typique. D'habitude il est présenté faible hors de la porte (vraie ou imaginaire) de l'amante; il endure sans rien imposer de son côté, il n'a pas d'armes, il est *mollis* et pas *durus* ni *fortis*, il ne fait qu'aimer et déplorer, il est amoureux sans 'abuser' dans le champ d'amour, en effet il se montre plutôt 'féminin' que masculin. Même la composition de la poésie élégiaque pourrait être décrite comme une action sexuelle échouée, parce que l'échec de l'amant constitue la réussite du poète<sup>15</sup>. Léandre est conforme à toutes ces données. Sa lettre poétique est la preuve de son impuissance au niveau de l'action, l'affirmation de son échec d'acquérir le bonheur érotique, bien que cette fois-ci l'obstacle soit "physique" et n'ait rien à faire avec la disposition de sa *domina*.

Il est néanmoins nécessaire de souligner que dans *Her.* 18 et 19 ces traits ne caractérisent pas seulement le personnage masculin, comme dans l'élégie traditionnelle, mais également Héro ou même plus. C'est elle qui se comporte comme un *exclusus amator*, bien qu'elle ne soit pas littéralement *exclusa* mais plutôt *inclusa*: elle n'est pas fermée hors de la porte de son amant, mais enfermée dans sa propre maison; pourtant, c'est elle qui ne fait qu'attendre, tandis que Léandre interrompt finalement son attente et se jette dans la mer. C'est elle qui s'adresse à Neptune<sup>16</sup>, comme Léandre à Borée et à la Lune, pour lui rappeler ses aventures érotiques<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Maria Wyke, *The Roman Mistress. Ancient and Modern Representations* (Oxford 2002) 176.

<sup>16</sup> Ov., *Her.* 19.129-130 (Goold): *at tibi flammaram memori, Neptune, tuarum/ nullus erat ventis inpendendus amor.*

"Mais, Neptune, tu ne devais pas permettre aux vents de contrarier aucun amour, en te souvenant de tes flammes d'amour". La traduction des passages ovidiens est fondée sur celle du traducteur anonyme de l'Université Catholique de Louvain ([forumromanum.org](http://forumromanum.org)).

<sup>17</sup> Ov., *Her.* 19.131-136: *si neque Amymone nec, laudatissima forma,/ criminis est Tyro fabula vana tui,/ lucidaque Alcyone Calyceque Hecataeone nata,/ et nondum nexis angue Medusa comis,/ flavaque Laudice caeloque recepta Celaeno,/ et quarum memini nomina lecta mihi.*

"Si l'on ne cite pas à tort parmi tes conquêtes, et Amymone, et Tyro, tellement louée pour sa beauté, et la splendide Alcyone, et Calycé, la fille d'Hécateon, et Méduse, avant que des serpents soient mêlés à sa chevelure, et la blonde Laodicée, et Céléno, qui est admise au ciel, et d'autres dont je me souviens avoir lu les noms".

et lui demander de soutenir sa cause. C'est elle aussi qui, comme Léandre, reproduit des nombreux *loci classici* qu'on rencontre d'habitude dans les *paraclausithyra* traditionnels. C'est elle enfin qui réunit sans exception tous les traits fondamentaux de l'*amator* élégiaque qui peuvent être résumés dans la notion principale de la passivité.

La situation décrite dans les deux lettres demeurerait strictement et purement élégiaque si la passivité, le chagrin et la lamentation étaient les seules réactions contre l'impossibilité du rendez-vous. En effet, Héro se conduit selon ces principes du début jusqu'à la fin du mythe et du début jusqu'à la fin de sa lettre; elle reste féminine, passive, plaintive et *mollis*, c'est-à-dire proprement élégiaque. Son impatience est une caractéristique qui renforce l'impression de sa passivité et de sa passion, et ne la laisse prendre aucune initiative afin de surpasser l'obstacle qui la sépare de son bien-aimé.

Le héros masculin semble, au contraire, annuler son identité élégiaque lorsqu'il se décide de 'forcer les portes' qui symbolisent son exclusion érotique, quand il se décide de traverser la mer orageuse; il tente ainsi quelque chose qu'aucun héros élégiaque passif, aucun *exclusus amator* faible n'avait jusqu'à ce moment-là essayé de faire.

Une comparaison de son cas avec celui de l'él. *Am.* 3.6 pourrait éclairer le changement réalisé par Léandre par rapport à l'attitude attendue par un personnage de son genre. L'amant-protagoniste de l'él. *Am.* 3.6, dont le cas présente de fortes similitudes avec celui de Léandre<sup>18</sup>, affronte un obstacle aqueux lui aussi<sup>19</sup>. De même, dans cette élégie, l'amant va rencontrer son amoureuse sans craindre les dangers nocturnes qui ne sont pas capables de le nuire selon l'érotologie élégiaque traditionnelle<sup>20</sup>. Désespéré parce qu'il ne peut pas traverser le fleuve tourmenté, il recourt, comme l'Abydien, à la mémoire de la sérénité des eaux, qui assurait la sérénité érotique des amoureux. Sa *narratio*, comme celle

---

<sup>18</sup> A.-F. Sabot, *Ovide poète de l'amour dans ses œuvres de jeunesse: Amores, Héroïdes, Ars Amatoria, Remedia Amoris, De Medicamine Faciei Femineae* (Ophrys 1976) 482.

<sup>19</sup> Scivoletto, op. cit., 134, n. 88 croit qu'il y a une identité d'espace et de décor entre les deux lieux, la rivière et Hellespont.

<sup>20</sup> Cf. par exemple Prop. 2.27.11-12.

de Léandre dans l'épître 18<sup>21</sup>, parle d'un passé heureux, d'un comportement de la rivière favorable aux amoureux, et informe le lecteur que le fleuve était jadis calme permettant ainsi le rendez-vous des amants<sup>22</sup>.

Le *poeta-amator* de l'él. *Am.* 3.6 utilise une série d'exemples mythologiques comme arguments pour l'apaisement du fleuve<sup>23</sup>: il rappelle les amours des rivières et des divinités aquatiques, de même que Héro évoque les amours des dieux maritimes, surtout de Neptune<sup>24</sup>, et Léandre fait mention aux amours de Borée<sup>25</sup> et de la Lune personnifiée<sup>26</sup>. En plus, le protagoniste de l'él. *Am.* 3.6 a voulu avoir des ailes afin de pouvoir surpasser l'obstacle aquatique de la rivière tourmentée<sup>27</sup> en volant. Léandre souhaitera aussi avoir les ailes d'Icare<sup>28</sup>

---

<sup>21</sup> Ov., *Her.* 18.55-124.

<sup>22</sup> Ov., *Am.* 3.6.5 ss.

<sup>23</sup> Ov., *Am.* 3.6.23 ss. Cf. Call., *Fr.* 294 (Lloyd-Jones and Parsons. Il s'agit de *Περὶ τῶν ἐν τῇ οἰκουμένῃ ποταμῶν*, une œuvre de Callimaque qui pourrait avoir été utilisée par Ovide comme matériel dans cette synthèse).

<sup>24</sup> Ov., *Her.* 19.129-140.

<sup>25</sup> Ov., *Her.* 18.37-46: *At tu, de rapidis inmansuetissime ventis, / quid mecum certa proelia mente geris? / in me, si nescis, Borea, non aequora, saevis! / quid faceres, esset ni tibi notus amor? / tam gelidus quod sis, num te tamen, inprobe, quondam / ignibus Actaeis incaluisse negas? / gaudia rapturo siquis tibi claudere vellet / aërios aditus, quo paterere modo? / parce, precor, facilemque move moderatius auram — / imperet Hippotades sic tibi triste nihil!*

“Mais toi, qui es le plus féroce des vents impétueux, pourquoi est-ce que tu me combats avec une telle persistance? C'est contre moi, si tu ne le sais pas, et non pas contre la mer, que tu sévis! Qu'est-ce que tu ferais si cet amour ne t'était pas connu? Bien que tu sois si glacé, est-ce que tu peux nier, obscène, que tu brûlais pour une Athénienne? Si quelqu'un avait tenté de te fermer les voies aériennes, lorsque tu voulais jouir des plaisirs d'amour, comment l'aurais-tu supporté? Épargne-moi, je te prie, et envoie ta brise favorable en ralentissant ton impétuosité — que le fils d'Hippotas ne te commande rien de triste!”

<sup>26</sup> Ov., *Her.* 18.61-66: *hanc ego suspiciens, “faveas, dea candida,” dixi, / “et subeant animo Latmia saxa tuo! / non sinit Endymion te pectoris esse severi. / flecte, precor, vultus ad mea furta tuos! / tu dea mortalem caelo delapsa petebas; / vera loqui liceat! — quam sequor ipsa dea est.*

“En la regardant plein d'admiration, j'ai dit "sois favorable, déesse splendide, et souviens-toi des rochers de Latmos! Endymion ne te permet pas d'avoir un cœur insensible. Tourne, je te prie, tes regards à mes amours secrets! Toi, une déesse, tu descendais du ciel pour rencontrer un mortel; que je me permette de dire la vérité! Celle que je poursuis est elle-même une déesse”.

<sup>27</sup> Ov., *Am.* 3.6.13-14.

<sup>28</sup> Ov., *Her.* 18.49-52.

ou la chance de Phrixus<sup>29</sup> et pouvoir voler. À la fin, frustré par la rigidité de la rivière, l'amant de l'élegie *Am.* 3.6 ne fait plus d'efforts et émet des malédictions — une combinaison d'*imprecationes* et de *querelae*<sup>30</sup> — qui accompagnent ses protestations, en désignant son désespoir. En finissant sa *suasio*, il déclare son regret d'avoir perdu son temps dans la *narratio fluminum amorum*: l'allusion à une *recusatio* au niveau littéraire est très probable. On peut rappeler que dans une composition de Callimaque pleine d'allusions au niveau métapoétique<sup>31</sup> Apollon avait déclaré qu'il préfère l'eau d'une fontaine pure à celle d'une grande rivière comme Euphrate. Après avoir souhaité la capacité, l'art de voler des héros mythiques grecs, le protagoniste de la synthèse ovidienne finit par constater que de pareilles histoires sont fictives, pure imagination des poètes<sup>32</sup>. La narration épique comme moyen de surpasser l'obstacle aquatique est abandonnée; au contraire, le fleuve est encouragé ou prié de s'adapter aux exigences élégiaques<sup>33</sup>. L'*exclusus amator* de l'élegie *Am.* 3.6 demeure un personnage faible et passif, fidèle aux caractéristiques usuelles de cette *persona* élégiaque et en même temps il rejette la *narratio* épique.

De même dans les él. *Am.* 2.2 et 3, qui contiennent aussi plusieurs traits du *paraclausithyron* (éloignement des amants, interdiction d'accès à la bien-aimée, un esclave-garde de l'amante, emploi de la *suasio* et de la *dissuasio*, déploration de l'esclave, utilisation des *loci rhetorici* typiques des invocations aux dieux<sup>34</sup>, mais aussi de la *diffamatio* connue par le *paraclausithyron* catullien<sup>35</sup>), le poète finit par constater que les deux

---

<sup>29</sup> Ov., *Her.* 18.143-144.

<sup>30</sup> Les malédictions de l'amant exclu se caractérisent d'une nuance de l'humour ovidien connu; cf. Sabot, op. cit., 490.

<sup>31</sup> Call., *Hymn.* 2.108-112.

<sup>32</sup> Ov., *Am.* 3.6.17-18.

<sup>33</sup> Cf. Barbara Weiden Boyd, *Ovid's Literary Loves. Influence and Innovation in the Amores* (The University of Michigan Press 1997) 212-213. Cf. Richard Whitaker, *Myth and Personal Experience in Roman Love elegy. A Study in Poetic Technique* (Göttingen 1983) 146.

<sup>34</sup> Cf. Paolo Fedeli, *Ovidio. Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*, Volume secondo (Torino 1999) 1028.

<sup>35</sup> Cf. Leonidas Tromaras, *Catulli Carmina* (Thessaloniki 2001) 524.

amants pourraient tromper le garde; cependant ils préfèrent continuer à demander son secours et sa bienveillance<sup>36</sup>. Sans manquer d'humour ou de cynisme<sup>37</sup> le poète souligne que si un amour est mutuel, les amants peuvent échapper à la surveillance d'un gardien sévère; le fait qu'ils préfèrent continuer à le déplorer révèle deux choses: ou bien que l'amour n'est pas vraiment partagé, la situation donc reste toujours élégiaque, c'est à dire elle est plus proche à l'échec érotique qu'au bonheur; ou que l'amour est en effet mutuel mais notre poète est conscient que, s'il veut maintenir l'ambiance élégiaque, il lui faut maintenir aussi le ton plaintif et passif de la déploration et de la prière. Réussir à tromper l'esclave signifierait 'agir', et cela changerait la nature des *amores* et troublerait le ton (vraiment ou artificiellement passif) des *Amores*.

Hercule dans l'épigramme 4.9 de Propertius<sup>38</sup> constitue une première exception à cette norme bien qu'il joue un rôle très proche<sup>39</sup> à celui d'un *exclusus amator*<sup>40</sup>: il réagit de manière courageuse et audacieuse. Il n'accepte pas son exclusion du sanctuaire de *Bona Dea* et ose y entrer sans avoir la permission de la vieille prêtresse<sup>41</sup> qui incarne dans ce cas le rôle du *ianitor*. Si Hercule arrive à son but, c'est parce que le poète a décidé de profiter (au niveau de la poésie) des caractéristiques héroïques conventionnelles de ce personnage en tant que personne mythique et littéraire: ce comportement d'Hercule est conforme au caractère de sa *persona* et à son activité antérieure connue par la tradition mythologique

---

<sup>36</sup> Ov., *Am.* 2.3.15-18.

<sup>37</sup> Cf. Joan Booth, *Ovid, Amores II* (Warminster 1991) 32.

<sup>38</sup> Prop. 4.9.31-70.

<sup>39</sup> Voir, par exemple, Elizabeth H. McParland, "Propertius 4. 9": *TAPhA* 101 (1970) 349-355, surtout 352-354, où McParland estime que la *persona* d'Hercule rappelle celle d'un *exclusus amator*. Cf. William S. Anderson, "Hercules exclusus: Propertius, IV, 9": *AJPh* 85 (1964) 1-12.

<sup>40</sup> Cf. William S. Anderson, "The limits of genre — Response to Francis Cairns": Karl Galinsky, *The Interpretation of Roman Poetry: Empiricism or Hermeneutics?*, *Studien zur klassischen Philologie*, Band 67 (Frankfurt am Main–Bern–New York–Paris 1992) 102-103, Wyke, op. cit., 108.

<sup>41</sup> Prop. 4.9.61-62 (Barber, l'utilisation du nom anus est à remarquer): *sic anus: ille umeris postis concussit opacos, / nec tulit iratam ianua clausa sitim*.

"Ainsi la vieille femme a parlé: lui, d'un coup d'épaule, il ébranle la porte ombreuse, et la porte ne peut pas tenir devant sa fureur et sa soif". (La traduction des passages propertiens est fondée sur celle de Paganelli).

et littéraire<sup>42</sup>. Bien qu'autre part dans le *corpus* propertien les personnages mythiques juxtaposés dans le cadre littéraire de l'élégie se transforment souvent d'après les exigences esthétiques du genre, dans le cas actuel le héros épique maintient (ou plutôt recouvre) ses traits héroïques et actifs; Hercule repousse l'identité élégiaque, mais Propertius aussi est en train de chercher un autre soi littéraire. D'ailleurs, il est probable que son apparition à cet endroit de la poésie de Propertius symbolise Auguste, qui ne pourrait pas évidemment être présenté comme un amant passif et vaincu, mais comme un héros récompensé pour son courage et sa détermination<sup>43</sup>.

Toutefois, le comportement de Léandre n'est pas en accord avec la tradition littéraire lorsqu'il essaie de traverser la 'rivière maritime'<sup>44</sup> orageuse, l'Hellespont<sup>45</sup>, dans une situation analogue à celle de l'amant de l'élégie *Am.* 3.6. Si Léandre agissait comme un héros élégiaque usuel, on attendrait qu'il demeure inerte, qu'il ne prenne pas de décisions actives et qu'il continue à se plaindre de façon élégiaque: en composant des distiques élégiaques, c'est à dire des vers qui conviennent à une lamentation. Au fur et à mesure de sa plainte élégiaque<sup>46</sup> à l'attente de

---

<sup>42</sup> Hercule est bien sûr un symbole de la force humaine et du courage dans la mythologie grecque et romaine. Voir, par exemple, Daniel Ogden, *Magic, Witchcraft, and Ghosts in the Greek and Roman Worlds* (Oxford 2002) 187, Antonio La Penna, "Brevi considerazioni sulla divinizzazione degli eroi e sul canone degli eroi divinizzati": *Hommages à Henri Le Bonniec, Res Sacrae*, Publiés avec l'aide de l'Université de Paris-Sorbonne par D. Porte et J.-P. Néraudeau, *Collection Latomus*, Volume 201 (Bruxelles 1988) 275 et 281, James Arieti, "Horatian Philosophy and the Regulus Ode (Odes 3.5)": *TAPhA* 120 (1990) 218, n. 25.

<sup>43</sup> Bien que ce personnage soit emprunté d'un certain humour; l'élément comique, la parodie est présente dans l'él. 4.9 de Propertius. Cf. Francis Cairns, "Propertius 4. 9: 'Hercules exclusus' and the dimensions of genre": Karl Galinsky, *The Interpretation of Roman Poetry: Empiricism or Hermeneutics?*, *Studien zur klassischen Philologie*, Band 67 (Frankfurt am Main–Bern–New York–Paris 1992) 90.

<sup>44</sup> Xerxès dans Hdt. 7.35 (Legrand) utilise le mot *ποταμῶ* pour l'Hellespont.

<sup>45</sup> Voir J. A. Naim, "The Meaning of Hellespontus in Latin": *CR* 13.9 (Dec., 1899) 436-438 sur le thème du nom *Hellespontus*.

<sup>46</sup> Le ton *flebilis* est le trait commun des épîtres des *Héroïdes* et des lettres d'Ovide exilé. Le ton plaintif, le son de la *querela* est d'ailleurs une caractéristique principale de la poésie élégiaque en général. Cf. Stephen Harrison, "Ovid and genre: evolutions of an elegist": Philip Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid* (Cambridge 2002) 89-90 et 82.

l'apaisement des eaux et des vents, il fonctionne en effet comme un héros élégiaque: c'est en distiques élégiaques qu'il avait composé la lettre envoyée à Héro, l'épître 18 d'Ovide. Son échec comme amant rétablit sa réussite comme poète. Il mourra (c'est pourtant hors des épîtres élégiaques qu'on apprend sa mort) quand il cessera d'agir de cette manière et lorsqu'il ne se contentera plus d'être un *poeta carminis amatorii et flebilis*, un *scriptor rerum*; la mort viendra quand Léandre tentera de devenir un *auctor rerum*. Le dépassement de son identité poétique, de sa nature élégiaque passive, conduit à (ou coïncide avec) la mort du protagoniste de l'histoire.

On peut rappeler qu'Hercule retrouve ou reconstitue son identité héroïque perdue lorsqu'il cesse d'être la caricature d'un *exclusus amator* et devient un véritable envahisseur: vêtu de vêtement de Cos, il avait joué (contre sa propre nature) le rôle d'un *servus amoris* pour faire plaisir à Omphale. Sous cette identité du captif érotique il serait un représentant idéal du monde élégiaque; dans un cas pareil Tibullus s'est employé d'Apollon comme *exemplum* des sacrifices qu'un amant pourrait offrir<sup>47</sup>. Properce même avait exploité cette image d'Hercule dans 3.11, où il présentait comment l'amour pouvait transformer un homme en esclave<sup>48</sup>. Les buts et la situation sont différents dans le quatrième livre. Dans 4.9 Properce procède à un choix esthétique différent pour le personnage d'Hercule: il ne se sert plus du motif de la servitude sous Omphale, mais présente Hercule qui redevient actif et cesse d'attendre devant la porte fermée, quittant la passivité de la déploration, le désespoir pour le refus de l'*aditus* ou les vains espoirs d'être admis sous le consentement de la prêtresse: dans 4.9 Hercule passe de la *spes* à la *res*; la violation de la porte signale la fin d'une situation élégiaque. On assiste simultanément à sa romanisation progressive, à sa promotion en emblème de la puissance augustéenne et en même temps en symbole de l'œcuménicité et du cosmopolitisme romain<sup>49</sup>. Lorsque Properce (sérieusement ou ironique-

---

<sup>47</sup> Voir Tib. 2.3.11-32.

<sup>48</sup> Cf. Wyke, op. cit., 167.

<sup>49</sup> Cf. Hor., *Carm.* 3.14.1-4 où Hercule est associé avec Auguste. Voir aussi Pierre Grimal, "Les intentions de Properce et la composition du livre IV des

ment) crée son Hercule romain, il se trouve déjà dans le quatrième livre de ses synthèses où il décide de détruire ou de reconstruire son soi littéraire<sup>50</sup>.

Léandre, qui provient de l'univers alexandrin et qui reflète le monde d'un amour très éprouvé — à l'image des héros élégiaques —, n'est pas un personnage de la sphère épique, un représentant du *kleos* héroïque; il s'agit plutôt d'un héros du monde hellénistique et d'un membre du groupe des héros du 'champ érotique'; le seul service qui lui serait convenable est celui à la *domina*, et son lien unique avec le monde des héros est la *militia amoris*; Héro demande en effet à Léandre de ne pas négliger son service dans le cadre d'une telle *militia*<sup>51</sup>. Mais l'attitude exigée par cette identité du *miles amoris* est la souffrance, la patience et pas l'action. Le bon soldat d'amour sait souffrir et attendre, être fidèle et obéissant; ce sont des qualités relatives à la passivité et la soumission qui lui attribuent son identité. La tentative donc de Léandre d'ajouter l'élément de l'action au personnage du *miles amoris* constitue une altération de son caractère, de même que Tibulle qui, dans 1.3, a tenté de se transformer, lui-même un *miles amoris*, en *miles* au sens propre. L'effort du jeune Abydien d'acquérir une identité incompatible avec l'ambiance élégiaque, celle d'un aventurier audacieux, brave et actif, signifierait sa mort comme personnage des *amores molles*.

Dans l'épître 18 il y a d'abondantes allusions à un dépassement, à un excès au point de vue générique. On peut rappeler que pendant le premier voyage de Léandre la nature semblait favorable à ses projets, et la diminution de la distance qui le séparait de l'amante l'encourageait à continuer ses efforts<sup>52</sup>: la situation qu'il affrontait pendant les premiers passages était le contraire du tourment tantalien: plus il rapprochait son

---

'Élégies': *Latomus* 11 (1952) 190-191 et Micaela Janan, *The Politics of Desire. Propertius IV* (Berkeley-Los Angeles-London 2001) 128-145 sur la présence de Hercule dans l'él. 4.9 de Propertius.

<sup>50</sup> Cf. Judith Hallett, "The Role of Women in Roman Elegy. Counter-cultural Feminism": *Latin Erotic Elegy. An anthology and reader*, Edited with an introduction and commentary by Paul Allen Miller (London and New York 2002) 340.

<sup>51</sup> *Ov., Her.* 19.157.

<sup>52</sup> *Ov., Her.* 18.91-92.

but, plus son voyage devenait facile. Quand-même vers la fin de la dix-huitième lettre Léandre, comme tous les protagonistes passifs de l'élégie romaine, subit une torture qui rappelle celle de Tantale:

*hic es, et exigue misero contingis amanti,  
cumque mea fiunt turbida mente freta.  
quid mihi, quod lato non separor aequore, prodest?  
num minus haec nobis tam brevis obstat aqua?  
an malim, dubito, toto procul orbe remotus  
cum domina longe spem quoque habere meam.  
quo propius nunc es, flamma propiore calesco,  
et res non semper, spes mihi semper adest.  
paene manu quod amo, tanta est vicinia, tango;  
saepe sed, heu, lacrimas hoc mihi 'paene' movet!  
velle quid est aliud fugientia prendere poma  
spemque suo refugi fluminis ore sequi?*<sup>53</sup>.

*Tu es ici, mais ton amant malheureux jouit très peu de ta présence, et la mer est agitée comme mon âme. À quoi me sert de ne pas être séparé de toi par une mer étendue? Est-ce qu'une mer tellement étroite cause moins d'obstacles pour moi? Je ne sais pas si je préférerais être rélégué loin du monde entier et avoir mon amante et mon espoir à une longue distance. Maintenant plus tu es proche, plus je deviens ardent à cause d'une flamme proche. L'objet de mon désir me manque, l'espérance est toujours présente. Je touche presque de ma main l'objet de mon amour, telle est la proximité; mais ce "presque" me fait souvent pleurer. N'est-ce pas si quelqu'un veut recueillir des fruits qui lui échappent et poursuivre de sa bouche l'espérance d'un fleuve qui s'éloigne?*

Sa décision de se jeter dans l'eau tourmentée signifie qu'à la fin Léandre s'efforce<sup>54</sup> de cesser de représenter un 'Tantale'<sup>55</sup> de l'amour;

---

<sup>53</sup> Ov., *Her.* 18.171-182.

<sup>54</sup> Sabot, op. cit., 537.

<sup>55</sup> Cf. Marcus Beck, *Die Epistulae Heroidum XVIII und XIX des Corpus Ovidianum. Echtheitskritische Untersuchungen* (Paderborn-München-Wien-Zürich 1996) 159 (comm. sur les vers 171-182). Léandre lui-même dans les vers Ov., *Her.* 18.179 ss. compare son cas à celui de ce personnage mythique. C'est le destin de l'amant élégiaque de subir la torture de Tantale ou de Sisyphe. Cf. Prop. 2.17.5 ss., Ov., *Am.* 3.7.51 ss. Léandre est conscient de toutes les difficultés et vicissitudes de l'amour élégiaque, comme l'indique la mention du rôle de l'espoir dans une affaire d'amour (voir la fin de sa lettre, Ov., *Her.* 18.175-180). Le poète élégiaque semble

elle renvoie à une conduite tout à fait différente de celle qu'on s'était habitué à attendre d'un protagoniste de l'élégie; l'Abydien s'est décidé de se débarrasser d'un amour du type tantalien en ce qui concerne les maux soufferts: il essaie de quitter les vains espoirs qui résultent à faire augmenter sa passion seulement sans lui assurer l'objet de son désir. Néanmoins c'est exactement cet effort qui entraîne sa punition; sa *tisis* est la conséquence d'une *hybris* du point de vue idéologique et générique. Lorsqu'il s'exclame:

*parte egeo nulla; fiat modo copia nandi,  
idem navigium, navita, vector ero*<sup>56</sup>

*Je ne manque de rien; qu'on me cède la faculté de nager seulement,  
et je serai passager, navire et pilote à la fois,*

dans une synthèse riche en allusions éloquentes et variées à l'élégie 1.3 de Tibulle, le lecteur attentif s'aperçoit que le héros a peut-être succombé à la tentation du blasphème, du dépassement de son rôle, ce que Tibulle (en se comportant comme *miles et navigator*) a commis quand il se montra infidèle aux valeurs élégiaques même involontairement. Tibulle était *post eventum* conscient de son erreur: il a négligé les valeurs pacifiques puisqu'il a traversé la mer en suivant son ami Messalla à la guerre, c'est pourquoi il tremblait effrayé devant la possibilité d'être puni par la mort. Léandre se situe au début de son voyage maritime fatal, bien que sa *via* ne soit pas *longa*<sup>57</sup>. Le souvenir de la punition de Tibulle qui finit malade et mourant à Corfou instruit le lecteur d'avance du prix que Léandre devra payer pour son audace.

Outre l'*exemplum* de Tibulle dans 1.3, on peut mentionner le rêve expressif de Properce dans l'él. 2.26a: Cynthie naufrage et doit battre contre la mer furieuse. Properce joint son héroïne au scénique où l'histoire de Héro et de Léandre a lieu; il désigne Cynthie *qualem Hellen*,

---

avoir emprunté à son protagoniste une part de son expérience dans la sphère de l'amour.

<sup>56</sup> Ov., *Her.* 18.147-148.

<sup>57</sup> Sur ce que signifie un long voyage, cf. Parshia Lee-Stecum, *Powerplay in Tibullus. Reading Elegies Book One* (Cambridge 1998) 39. Léandre ne voyage pas bien sûr pour gagner de l'argent mais pour rencontrer sa bien-aimée.

‘comme Hellé’, c’est à dire comme un Léandre féminin, puisqu’elle nage dans les mêmes vagues<sup>58</sup>. Properce nous informe sur sa prière à Neptune, pareille à celle de Héro dans *Her.* 19, et à Leucothoé, la mère de Mélécerte–Palémon, que Léandre désire imiter dans *Her.* 18.159. La mention de Glaucus aussi, que Léandre a l’impression d’imiter dans *Her.* 18.160, renforce les liens de cette synthèse propertienne aux épîtres ovidiennes en question. La *domina* propertienne ne tient pas compte des conseils et des avertissements répétés du poète sur les dangers que les voyages cachent. L’amant-poète annonce sa décision de mourir, comme Héro mourra, en se lamentant sur le corps mort de son amant, si le dieu de la mer n’écoute pas sa prière<sup>59</sup>; Properce imagine donc qu’il aura une mort pareille à celle de Héro, si Cynthie a la même fin que Hellé ou Léandre. Le poète ancien incarne ici, comme d’habitude, le personnage passif, le *fidus amator* prompt à accompagner la *dura puella* jusqu’à la mort, et c’est Cynthie qui acquiert le rôle du voyageur audacieux, c’est elle qui représente le modèle du voyageur, c’est elle qui est devenue un ‘Ulysse’ féminin. Ovide, qui

---

<sup>58</sup> Prop. 2.26a: *VIDI te in somnis fracta, mea vita, carina/ Ionio lassas ducere rore manus./ et quaecumque in me fueras mentita fateri./ nec iam umore gravis tollere posse comas./ qualem purpureis agitatam fluctibus Hellen./ aurea quam molli tergo vexit ovis./ quam timui, ne forte tuum mare nomen haberet./ atque tua labens navita fleret aqua!/ quae tum ego Neptuno, quae tum cum Castore fratri./ quaeque tibi excepi, iam dea, Leucothoe!/ at tu vix primas extollens gurgite palmas/ saepe meum nomen iam peritura vocas./ quod si forte tuos vidisset Glaucus ocellos./ esses Ionii facta puella maris./ et tibi ob invidiam Nereides increpitarent./ candida Nesaeae, caerula Cymothoe./ sed tibi subsidio delphinum currere vidi./ qui, puto, Arioniam vexerat ante lyram./ iamque ego conabar summo me mittere saxo./ cum mihi discussit talia visa metus.*

“Je t’ai vue en songe, ma vie, après le naufrage de ton bateau, luttant de tes mains lasses contre les flots ioniens, confessant tout ce que tu avais menti contre moi et tu ne pouvais plus soulever tes cheveux sous le poids de l’onde, pareille à Hellé agitée par les flots de pourpre, qu’un mouton à la toison d’or avait emportée sur son dos mou. Comme j’ai eu peur que cette mer ne prenne ton nom et que les marins qui glissent dans tes eaux ne pleurent pas. Que n’ai-je pas promis à Neptune, à Castor et à son frère, à la déesse que tu es maintenant, Leucothoé! Et toi, à peine tenant l’extrémité de tes mains hors de l’eau, au moment de ta mort, tu répètes mon nom. Si par hasard Glaucus avait vu tes yeux, tu serais une fille de la mer Ionienne, et les Néréides, pleines de jalousie, te poursuivraient de leurs cris, la blanche Nesaeè Cymothoè avec les yeux bleus. Mais j’ai vu un dauphin se hâter à ton secours, celui qui, je pense, avait jadis porté Arion et sa lyre. Et moi j’étais prêt à me précipiter d’un haut rocher, quand la peur a dissipé ces images”.

<sup>59</sup> Cf. Salvadori, op. cit., 329.

est conscient de ces idées et connaît très bien les poèmes de son prédécesseur littéraire, attribue, dans l'épître 19, le rôle de Properce à Héro: la jeune fille supplie Neptune d'épargner son bien-aimé qui affronte des dangers maritimes comme Hellé, puisqu'il nage dans *virginis aequor*<sup>60</sup>, dans l'Hellespont.

Les paradigmes rencontrés dans *Her.* 18 et 19 sont présents dans Prop. 2.26b: les aventures érotiques de Neptune garantissent que le dieu ne sera pas cruel envers Properce et Cynthie qui se trouvent dans son domaine. Dans le cadre de la déploration de Neptune Properce utilise le même *exemplum* mythologique dont Ovide se servira plus tard dans *Her.* 19, l'histoire d'Amymone. L'*exemplum* mythologique de Borée et d'Orithyia n'est pas absent dans cette élégie préovidienne non plus<sup>61</sup>.

<sup>60</sup> Ov., *Her.* 18.117.

<sup>61</sup> Prop. 2.26b.29-58: *seu mare per longum mea cogitet ire puella,/ hanc sequar et fidos una aget aura duos./ unum litus erit sopitis unaque tecto/ arbor, et ex una saepe bibemus aqua;/ et tabula una duos poterit componere amantis,/ prora cubile mihi seu mihi puppis erit./ omnia perpetiar: saevus licet urgeat Euris,/ velaque in incertum frigidus Auster agat;/ quicumque et venti miserum vexastis Vlixem,/ et Danaum Euboico litore mille ratis;/ et qui movistis duo litora, cum ratis Argo/ dux erat ignoto missa columba mari./ illa meis tantum non unquam desit ocellis,/ incendat navem Iuppiter ipse licet./ certe isdem nudi pariter iactabimur oris:/ me licet unda ferat, te modo terra tegat./ sed non Neptunus tanto crudelis amori,/ Neptunus fratri par in amore Iovi:/ testis Amymone, latices dum ferret, in arvis/ compressa, et Lernae pulsa tridente palus;/ iam deus amplexu votum persolvit, at illi/ aurea divinas urna profudit aquas./ crudelem et Borean rapta Orithyia negavit:/ hic deus et terras et maria alta domat./ crede mihi, nobis mitescet Scylla, nec unquam/ alternante vacans vasta Charybdis aqua;/ ipsaque sidera erunt nullis obscura tenebris,/ purus et Orion, purus et Haedus erit./ quod mihi si ponenda tuo sit corpore vita,/ exitus hic nobis non inhonestus erit.*

“Si mon amie pense aller sur la mer, je la suivrai et une seule brise nous conduira, les deux fidèles. Le même rivage et le même arbre sera le toit de notre sommeil, et nous boirons souvent par la même eau. Une seule planche sera le lit des deux amants, à la prou ou à la poupe. J'endurerai tout, même si le furieux Euris me pousse, même si le glacé Auster conduit les voiles vers l'incertain. Je vous endurerai, o vents qui avez tourmenté le misérable Ulysse et les mille bateaux grecs au bord de l'Eubée; et vous qui avez déplacé les deux rivages, lorsqu'une colombe conduisait Argo dans une mer inconnue. Pourvu que Cynthie ne se perde jamais de mes yeux, Jupiter en personne puisse incendier le bateau. Nous serons au moins jetés sur le même rivage, dénués de tout. Que l'onde m'enlève, pourvu que la terre te recouvre. Mais Neptune ne sera pas cruel pour un amour si grand, Neptune, qui est égal en amour de son frère. Témoin Amymone. Comme elle portait de l'eau, elle fut violée en pleine campagne et Lerne fut frappée du trident. Le dieu a exaucé le vœu payant le prix de son embrassement et pour elle il a fait couler les eaux divines de son urne

Ovide, comme Properce, fonde les arguments de ses héros sur un malentendu prémédité, qui, dans le cas ovidien au moins, pourrait créer un effet légèrement humoristique<sup>62</sup>: chaque fois que Neptune et Borée sont introduits dans un contexte relatif au mauvais temps et aux voyages maritimes, leurs noms sont interprétés comme ‘la mer’ et ‘le vent’ dans le cadre d’une *antonomasia*. Au contraire, les aventures érotiques mentionnées dans les poèmes ci-dessus concernent les dieux Neptune et Borée; les poètes font appel à la miséricorde et à la compassion des dieux-individus, tandis que ce sont la mer agitée et les vents forts, les forces de la nature, qui nuisent leur cause<sup>63</sup>. Quant aux étoiles, elles obtiennent dans Properce un rôle favorable pour les amants, tandis que dans la lettre de Léandre elles sont traitées avec fierté et arrogance de la part du héros. Eurus et Auster apparaissent aussi, les vents mentionnés par Ovide<sup>64</sup> et Musée<sup>65</sup>. Argo et l’exemple mythologique de la défaite de la flotte grecque au promontoire Capharée, où un feu a trompé les marins<sup>66</sup>, sont des éléments qui renforcent les liens de cette élégie avec les *Her.* 18 et 19. Les deux protagonistes, Properce et Cynthie, seront nus au rivage, en déployant encore une combinaison du motif *amor et mors* dans l’élégie. Léandre et Héro pourraient faire la même chose, tandis que Héro déclare sa volonté de rencontrer son amant dans la mer, à mi-chemin<sup>67</sup>.

---

d’or. Orithyia enlevée démontre que Borée n’est pas cruel non plus. Ce dieu soumet les terres et les mers profondes. Scylla deviendra douce pour nous et Charybde ne nous engloutira jamais dans les remous de son gouffre. Les étoiles ne s’obscurciront par aucunes ténèbres, Orion sera pur, le Belier sera pur aussi. Et si je dois mourir sur ton corps, ce trépas ne sera pas sans gloire pour moi”.

<sup>62</sup> Cf. Spoth, op. cit., 130, n. 6.

<sup>63</sup> Cf. Whitaker, op. cit., 98-99.

<sup>64</sup> Ov., *Her.* 7.42; *Met.* 1.61; 7.659-660; 664; 8.2; 11.481; 15.603; *Tr.* 1.2.27; Prop. 2.26b.35-36; 3.5.30; 3.15.32.

<sup>65</sup> Musae. 316-317. Borée y est présent aussi.

<sup>66</sup> Cf. Prop. 3.7.39-40; 4.1.113-114; Verg., *A.* 11.260, cf. H. E. Butler and E. A. Barber, *The Elegies of Propertius* (Hildesheim 1964) 235-236 (comm. sur les vers 2.26b.37-38).

<sup>67</sup> Les vers Ov., *Her.* 19.167 ss. reflètent l’impatience de Héro qui serait prompte à rencontrer son amant et à l’embrasser dans l’eau de la mer. Dans des genres littéraires plus humbles que l’élégie on pourrait rencontrer l’idée du *coitus* dans l’eau, mais Ovide parle de l’amour à un niveau poétique plus haut que le mime maritime, quand il compose ces vers. L’image des amants qui se rencontrent dans l’eau prend, dans les épîtres 18 et 19, une importance tragique. Voir Jasper Griffin,

Enfin, la mention du dauphin dans la synthèse propertienne<sup>68</sup> annonce aussi l'emploi de cette figure comme présage négatif de la mort de Léandre dans la lettre de Héro<sup>69</sup>.

Il paraît qu'une mentalité élégiaque est formée, à laquelle Ovide participe; selon elle l'*audax navigator*, celui qui a le front de mépriser les dangers maritimes, se punit par mourir: le naufrage est sa digne récompense. Si Cynthie s'était prouvée audacieuse et avait subi la punition de naufrager dans les mêmes ondes que Hellé, Léandre est condamné à payer le même prix aussi, il mourra alors comme Hellé, dont l'*exemplum* mythologique est toujours présent dans les épîtres 18 et 19<sup>70</sup>. On pourrait commenter ici que la fille du roi Béotien avait oublié sa nature féminine, surpassé son rôle et s'était prouvée audacieuse au-delà d'une certaine limite, comme Cynthie, qui avait méprisé les plaintes, les conseils et les idées antimaritimes du poète élégiaque. Et l'amante fidèle de Léandre, Héro, mourra sur son corps, comme Properce, le prédécesseur littéraire d'Ovide l'avait décidé pour lui-même: celui-ci dans l'él. 2.26B a choisi d'incarner un personnage qui annonce la *persona* de Héro dans la dix-neuvième épître ovidienne, ou celle de Thisbé dans le quatrième livre des *Metamorphoses*.

Outre ces paradigmes qui éclairent la répugnance des élégiaques contre la mer, Properce se déclare de la même façon contre les voyages dans 1.8 où il vise à écarter le départ de Cynthie en Illyrie. Dans *Am.* 2.11, la version ovidienne du *propemptikon*<sup>71</sup>, l'amant se proclame contre le voyage de Corinne en rappelant Prop. 1.8 mais aussi l'élégie 1.3 de Tibulle: la mention de l'Aube<sup>72</sup>, la narration des histoires, la con-

---

*Latin Poets and Roman Life* (London 1985) 92 et Vaios Vaiopoulos, "Femineae artes et la thématique des *Héroïdes* XVIII et XIX d'Ovide": *Métis* N.S. 4 (2006) 346, n. 74.

<sup>68</sup> Prop. 2.26a.17-18. Bien sûr l'exemple du dauphin possède d'aspects positifs dans Properce, tandis que le rêve de Héro prédit la mort de Léandre; pourtant il s'agit encore d'un dauphin qui fait son apparition dans un rêve. Cf. Artem. 2.16. Dans le premier cas un dauphin a sauvé Arion, un poète, tandis que dans le deuxième cette figure annonce la mort d'un amant-poète.

<sup>69</sup> Ov., *Her.* 19.199-202. Cf. 18.131.

<sup>70</sup> Ov., *Her.* 18.141-142; 117; 19.127-128; 161-164.

<sup>71</sup> Fedeli, op. cit., 1047.

<sup>72</sup> Cf. Kathleen Morgan, *Ovid's Art of Imitation* (Leiden 1977) 76.

damnation des voyages sont des points communs entre cette synthèse tibullienne et *Am.* 2.11; le poète, qui adopte le rôle de Pénélope (un rôle que Héro va entreprendre plus tard dans *Her.* 19), reçoit l'amante-'Ulysse' et lui donne des baisers<sup>73</sup>, comme Ovide nous informe dans deux vers qui contiennent des expressions que le poète utilisera plus tard dans la lettre de Léandre<sup>74</sup>. Mais dans cette élégie ovidienne 'traditionnelle' la *pinus caesa Peliaco vertice*, Argo, est indiscutablement condamnée par le poète-amant dans le cadre d'un *schetliasmos*<sup>75</sup>, et le terme *temeraria* du vers 2.11.3 a des connotations clairement négatives, tandis que Léandre semble admirer la *Thessalla pinus* et déclare son désir de devenir *temerarius*. Dans 18.157-158<sup>76</sup> Léandre informe le lecteur qu'il est devenu égal, presque identique à Jason:

*hoc ego dum spectem, Colchos et in ultima Ponti,  
quaque viam fecit Thessala pinus, eam.*

*Je peux, en y fixant mes yeux, aller à Colchos et aux extrémités de  
Pont, et jusqu'aux lieux où le bateau Thessalien est parvenu.*

Cette approbation des idéaux du monde épique n'est pas loin de constituer une illusion qui arrive jusqu'au point d'une *hybris* selon les principes de Properce et de Tibulle; ce dernier considérait comme une violation de la nature le fait qu'à son époque un pin pouvait naviguer<sup>77</sup>: d'après lui c'est la folie humaine qui fait mouvoir sur l'eau un pin,

---

<sup>73</sup> Cf. Ellen Greene, *The Erotics of Domination. Male Desire and the Mistress in Latin Love Poetry* (Baltimore and London 1998) 96-99.

<sup>74</sup> Cf. *Ov., Her.* 18.113-114 et *Am.* 2.11.45-46.

<sup>75</sup> Cf. De Caro, op. cit., 125.

<sup>76</sup> Cf. *Ov., Her.* 19.175-178: *ut semel intravit Colchos Pagasaeus Iason, / inpositam celeri Phasida puppe tulit; / ut semel Idaeus Lacedaemona venit adulter, / cum praeda rediit protinus ille sua.*

"Dès que Jason de Pagase est entré à Colchos, il a mis sur son bateau rapide la fille du Phasé, et l'a enlevée; dès que l'adultère du mont Ida est venu à Lacédémone, il est parti immédiatement avec sa proie".

C'est Héro qui demande à Léandre cette fois-ci de se comporter comme Jason ou Paris. On peut rappeler que Paris aussi dans la lettre à Héléne mentionne l'*exemplum* de Jason comme argument pour convaincre Héléne. Mais là aussi à la fin le protagoniste de l'histoire n'a pas raison: Paris subira une punition bien qu'il espère qu'il aura la chance de Jason. Voir *Ov., Her.* 16.347-348.

<sup>77</sup> *Tib.* 1.3.37.

symbole de l'immobilité<sup>78</sup>. D'ailleurs *Saturno rege* les gens n'avaient pas besoin de faire de longs voyages<sup>79</sup>. Ici Léandre souhaite pouvoir arriver là où le pin de Thessalie a déjà voyagé, après s'être exclamé qu'il peut lui-même devenir un navire<sup>80</sup>.

Les exemples mythologiques dont Léandre se sert dans le même endroit de son épître renouvellent la discussion sur une violation de la nature, comme le paradigme de Jason et du pin à partir duquel Argo est construite. Léandre se vante d'avoir surpassé deux dieux maritimes, Palémon et Glaucus<sup>81</sup>:

*et iuvenem possim superare Palaemona nando  
morsaque quem subito reddidit herba deum*<sup>82</sup>.

*Je pourrais même surpasser à la nage le jeune Palémon, et celui qui,  
en mordant une plante magique est devenu soudain un dieu.*

Outre la notion de l'*hybris* qui fait son apparition encore une fois, la sélection de ces deux histoires mythologiques a un intérêt spécial: celle du jeune Mélicerte — qui fut transformé en dieu maritime sous le nom de Palémon en compagnie de sa mère Ino qui est devenue Leucothoé — présente une relation lointaine avec l'Hellespont, car Ino et Mélicerte se précipitèrent à la mer poursuivis par Athamas qui avait découvert les cruels artifices de sa femme contre Phrixus et Hellé; mère et fils furent sauvés grâce à Neptune, dont l'aide demandera Héro dans sa lettre<sup>83</sup>. C'est une histoire triste aussi, comme celle des enfants de Néphèle, mais c'est surtout une histoire de transformation qu'Ovide traite plus en détails dans *Met.* 4.416-542<sup>84</sup>.

---

<sup>78</sup> Voir Jean-Michel Mondoloni, *Tibulle, Élégies livre I* (Paris 2002) 38-39.

<sup>79</sup> Tib. 1.3.35-38. Cf. Francis Cairns, *Tibullus. A Hellenistic Poet at Rome* (Cambridge-London-New York-New Rochelle-Melbourne-Sydney 1979) 106-107.

<sup>80</sup> Ov., *Her.* 18.148.

<sup>81</sup> Voir Beck, op. cit., 151-153 (comm. sur les vers 18.159 ss.).

<sup>82</sup> Ov., *Her.* 18.159-160.

<sup>83</sup> Selon John G. Hawthorne, "The myth of Palaemon": *TAPhA* 89 (1958) 95, Leucothoé et Palémon sont deux divinités maritimes non localisées près des rives de Phaeacia, de Tenedos, de Tauris, de Sicilie, de Latium ou de l'Afrique.

<sup>84</sup> Cf. Ov., *Fast.* 6.473-652.

Le mythe de Glaucus, traité par Ovide dans *Met.* 13.904-965, rapporte la même idée: une herbe magique goûtée par Glaucus transforma le pecheur Béotien en poisson, et Océan et Tithys l'admirent et le rangent au nombre des dieux marins. Glaucus était le fils de Neptune et c'était lui qui, après sa divinisation, aida les Argonautes à l'occasion d'une tempête, tandis que dans le combat livré entre Jason et les Tyrrhéniens, il se metta de nouveau à l'aide des Argonautes, et fut le seul qui sortit de la bataille sans être blessé<sup>85</sup>. L'idée de transformation, présente dans ces deux mythes, est la suite en effet de la notion de la violation de la nature introduite par la mention de la *Thessala pinus*. Léandre se présente souhaiter ou se vanter d'avoir déjà surpassé en capacité marine deux personnages qui ont subi les conséquences d'une transformation réalisée par une intervention divine. Cette intervention était peut-être due à la relation qui liait ces personnages à Bacchus (Ino, après la mort de sa sœur Sémélé s'était chargée d'enlever le petit Bacchus) ou Neptune (Glaucus était son fils); Léandre ne possède pas de telles relations intimes avec le divin. En effet Léandre admet qu'il a subi une altération de son être sans pourtant avoir l'aide ou au moins la permission divine. La notion de l'*hybris* se mêle à celle du manque de respect pour la propre nature d'un être humain, surtout quand ce dernier a jusqu'à ce moment démontré des qualités qui concernent le champ de l'amour et non pas celui des dangers et des exploits héroïques. Léandre alors souhaite avoir l'invulnérabilité de ces deux dieux marins contre les dangers maritimes, sans avoir le privilège d'appartenir à une *gens divina*. L'implication de Glaucus dans un combat renforce l'incomptabilité de Léandre avec ces personnages.

On peut encore rappeler que, si un héros épique se caractérise par la lutte entre sa capacité et les limites qu'il doit respecter<sup>86</sup>, Léandre ne suit pas ces données non plus. Sa lutte contre les forces de la nature dépassent une certaine limite et surtout n'a pas assuré l'intervention divine en faveur du jeune homme. Les héros épiques demeurent humains

---

<sup>85</sup> Voir P. Commelin, *Mythologie grecque et romaine* (Paris 2003) 136-137 et 139-140.

<sup>86</sup> Voir par exemple Thomas Greene, "The Norms of Epic": *Comparative Literature* 13 (1961) 202.

pendant leurs activités et c'est grâce à la faveur d'un dieu qu'ils font leur *klea* ou qu'ils peuvent voyager dans un territoire large. La réussite d'Ulysse, par exemple, de rentrer à Ithaque et de se venger contre les prétendants de Pénélope est un privilège offert par Athéna; il ne s'agit pas d'une règle générale qui concerne tous les mortels, même pas les plus pieux parmi eux<sup>87</sup>. Léandre désire en effet sortir des dimensions humaines, quand il déclare son intention d'imiter Glaucus et Palémon, sans pourtant avoir aucune assurance d'une assistance divine.

Donc, bien que tous les deux protagonistes des épîtres 18 et 19 eussent plus ou moins entrepris le rôle de l'amant exclu ou rejeté (même s'ils ne le sont pas en réalité) pour accentuer leur dévotion érotique mutuelle, en même temps la différenciation ovidienne devient apparente: le personnage masculin se prouve beaucoup plus actif que les conventions de cette *persona* poétique permettaient. La fin physique de ces deux personnages paraît de plus en plus proche dans les poèmes, et leur chance va signaler aussi la fin ou la transformation de l'élégie latine.

Il semble que la réussite est réservée exclusivement aux héros originaires, purement épiques, et pas aux caractères de la poésie 'legère', qui se précipitent de se transformer en protagonistes héroïques 'haletants'<sup>88</sup>. Si Tibulle et Propertius essayaient de 'forcer la porte', ils provoqueraient la mort du caractère passif, c'est à dire du protagoniste de leurs élégies, et par conséquent la 'mort', la fin du genre élégiaque, comme Hercule, qui, dans l'élégie Prop. 4.9, signale la fin de l'élégie, comme Pyramus et Thisbé qui trouvent la mort quand ils osent ignorer les dangers nocturnes et le mur qui les sépare<sup>89</sup>, ou comme Narcisse qui, dans les *Métamorphoses* ovidiennes aussi<sup>90</sup>, se permet de dépasser l'obstacle

---

<sup>87</sup> Cf. R. B. Rutherford, "The Philosophy of the Odyssey": *JHS* 106 (1986) 148.

<sup>88</sup> On peut rappeler que Propertius essayait de glorifier Rome *exiguo e pectore*: voir Prop. 4.1.59. Le poète augustéen avait conscience de sa force poétique et des limites génériques de son talent. Par contre, le héros ovidien paraît inconscient de sa nature qui l'obligerait d'agir sur le champ érotique seulement et l'empêcherait de commettre des actions dangereuses au-delà d'une certaine limite.

<sup>89</sup> *Ov., Met.* 4.55-166.

<sup>90</sup> *Ov., Met.* 3.475-476.

qui le sépare de son reflet, ce qui conduit à la destruction de l'objet de son désir<sup>91</sup>.

Bien que Léandre combine l'identité de l'amant et celle du poète (on peut rappeler qu'il est devenu un collègue littéraire de Tibulle, de Propertius et d'Ovide en composant sa lettre en distiques élégiaques), il semble avoir une idée fautive sur sa vraie nature, et finit par maljuger son rôle: lui, un héros d'amour, destiné à aimer et à être aimé, constate qu'il choisit l'action au lieu de l'attente passive selon l'exemple des amoureux élégiaques typiques: comme Hélios il trahit sa nature 'féminine'<sup>92</sup>. Il semble paradoxal que Léandre soit convaincu que ses bras sont faits pour la natation, pour l'action, pour l'aventure plutôt que pour la description d'aventures d'amour ou pour la transformation du chagrin des amoureux en vers poétiques. La composition de l'épître 18, d'ailleurs, était une preuve majeure de la réalité dure à laquelle il a dû faire face<sup>93</sup>. C'était l'échec qui l'avait rendu poète: il n'a pas été rejeté par sa *puella* mais empêché par le mauvais temps et l'orage. Jusqu'au point où il se contente d'attendre l'apaisement des eaux en se plaignant en distiques élégiaques, il est d'accord, il est tout à fait conforme aux exigences de sa *persona* littéraire. Le seul danger dont il risque est de mourir d'amour; tous les poètes élégiaques, pourtant, étaient exposés à un danger pareil, tous déclaraient leur volonté même de mourir du chagrin, mais personne entre eux n'avait jamais subi cette expérience douloureuse. La mort viendra hors du 'territoire' élégiaque, quand le héros élégiaque sort de l'abri offert par la passivité et l'inaction élégiaque, lorsqu'il choisit de dépasser son rôle déterminé par le genre poétique dont il est un personnage typique, quand il préfère agir comme un héros du monde épique au lieu d'aimer et de composer des poèmes au style élégiaque. La *mora*<sup>94</sup> qui a causé l'interruption de l'histoire d'amour des deux jeunes

---

<sup>91</sup> Hardie, op. cit., 145; voir encore Vaio Vaiopoulos, "L'ambiance élégiaque dans les *Héroïdes* 18 et 19 d'Ovide": *Athenaeum* 96 (2008) 648.

<sup>92</sup> Cf. Wyke, op. cit., 176 sur les traits féminins de l'amant élégiaque.

<sup>93</sup> C'est la situation affrontée qui lui impose la composition d'une lettre; cette lettre est la preuve la plus éloquente pour les dangers que la mer orageuse cache. Voir L. P. Wilkinson, *Ovid Surveyed* (Cambridge 1962) 35.

<sup>94</sup> Ov., *Her.* 18.5.

a offert une occasion aux amants de se transformer en poètes d'amour: en effet c'est exactement ce qu'ils ont fait, au moins au début. Une fois l'identité de poète adoptée par Héro, elle ne l'abandonne jamais plus, tandis que Léandre, après une semaine d'attente créative pendant laquelle il composait son épître en vers, a préféré la natation à l'écriture. Il lui faudrait quelqu'un qui pourrait lui donner un conseil contraire à celui donné au poète depourvu d'inspiration dans *S. 2.1* d'Horace. Si Horace encourage le protagoniste de sa composition à prendre un bain dans le Tibre, puisqu'il manque d'inspiration poétique, Léandre aurait dû être détourné de ses projets maritimes, il n'aurait jamais dû se jeter dans l'Hellespont, cette mer si semblable à un fleuve<sup>95</sup>.

Donc Léandre va mourir selon les données connues d'une histoire dans laquelle il ose *audaciter agere* au lieu de *amanter vivere et scribere*. Et cette mort, qui se réalise hors des deux synthèses ovidiennes, est nettement annoncée par des présages pleins d'ironie tragique, mais aussi expliquée par les constatations arrogantes de Léandre. Quand il se vante d'être devenu actif et efficace et déclare ses succès sportifs<sup>96</sup>, il est probable que ses paroles et son attitude sont pleines d'allusions au niveau metapoétique:

*talibus exiguo dictis mihi murmure verbis,  
cetera cum charta dextra locuta mea est.  
at quanto mallet, quam scriberet, illa nataret,  
meque per adsuetas sedula ferret aquas!  
aptior illa quidem placido dare verbera ponto:  
est tamen et sensus apta ministra mei*<sup>97</sup>.

*Après avoir dit ces paroles en chuchotant, ma main droite a dit le reste sur le papier. Ah! Comme je préférerais, qu'au lieu d'écrire, elle puisse nager, et qu'elle prenne soin, comme auparavant, de me porter*

---

<sup>95</sup> Cf. Niklas Holzberg, *Ovid. The Poet and His Work*, Translated from German by G. M. Goshgarian (Ithaca and London 1998) 88.

<sup>96</sup> C'est la fierté pour ses capacités sportives plus que son chagrin, qui est présente dans la lettre de Léandre. Voir Arthur Palmer, *P. Ovidi Nasonis, Heroides with the Greek Translation of Planudes* (Hildesheim 1967, first edition Oxford 1898) xxii-xxiii, qui commente son comportement.

<sup>97</sup> *Ov., Her.* 18.19-24.

*sur les ondes! Elle est certes plutôt faite pour battre la mer paisible; elle est cependant aussi l'interprète fidèle de mes sentiments.*

Léandre recourt à quelques termes souvent dotés d'un poids symbolique dans la poésie élégiaque. Les mots *fortis*<sup>98</sup>, *altus*<sup>99</sup>, *gravis*<sup>100</sup>, comme les mots *audax*, *audacia* et la mention des voyages et des bateaux, portent souvent des connotations négatives dans les poèmes de Tibulle et de Propertius et caractérisent l'attitude et les choix esthétiques des personnages qui appartiennent à un monde hostile envers les valeurs élégiaques du point de vue poétique et morale. Léandre devrait ne pas avoir oublié ses propres paroles du début de sa lettre non plus: son voyage avait été caractérisé comme *grave*<sup>101</sup> par lui-même, et ce terme devrait avoir prévenu le jeune Abydien. C'était lui encore qui avait appelé *audax* le marin qui porte sa lettre à Héro<sup>102</sup>; il devrait l'avoir laissé seul à démontrer une telle attitude. Au contraire, il souhaite naviguer lui aussi; son but est l'amour bien sûr, pourtant la fierté, la confiance en soi, le désir d'agir<sup>103</sup> conviendraient à un héros épique plutôt qu'élégiaque. Dans le même esprit l'exposition de ses qualités sportives à laquelle il procède, sa comparaison avec le cheval des jeux olympiques et la mention des prix sont aussi caractéristiques du manque d'équilibre que sa conduite présente. Ce qui semble conduire le mythe au dénouement de la situation et le héros à sa destruction est l'impossibilité de se rendre compte de sa vraie nature.

Pendant les tentatives antérieures, lorsque la mer était calme, le voyage ne constituait pas un vrai passage à la nature héroïque, comme on peut constater par les paroles de Héro: celle-ci ne considère pas les actions de Léandre comme extrêmement audacieuses et irraisonnablement

---

<sup>98</sup> Tib. 1.5.2; 1.10.29. Cf. Prop. 1.8a.6; 2.10.3; 2.34b.62; 3.3.40, etc.

<sup>99</sup> L'adjectif *altus* est attribué à la mer dans Prop. 2.26b.52.

<sup>100</sup> Prop. 1.12.14; 2.18b.16; 2.20.16; 2.24b.20; 3.5.23; 3.9.56; 3.14.24; 3.21.2; 3.25.11; 4.3.24, etc.

<sup>101</sup> Ov., *Her.* 18.34.

<sup>102</sup> Ov., *Her.* 18.9.

<sup>103</sup> Cf. Ov., *Her.* 18.34: *temptavi*.

téméraires<sup>104</sup>. C'est elle qui lui demande un instant de se montrer courageux et téméraire, superbe même face au danger, en oubliant elle-aussi qu'il s'agit d'un héros de l'ambiance érotique. Héro veut que son amant se prouve *audax*, qu'il adopte une qualité, *audacia*<sup>105</sup> (bien que, de l'autre côté, elle aie peur que son courage puisse la faire pleurer<sup>106</sup>) qui appartient à un héros du genre épique. Ce qui rend, par conséquent, la situation encore plus tragique est que c'est l'amante qui encourage le jeune Abydien de se comporter comme un Jason, un Paris<sup>107</sup> ou un Ulysse, en même temps qu'elle reconnaît que son héros n'a aucun rapport avec le roi mythique d'Ithaque. Elle arrive jusqu'au point de douter même de sa *militia amoris* irrédoutable, en grognant (comme les héroïnes des premières quinze épîtres<sup>108</sup>) d'une manière élégiaque conventionnelle<sup>109</sup>: elle n'hésite pas à l'appeler *desertor amoris* dans le vers 19.157<sup>110</sup>, bien que leur amour soit l'amour le plus absolu de toutes les 21 épîtres. C'est la seule fois qu'Ovide utilise ce mot du vocabulaire militaire<sup>111</sup>. Dans tous les cas où le poète avait mentionné la *militia* de l'amant, il présentait les tortures subies par le *miles amoris*, en décrivant son service volontairement offert à la *domina*; et celle-ci, elle réjouissait de ce service dont elle ne doutait jamais. Ici c'est la *puella* qui exige une *militia amoris*, c'est elle qui demande à l'amant une preuve de sa dévotion, et l'incite à agir afin de se débarrasser de ses propres peurs et de son inquiétude. Léandre, qui en effet correspond à toutes les exigences de la persona du *miles amoris* mentionnées dans *Am.* 1.9.9-14, a commis l'erreur d'oublier pour

---

<sup>104</sup> Selon Héro le courage de Léandre ne dépassait pas les limites humaines; voir 19.83-92.

<sup>105</sup> *Ov., Her.* 19.89. L'épître de Héro constituerait peut-être la motivation pour l'audace de Léandre. Cf. Gianpiero Rosati, *Publio Ovidio Nasone, Lettere di eroine, introduzione, traduzione e note, testo latino a fronte* (Milano 2001<sup>3</sup>) 24.

<sup>106</sup> *Ov., Her.* 19.87-88.

<sup>107</sup> *Ov., Her.* 19.175-180. Voir Beck, op. cit., 295 ss. (comm. sur les vers 19.175-180).

<sup>108</sup> Voir Gianpiero Rosati, *P. Ovidi Nasonis, Heroidum Epistulae XVIII-XIX. Leander Heroni Hero Leandro* (Firenze 1996) 16.

<sup>109</sup> Voir Sabot, op. cit., 494.

<sup>110</sup> Voir Salvadori, op. cit., 328.

<sup>111</sup> Cf. Beck, op. cit., 284 (comm. sur les vers 19.157 ss.).

un instant son infirmité et de se vanter pour ses exploits, ce qui le conduit à un surpassement de l'identité du *miles amoris* conventionnel.

L'amante encourage le jeune Abydien en lui rappelant que la déesse de l'amour, Vénus, favorise les audacieux<sup>112</sup>. Une telle faveur est d'ailleurs demandée à la même déesse par les deux héros dans le poème de Musée<sup>113</sup> aussi. Cette mention de Vénus sous le double rôle de déesse de l'amour et de la mer<sup>114</sup> peut rappeler Tibulle qui dans l'él. 1.2 trouve en elle une déesse favorable. Mais cette activité de Vénus concerne les *certamina amoris* seulement, comme la littérature érotique peut affirmer<sup>115</sup>. L'*audacia* de laquelle les amants élégiaques sont favorisés par Vénus concerne la déception des gardes sévères ou des épous en faveur du *furtivus amor*. Il est vrai que la déesse aide l'audacieux, comme Tibulle affirme dans 1.2, mais il s'agit de l'audacieux au champ de l'amour. Le courage mentionné était de nature érotique et élégiaque, il ne concernait pas d'actes téméraires ou héroïques. Lorsque Tibulle attribuait un sens positif aux mots *audax* ou *fortis*, il utilisait le sens métaphorique de ces termes, tandis que dans le cadre de la *militia* réelle le poète voit les aspects négatifs de ces notions. Ovide, au contraire, dans *Her.* 18 et 19 parle d'une *audacia* et d'une *fortitudo* au sens propre du mot; Héro demande à Léandre une *audacia* du genre épique, de nature épique, purement héroïque, et la déesse de l'amour est incompétente de favoriser une force pareille. Ici il s'agit d'une activité maritime et la fortune (ou la Fortune) serait plus convenable à aider le marin: le lecteur qui se souvient du motif tibullien sur l'aide que Vénus offre aux amants courageux, pourrait se rappeler aussi que la version originale de cet adage ne concerne pas le monde des amoureux. Terence dans *Ph.* 203 (Kauer–Lindsay–Skutsch) avait constaté que *fortis fortuna adiuvat*. Héro arrive à

---

<sup>112</sup> Ov., *Her.* 19.159-160: *quod timeas, non est! auso Venus ipsa favebit, / sternet et aequoreas aequore nata vias.*

“Tu n'as rien à craindre; Vénus elle-même favorisera ton audace et, comme elle est née par la mer, elle calmera les voix marines”.

<sup>113</sup> Musae. 248-250.

<sup>114</sup> Cf. Ov., *Her.* 15.213-214.

<sup>115</sup> Tib. 1.2.15-24. Voir Duncan F. Kennedy, *The arts of love. Five studies in the discourse of Roman love elegy* (Cambridge 1993) 19, Michael C. J. Putnam, *Tibullus. A Commentary* (Norman 1973) 64.

demander à son amant de devenir un Tibulle de l'él. 1.3 ou un Paetus, c'est pourquoi Léandre aura une chance pareille ou pire que ces personnages.

L'élégie propertienne consacrée à ce personnage misérable contient plusieurs éléments qui sont présents dans *Her.* 18 et 19. Naturellement, la motivation de Léandre n'a rien à faire avec celle de Paetus, mais tous les avertissements propertiens devraient avoir prévenu l'Abydien. Un long voyage provoque une mort prématurée dans la mer Égée<sup>116</sup>, Borée et sa bien-aimée Orithyia sont mentionnés<sup>117</sup>, les alcyons aussi<sup>118</sup>, Neptune est responsable de la mort<sup>119</sup>, les marins reconnaissent que la mort de Paetus doit fournir une 'leçon' aux audacieux<sup>120</sup>, Properce se réfère à Ulysse et à la mort de ses copains; la description de la mort de Paetus dans les vagues de la mer Égée<sup>121</sup> pourrait être répétée pour celle de Léandre dans les mêmes ondes. Le souhait de Paetus que ses restes soient emportés en Italie par le courant<sup>122</sup> est un peu modifié dans la lettre de Léandre: lui, il veut que son corps mort arrive à Séstos<sup>123</sup>, et Musée<sup>124</sup> semble présenter l'accomplissement de la prière du jeune homme<sup>125</sup>. Tous les conseils propertiens visent à souligner la condamnation des voyages maritimes. Quelle est la conduite proposée par Properce? L'attente hors de la porte de la *puella*, ce que Léandre n'a pas suivi, en abandonnant le rôle passif de l'*exclusus amator*. Une lecture attentive de l'exemple mythologique<sup>126</sup> introduit par Properce dans 3.7 pourrait avoir averti Léandre à un degré encore plus haut: la flotte

---

<sup>116</sup> Prop. 3.7.2.

<sup>117</sup> Prop. 3.7.13-14; 71.

<sup>118</sup> Prop. 3.7.61.

<sup>119</sup> Prop. 3.7.15-16; 62.

<sup>120</sup> Prop. 3.7.27-28.

<sup>121</sup> Prop. 3.7.65-66.

<sup>122</sup> Prop. 3.7.63-64.

<sup>123</sup> Ov., *Her.* 18.197-198.

<sup>124</sup> Musae. 330-339.

<sup>125</sup> Cf. Theodore D. Papanghelis, *Propertius: A Hellenistic Poet on Love and Death* (Cambridge-London-New York-New Rochelle-Melbourne-Sydney 1987) 109.

<sup>126</sup> Prop. 3.7.39-40.

grecque, trompée par un feu allumé par Nauplius, roi d'Eubée, se perdit dans la mer Égée, près du promontoire Capharée. Léandre aura une mort pareille trahi par le feu de la lucerne.

Dans 1.17 Properce se repentit encore une fois d'avoir navigué<sup>127</sup>, de s'être éloigné de Rome; le cas est différent de celui de Léandre, car Properce voyage loin de sa bien-aimée pour éviter son fureur. Mais la condamnation de la navigation est mise en valeur; et les avertissements pour tous ceux qui osent voyager en pleine mer semblent relatifs avec le jeune Abydien: un personnage-protagoniste des amours doit éviter la mer et ses dangers. Les alcyons donnent également un présage négatif dans cette synthèse<sup>128</sup>, des maledictions contre l'inventeur des bateaux sont répétées<sup>129</sup>, enfin le souhait d'une mort dans les bras de l'amante<sup>130</sup>. Les supplications aux divinités maritimes<sup>131</sup> sont interprétées par les derniers vers du poème: les Nymphes devraient être bienveillantes envers un amoureux et le mot *socio* peut être une allusion qu'elles ont été victimes d'amour aussi<sup>132</sup>— de pareils arguments sont utilisés par Léandre et Héro. L'ambiance rappelle fortement celle de la troisième composition tibullienne, et dès le premier vers le poète admet qu'il a mérité cette punition<sup>133</sup>, puisqu'il avait trahi les principes élégiaques antimaritimes en abandonnant sa bien-aimée en même temps.

Le courage donc dont Vénus dote ses protégés n'a rien à faire avec de telles activités. Vénus, d'ailleurs, comme déesse maritime<sup>134</sup>, peut

---

<sup>127</sup> La majorité des commentateurs de ce poème soutiennent la version de l'orage pendant un voyage maritime; voir par exemple Barber-Barber, op. cit., 179, W. A. Camps, *Propertius, Elegies Book I* (Cambridge-London-New York-Melbourne 1961) 86. Cf. R. I. V. Hodge & R. A. Battimore, *Propertius, Elegies Book I. Text and Translation with a Critical Analysis of Each Poem* (Bristol 2002) 183 qui considèrent qu'il n'est pas improbable que Properce se trouve naufragé sur une côte.

<sup>128</sup> Prop. 1.17.2. Cf. 3.10.9 où la chanson de ces oiseaux est considérée de nouveau comme un présage négatif.

<sup>129</sup> Prop. 1.17.13-14.

<sup>130</sup> Prop. 1.17.19-24.

<sup>131</sup> Prop. 1.17.25-26.

<sup>132</sup> Cf. Hodge-Battimore, op. cit., 188.

<sup>133</sup> Prop. 1.17.1. Cf. Tib. 1.3.21-22.

<sup>134</sup> Sur la violence de la naissance de Vénus qui se reflète dans sa violente nature, voir Robert Maltby, *Tibullus: Elegies, Text, Introduction and Commentary* (Cambridge 2002) 164-165 (comm. sur les vers 1.3.41-42)

devenir vraiment violente selon Tibulle, le poète qui avait fourni à Héro l'occasion de mentionner Vénus: dans cette même élégie où Vénus, comme déesse de l'amour favorise l'amant audacieux, elle se présente sévir sans pitié contre ceux qui sont considérés comme ses ennemis<sup>135</sup>.

Comme Léandre vit dans une confusion concernant son identité, sa nature et son rôle, cette confusion apparaît dans les demandes de Héro aussi: la Séstiade n'est pas suffisamment précise à ses constatations et à ses demandes: lorsqu'elle le prie de recouvrir le rôle du *miles amoris*<sup>136</sup>, elle demande une sorte de *militia* différente à celle décrite par Ovide dans *Am.* 1.9, le poème qui réunit tous les éléments de l'attitude expectée par un *miles* du champ d'amour: l'immobilité est une caractéristique usuelle du *miles amoris* et du protagoniste des *Amores*. Même quand Héro, ayant peur des dangers maritimes, conseille son amant d'être attentif et de prendre des précautions, ses paroles ne sont pas suffisamment claires:

*cum tibi clamabam: 'sic tu temerarius esto,  
ne miserae virtus sit tua flenda mihi!'*<sup>137</sup>.

*Quand je te criais: "sois ainsi téméraire, pour que ta bravoure ne me fache pas pleurer".*

L'emploi du mot *sic* est plein de cette nuance d'ironie si fréquemment rencontrée dans les deux lettres: en disant *sic tu temerarius esto* Héro souhaite que son amant aie la même bonne chance et qu'il sorte toujours sain et sauf de ses voyages comme auparavant; elle semble l'encourager à être téméraire *sic*, c'est à dire à un certain degré, sans affronter, sans provoquer aucun danger. Mais une autre interprétation est aussi probable: Héro encourage son amant de se comporter *sic*, c'est à dire d'être *temerarius*, en même temps qu'elle lui donne des conseils de prendre soin de sa sécurité. L'ambiguïté du terme signale le manque de clarté qui distingue le personnage masculin qui semble souffrir d'une confusion au point de vue d'orientation et d'identité:

*cur ego confundor, quotiens confunditur aequor?*<sup>138</sup>.

---

<sup>135</sup> Tib. 1.2.41-42. Cf. Spoth, op. cit., 134, n. 27.

<sup>136</sup> Ov., *Her.* 19.157.

<sup>137</sup> Ov., *Her.* 19.87-88.

*Pourquoi je suis troublé chaque fois que la mer est troublée?*

Le héros révèle la confusion de son âme à cause de l'orage, mais le lecteur pourrait comprendre une confusion au point de vue générique aussi.

L'emploi du mot *lenta* (qui est doté d'un sens double) se situe aussi dans le cadre de l'ambiguïté des termes utilisés. Cet adjectif (utilisé aussi bien par Léandre<sup>139</sup> que par Héro<sup>140</sup>) est attribué aux mains du jeune Abydien et déclare sa capacité à la natation; le même mot pourrait désigner une qualité au champ érotique aussi: dans *Her.* 15.169 les *pectora* de Phaon sont *lentissima*, c'est à dire son cœur est froid, insensible envers l'amour. Le jeune Abydien se vante de nouveau d'une qualité qui n'appartient pas au monde élégiaque.

La phrase *spretis aquis* du vers 19.90 de la lettre de Héro souligne la notion de l'*hybris* qui est présente dans le comportement et les paroles de Léandre. Le jeune homme a la vaine impression qu'il ressemble, en ce qui concerne son aptitude et son efficacité, aux héros de l'épopée, lesquels, agissant d'une manière décisive et vraiment efficace, réalisent leurs exploits. Et pour cette raison il prend le courage de nager en pleine mer, cherchant comme eux, un *géras* érotique. Mais lui, bien sûr, il n'est ni Jason ni Ulysse, et les forces de la nature que ces derniers avaient battues, se prouvent enfin invincibles, des obstacles insurmontables pour Léandre. La jeune Séstiaide n'a pas omis de mentionner le mépris de son amant pour les dangers maritimes en utilisant une phrase qui a le même poids que la phrase *spretis aquis*:

*quid tamen evenit, cur sis metuentior undae  
contemptumque prius nunc vereare fretum?  
nam memini, cum te saevum veniente minaxque  
non minus, aut multo non minus, aequor erat*<sup>141</sup>.

*Qu'est-ce qui est donc arrivé, pour que tu aies plus peur des ondes,  
et pour que tu redoutes maintenant cette mer que tu méprisais autrefois?*

---

<sup>138</sup> Ov., *Her.* 18.129.

<sup>139</sup> Ov., *Her.* 18.58.

<sup>140</sup> Ov., *Her.* 19.48.

<sup>141</sup> Ov., *Her.* 19.83-86.

*Car je me rappelle, quand tu venais, la mer était furieuse et menaçante,  
autant ou presque autant qu'elle l'est maintenant.*

Le jeune homme se montre confiant quand il ne demande que les eaux pour nager:

*nec tamen officium pecoris navisve requiro,  
dummodo, quas findam corpore, dentur aquae*<sup>142</sup>.

*Je ne demande pourtant le secours ni d'un animal ni d'un vaisseau,  
pourvu qu'on m'offre des eaux que je puisse sillonner par mon corps.*

Un lecteur de l'époque ovidienne ne pourrait d'ailleurs jamais avoir oublié l'*exemplum* historique de Xerxès et de sa punition à cause de son *hybris* — dans au moins deux cas — à cause de son effort de surpasser les obstacles naturels. Le roi fut puni à cause de sa volonté de 'transformer la terre en mer', de vouloir percer un canal qui coupait l'isthme séparant l'Athos du continent<sup>143</sup>; et cette histoire d'*hybris* tragique s'est déployée dans un lieu maritime très proche et similaire à l'Hellespont: à la mer autour du mont Athos. Hérodote est très clair sur les causes de la percée de ce canal: ce n'était pas la nécessité mais la *mégalphrosynè*, l'orgueil.

C'était le contraire que Xerxès a tenté de faire à l'Hellespont: là il a voulu transformer la mer en terre en construisant les ponts par lesquels ses forces sont passés de l'Asie en Europe. Xerxès, comme Darius avant lui, fut vaincu pour avoir osé franchir les limites, construire des ponts pour aller en Europe<sup>144</sup>. Hérodote<sup>145</sup> souligne par son long décrit de la construction des ponts la démesure, l'*hybris*. Le roi avait en plus osé battre, flageller la mer d'Hellespont parce qu'elle était orageuse et ne permettait pas à ses forces de la parcourir<sup>146</sup>. Léandre a transformé la mer en terre aussi, parce qu'il a souvent 'couru'<sup>147</sup>, il a suivi son itinéraire

---

<sup>142</sup> Ov., *Her.* 18.145-146.

<sup>143</sup> Hdt. 7.22-24.

<sup>144</sup> Daphné Gondicas-Jeannine Boëldieu-Trévet, *Lire Hérodote* (Bréal 2005) 183 et 110.

<sup>145</sup> Hdt. 7.33-36.

<sup>146</sup> Hdt. 35.

<sup>147</sup> Ov., *Her.* 18.6.

maritime comme s'il s'agissait d'une route terrestre — bien que le verbe *currere* soit souvent utilisé par rapport aux bateaux<sup>148</sup> —, tandis qu'Ovide utilise le même verbe avec le sens de 'voler' dans *Met.* 8.203: là aussi le contexte contient plusieurs connotations négatives, car il s'agit d'Icare. Il est vrai que Properce dans 2.26a.17 avait utilisé le même verbe (*currere*) en parlant du dauphin qui avait sauvé Arion; cependant un dauphin peut 'courir' dans son territoire naturel, ce qui n'est pas possible pour Léandre. En plus, le jeune homme, comme le roi Persan, a osé se vanter de pouvoir 'battre', 'flageller' les eaux de l'Hellespont:

*aptior illa quidem placido dare verbera ponto*<sup>149</sup>.

*Elle est certes plutôt faite pour battre la mer paisible.*

Une autre ironie est cachée dans l'*exemplum* mythologique d'Icare, qu'Ovide introduit dans la lettre de Léandre. Le jeune Abydien insiste toujours pour devenir *audax*, pour obtenir *alae audaces*, des ailes audacieuses<sup>150</sup>, oubliant ou négligeant les connotations malignes de l'exemple mythologique auquel il fait appel. Icare à qui il désire ressembler et s'identifier est puni par la mort à cause de son arrogance, son *hybris*, le dépassement des limites de la nature humaine et le mépris envers les conseils paternels. Léandre désire pouvoir voler en plein air comme Icare, en même temps qu'il se plaint que ses espoirs dépendent toujours des éléments absolument instables, des ondes et des vents<sup>151</sup>. Sur ces points le héros érudit pourrait se servir de plusieurs mentions de la légèreté des vents dans la poésie<sup>152</sup>. Cette qualité des vents avait été employée dans la poésie comme une caractéristique fondamentale, convenable à exprimer

---

<sup>148</sup> Voir Palmer, op. cit., p. 457, Kenney, op. cit., p. 146 (comm. sur le vers 18.6). Voir Hor., *S.* 1.1.30 (le mot *audaces* est présent aussi); *Ep.* 1.1.45; 1.11.27, où un bateau est présumé. Voir aussi Charlton T. Lewis–Charles Short, *A Latin Dictionary* (Oxford 1879) 503, s.v. *curro*.

<sup>149</sup> Ov., *Her.* 18.23. Cf. 58.

<sup>150</sup> Ov., *Her.* 18.49-50: *nunc daret audaces utinam mihi Daedalus alas — / Icarium quamvis hinc prope litus abest.*

“Que Dédale puisse me donner maintenant des ailes audacieuses, bien que le rivage d'Icare soit près de ces lieux”.

<sup>151</sup> Ov., *Her.* 18.185-186, 129-130.

<sup>152</sup> Catul. 70; Ov., *Am.* 2.16.45-46; *Tr.* 1.8.35-36; *Her.* 7.51; 19.95-96.

la mutabilité des femmes aimées de l'épigramme traditionnelle ou du *perfidus hospes* des *Héroïdes* ovidiennes. Léandre se montre inattentif dans ce cas aussi, car il oublie encore une fois ses propres constatations. Il aura donc la même chance qu'Icare, il sera puni pour son désir de dépasser les limites de la nature humaine, mais aussi pour le dépassement du rôle de l'amant passif, pour l'abandon de l'identité de l'amant-compositeur des *carmina*<sup>153</sup>.

Ovide, un poète intellectuel (*doctus*), ne pourrait certainement pas ignorer que la mer d'Icare se situe à une très longue distance de l'Hellespont (à plus de 250 km); il est également probable que ses lecteurs (pareillement *docti*) le savaient aussi. Il constate pourtant que

*Icarium...hinc prope litus abest*<sup>154</sup>.

*Le rivage d'Icare est près de ces lieux.*

S'il ne s'agit pas d'un *lapsus* que le poète pourrait corriger en réexaminant son texte, s'il s'agit d'une erreur ovidienne préméditée, alors le mot *prope* ne concerne pas seule la proximité des deux lieux, mais surtout la similitude des deux cas, des deux personnages. Léandre aura la même chance qu'Icare, la mort dans la mer, peut-être parce qu'il se montre *superbus* et arrogant<sup>155</sup>; il demande, il désire lui aussi des ailes audacieuses, plus audacieuses que celles qu'il pourrait manipuler, il a tenté lui aussi de voler vers son soleil personnel.

L'image d'Ulysse, même quand le héros homérique n'est pas *verbatim* mentionné, est implicitement présente dans les deux lettres, comme dans la plupart des narrations des aventures maritimes. Les allusions à l'exemple homérique soulignent, comme dans Tib. 1.3<sup>156</sup>,

---

<sup>153</sup> Voir encore Ov., *Ars* 2.21-96; *Met.* 8.183-235 sur le mythe d'Icare. Les exemples mythologiques de Hérodote ont aussi des connotations négatives.

<sup>154</sup> Ov., *Her.* 18.50.

<sup>155</sup> Kenney, op. cit., 19 par exemple caractérise Léandre comme vainement et irraisonnablement égoïste.

<sup>156</sup> Sur les allusions tibulliennes qu'il y a des similitudes entre son personnage dans 1.3 et Ulysse, voir par exemple Putnam, op. cit., 74-75, Donald H. Mills, "Tibullus and Phaeacia: a reinterpretation of 1.3": *CJ* 69 (1974) 232, David F. Bright, "A Tibullan Odyssey": *Arethusa* 4 (1971) 204-205, Vaios Vaiopoulos, "From *militia patriae* to *militia amoris*. Love Labour and *post obitum* remuneration (Tib. 1.3)": *Vichiana* 4a serie, anno X (1/2008) 32, etc.

les différences qui distinguent le protagoniste au roi mythique. Il y a pourtant de clairs indices que l'introduction préméditée de ce personnage cache un caractère metapoétique dans *Her.* 18 et 19. Dans 19.143-148 Héro supplie Neptune de se montrer clément et bienveillant envers un jeune homme, 'qui ne descend pas d'Ulysse'<sup>157</sup>. La jeune fille indique au dieu de la mer quel est selon elle la conduite propre à un céleste, mais ce sera Léandre qui oublie *id quod decet*:

*te decet aut magnas magnum iactare carinas  
aut etiam totis classibus esse trucem;  
turpe deo pelagi iuvenem terrere natantem  
gloriaque est stagno quolibet ista minor.  
nobilis ille quidem est et clarus origine, sed non  
a tibi suspecto ducit Ulixé genus.*

*Il te convient d'attaquer de grands vaisseaux ou de sévir contre des flottes entières. Il est honteux pour le dieu de la mer d'effrayer un jeune amant qui nage; une telle gloire est moins importante que celle que tu gagnerais en agitant un étang. Il est à la vérité d'une noble et illustre origine, mais il ne descend pas d'Ulysse, dont tu te méfies.*

Héro prend soin de noter que Léandre ne ressemble pas à Ulysse s'adressant *prima facie* à Neptune; Néanmoins cette réalité aurait dû être un avertissement surtout pour Léandre, qui se prouve audacieux malgré sa nature faible. Le verbe *decet* inaugure une discussion au niveau esthétique<sup>158</sup>, comme on peut conclure par l'utilisation de la même notion dans plusieurs contextes<sup>159</sup>. Dans le troisième livre de l'*Ars* Ovide donne des conseils à ses disciples féminins sur l'*ornatus*; ses suggestions peuvent être résumées en une seule règle: chaque femme doit choisir ce qui lui convient, *quod quamquam decebit*<sup>160</sup>. Le poète-*praeceptor* donne

<sup>157</sup> Voir Beck, op. cit., 276-277 (comm. sur les vers 19.147-148).

<sup>158</sup> Cf. Roy K. Gibson, *Excess and Restraint. Propertius, Horace and Ovid's Ars Amatoria: Bulletin of the Institute of Classical Studies*, Supplement 89 (London 2007) 116, qui constate que *decet*, *decens*, *decor*, *decorum* désignent une emphase sur l'aspect esthétique.

<sup>159</sup> Voir Lewis-Short, op. cit., 519 et 522-523 s.vv. *decet*, *decor*, *decorus*.

<sup>160</sup> Ov., *Ars* 3.135 ss. Voir surtout les vers 135, 145, 153, où le verbe *decet* est répété. Voir aussi Tassos Nikolaidis, *Puella Formosa. Characteristics of feminine beauty in Catullus and the Roman elegists* (Athens 1994) 58-59 sur ce passage.

aussi un conseil pareil en ce qui concerne les vêtements: chacune doit porter ce que lui convient<sup>161</sup>. Cette conception de l'*ars placendi* est en accord avec le principe de *gnôthi seauton*, exprimée dans d'autres endroits aussi du même poème ovidien<sup>162</sup>. Toutes celles qui souhaitent plaire aux hommes doivent d'abord connaître leur propre nature et adopter les vêtements ou les ornements qui conviennent à cette nature<sup>163</sup>. Dans l'*Ars* Ovide étend la discussion sur la nature qui impose aux humains des choix *decentes*, sans omettre le *coitus* et le plaisir sexuel<sup>164</sup>, tandis que dans les *Remèdes* un sagement du principe du *decorum* conduit à la libération de l'amour<sup>165</sup>. Cette discussion sur la conduite exigée par la nature de chacun réflète, selon Labate<sup>166</sup>, une idée déjà présente dans *De Officiis*<sup>167</sup> de Cicéron qui lie le *decorum* avec les inclinations naturelles de chacun pourvu que ces dernières soient en accord avec l'*honestum* et l'*universa natura*. Le sujet donc du *decorum* peut avoir des dimensions esthétiques<sup>168</sup> mais a, bien sûr, surtout à faire avec l'équilibre entre la nature de chaque être humain et ses choix.

Mais l'esthétique n'a pas à faire avec seul l'*ornatus* et la beauté du corps mais aussi avec l'*ornatus* et la beauté de la langue ou d'une œuvre

---

<sup>161</sup> Ov., *Ars* 3.185 ss. (Mozley-Goold), surtout les vers 188, 189, 191. Voir encore 3.261 ss.

<sup>162</sup> Voir surtout *Ars* 2.497-508. Cf. Gibson, op. cit., 120-121.

<sup>163</sup> Cf. Mario Labate, *L'arte de farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana* (Pisa 1984) 160.

<sup>164</sup> Ov., *Ars* 3.771 ss.

<sup>165</sup> Ov., *Rem.* 407 ss. Voir aussi Nikolaidis, op. cit., 36 (sur les vers 327 ss., 315 ss.), Labate, op. cit., 161-162.

<sup>166</sup> Voir Labate, op. cit., 148-149 où il mentionne des opinions qui se différencient de la sienne.

<sup>167</sup> Cic., *Off.* 1.113-114.

<sup>168</sup> Voir encore Ov., *Am.* 3.3.8, qui lie le thème de la beauté avec celui de l'hauteur de la femme, et 3.1.10, où le poète admet que même un défaut peut être une cause de beauté et de grâce; voir aussi *Ars* 3.295 (cf. Sen., *Con.* 2.2.12 et Nikolaidis, op. cit., 40), *Rem.* 350, qui admet qu'une femme pas soignée peut également séduire par sa beauté naturelle, *Her.* 4.77-78 sur l'apparition physique d'Hippolyte, *Her.* 16.194, où Paris constate qu'un lieu luxurieux comme sa patrie convient à la beauté d'Hélène, 20.59 sur la beauté de Cydippe, 12.12 (*decor* associé avec la beauté de Jason), et *Am.* 1.14.21 qui soutient que même décoiffée Corinne peut être belle, Prop. 1.4.13, où la beauté de Cynthie est mentionnée, 4.8.52 où Properce désapprouve l'excès aux ornements de la chevelure, Corp. Tib. 3.8.8 (sur la beauté encore).

littéraire. Horace dans l'*Ars Poétique*<sup>169</sup> parle de la correspondance des mots avec les sentiments exprimés, tandis que dans 73-92 il présente une liste des genres poétiques et des sujets convenables à chacun de ces genres<sup>170</sup>, en passant d'une conception morale du *decorum*, rencontrée dans *Ep.* 1, à une dimension de la même notion plus proche à l'esthétique<sup>171</sup>. Dans les *Epistulae Ex Ponto*<sup>172</sup> la discussion concerne de nouveau la composition des vers, et dans *Rem.* 361-398 (voir surtout 375) et *Fast.* 5.347<sup>173</sup>, *Tr.* 2.73-74<sup>174</sup> il s'agit des genres poétiques et de la force des vers encore une fois, tandis que dans *Ars* 2.508 l'idée du *decorum* concerne un poète, ajoutant une dimension poétologique à l'instruction apollinienne<sup>175</sup>. Du deuxième livre de l'*Ars* aux *Remedia amoris* Ovide entreprend un itinéraire de la morale à l'esthétique pareille à celle d'Horace<sup>176</sup>. La conduite donc proposée à Neptune par Héro n'est pas présentée comme une demande morale (*stricto sensu*) mais cherche des arguments valables dans le cadre du *decorum*.

Pourtant cet avertissement adressé à Neptune, pourrait concerner Léandre de la même façon ou même plus. C'était lui qui devrait le premier avoir conscience qu'il n'est pas Ulysse, qu'il ne dispose pas de qualités de l'*origo* du roi d'Ithaque, que sa nature ne lui permettait pas de se conduire d'une manière convenable à un personnage du monde héroïque. Si la discussion sur la conduite attendue de Neptune se réalise avec l'emploi des termes esthétiques, les paroles de Héro peuvent être adressées à Léandre aussi, qui se présente conscient de son aptitude au champ de l'écriture<sup>177</sup>, mais qui abandonne ce talent et se donne à un

---

<sup>169</sup> Hor., *Ars* 104-106. Cf. 24-31 et 112-113.

<sup>170</sup> Voir Hor., *Ars* 75 et Pinotti, op. cit., p. 96 sur le mètre élégiaque qui est convenable pour la *querimonia*.

<sup>171</sup> Gibson, op. cit., pp. 133, 138-139.

<sup>172</sup> Ov., *Pont.* 4.13.17-18.

<sup>173</sup> Voir Luca Canali-Marco Fucecchi, *Publio Ovidio Nasone, I Fasti* (Milano 1998) 399, n. 84.

<sup>174</sup> Dans 2.133-134 Ovide joint *deceat* avec les *verba*. Dans *Pont.* 2.10.11-12 le contexte est de nouveau relatif à l'art poétique.

<sup>175</sup> Cf. Gibson, op. cit., 143.

<sup>176</sup> Gibson, op. cit., 134.

<sup>177</sup> Ov., *Her.* 18.24.

héroïsme téméraire. Dans le texte qui avait peut-être influencé *Ars* 2.497-508 (l'instruction apollinienne sur le comportement de chacun selon sa propre nature), *De off.* 1.113-114, Cicéron commente les divers tempéraments d'Ulysse et d'Ajax: il ne serait pas convenable pour un Ajax d'agir comme un Ulysse. Dans *Her.* 19 Héro informe Neptune que Léandre n'est pas Ulysse ou — plus précisément — qu'il n'est pas d'origine 'ulyssienne', ce qui fait qu'il ne serait pas *decens* pour Neptune de se conduire envers Léandre comme il conviendrait à son ennemi mythique. Et cet avertissement devrait prévenir Léandre plus que Neptune: un personnage qui n'est pas Ulysse (ou qui n'est pas d'origine ulyssienne) ne devrait pas entreprendre le rôle d'un Ulysse, de même qu'un acteur choisit d'habitude les œuvres ou les rôles qui conviennent à son propre talent, comme le souligne Cicéron<sup>178</sup>. Properce avait introduit le même dieu qu'Ovide dans *Ars* 2.497, afin de conseiller le poète de se concentrer au *carmen amatorium* et d'éviter l'ambiance épique. Toute la discussion est conduite avec le vocabulaire du *decorum*, surtout quand Apollon signale que le champ de l'épopée n'est pas destiné à Properce<sup>179</sup>. Apollon réfugie à la métaphore quand il avertit son poète protégé qu'il ne faut ni charger son bateau ni s'éloigner de la rive, qu'il faut rester sauf sans voyager en pleine mer où les orages l'attendent. Les tempêtes et le péril représentent le monde épique et obtiennent dans les paroles d'Apollon un sens évidemment métaphorique. Dans *Her.* 18 et 19 cette image du danger maritime apparaît de nouveau mais au sens propre cette fois.

En plus le mot *genus* pourrait cacher un sens métapoétique encore plus fort dans ce cas. Bien sûr, ce que le destinataire de Héro, Neptune, est prié de comprendre par *Ulixé genus* c'est que Léandre n'appartient pas à l'origine du héros homérique, il serait donc inique d'être puni par le dieu maritime: le jeune homme est d'origine noble, mais rien ne le rapproche de l'origine ulyssienne. Mais le lecteur a raison de voir un

---

<sup>178</sup> Cic., *Off.* 1.114 (Atzert): *illi (sc. scaenici) enim non optumas, sed sibi accomodatissimas fabulas eligunt.*

“Ils choisissent, pas les meilleures œuvres, mais celles plus adaptées à leurs talents”.

Sur la notion du *decorum* voir le chapitre de Gibson, op. cit., 115-147.

<sup>179</sup> Prop. 3.3.15-24.

autre sens aussi au terme *genus*: le *genus* d'Ulysse, outre la famille du héros, est le genre littéraire duquel Ulysse provient, l'épopée. La lecture donc de cet avertissement de Hérodote peut être réalisée à deux niveaux: cette déclaration de l'origine de Léandre peut être une supplication pour la pitié de Neptune en écartant toute cause de vengeance de la part du dieu; mais elle est aussi une allusion à l'origine littéraire du héros, une constatation de l'indépendance de l'*épos*. Le poème dont Léandre est le compositeur et le protagoniste, n'appartient pas au même que l'*Odyssea* genre poétique<sup>180</sup>. Et si Neptune pouvait s'épargner de Léandre, puisque ce dernier n'est pas relatif à Ulysse, c'est le jeune homme qui devrait tenir compte de son origine littéraire et de son appartenance générique, et rester sain et sauf, à l'abri de l'élégie passive.

Le thème de l'apparition de l'Aube, qui fait rappel, comme dans la troisième élégie de Tibulle<sup>181</sup>, à la tradition homérique, peut donner la mesure de la différence entre les deux héros, Léandre et Ulysse. L'invocation de la nuit dans les vers 19.33-34<sup>182</sup> et les plaintes de Léandre dans les vers 18.111-114 sont mises en rapport avec l'arrivée de l'Aube indésirable pour les amants, puisque la nuit est plus convenable à l'amour, comme Homère le constate<sup>183</sup>. Pour Hérodote et Léandre en particulier la nuit est la seule solution: c'est pendant la nuit seulement qu'ils peuvent se rencontrer et se donner à l'amour. L'arrivée du matin signale la fin du

---

<sup>180</sup> La popularité de ce mythe est limitée par rapport à d'autres mythes de la tradition mythologique. Il paraît que l'histoire de cet amour était surtout connue à un groupe des *docti* de l'univers alexandrin. L'élément héroïque était bien sûr absent de toutes les versions du mythe dans la tradition littéraire. Cf. C. A. Trypanis, *Callimachus, Aetia-Iambi-Lyric Poems-Hecale-Minor Epic and Elegiac Poems-and Other Fragments. Text, Translation and Notes* — Thomas Gelzer, *Musaeus, Hero and Leander. Introduction, Text and Notes, with an English translation by Cedric Whitman* (Cambridge, Massachusetts–London 1975) 307.

<sup>181</sup> Tib. 1.3.93-94.

<sup>182</sup> *Sic ubi lux acta est et noctis amior hora/ exhibuit pulso sidera clara die.*  
“Dès que la lumière a disparu, et que la nuit bienveillante a montré les astres lucides qui succèdent au jour”.

Cf. Hor., *Carm.* 3.6.41-44.

<sup>183</sup> Hom., *Od.* 23.241-246.

rendez-vous, le moment du départ pour Léandre<sup>184</sup>; et, malheureusement pour eux, *Aurora* vient toujours plus vite qu'ils le souhaitent.

Par contre dans l'*Odyssée* Athéna prend soin de prolonger la nuit, que l'Aube n'apparaisse pas, pour que les deux époux amoureux, Ulysse et Pénélope, puissent jouir de leur amour<sup>185</sup>. Léandre, qui se prouve (ou qui s'efforce de devenir) un second Ulysse, ne pourrait même pas espérer avoir une telle faveur de la part des dieux. Les *Héroïdes* donc peuvent bien se situer du point de vue générique entre le champ des *Amores* élégiaques et les *Métamorphoses*, mais elles n'ont bien sûr rien à faire avec Homère<sup>186</sup>.

Par conséquent, les protagonistes des *Her.* 18 et 19 n'ont pas le droit d'espérer avoir la même chance, le même succès que les héros épiques, puisqu'ils n'ont pas conscience de leurs limites et de leur aptitude dans le monde des valeurs pacifiques et élégiaques, dans le cadre des principes anti-épiques.

Il est vrai que Léandre reste toujours fidèle à l'esprit élégiaque en ce qui concerne sa dévotion érotique<sup>187</sup> envers l'amante; il n'abandonne pas l'*obsequium* et le *servitium*<sup>188</sup>, il maintient un haut estime pour sa capacité de composer des vers<sup>189</sup>, mais il combine, comme on l'a déjà constaté, la conduite typique de l'amant-poète élégiaque avec une audace

---

<sup>184</sup> Ov., *Her.* 18.111.

<sup>185</sup> Cf. Mills, op. cit., 232.

<sup>186</sup> Cf. Kenney, op. cit., 2.

<sup>187</sup> Son audace est après tout une preuve majeure de sa dévotion, comme le souligne Boyd, op. cit., 60. Ovide même dans *Am.* 2.16.31-32 cite Léandre comme un modèle de l'amant fidèle. Cf. Verg., *G.* 3.258-263; Hor., *Ep.* 1.3.3-5; Ov., *Ars* 2.249-250; *Ib.* 589-590, *Tr.* 3.10.39-42, *Mela* 1.97; Stat., *Theb.* 6.542-547; *Silv.* 1.2.87-90; 1.3.27-28. Cette image de Léandre est commune dans la littérature ancienne même avant l'époque augustéenne. Voir Boyd, op. cit., 61, n. 22, Richard F. Thomas, "Prose into Poetry: Tradition and Meaning in Virgil's *Georgics*": *HSPH* 91 (1987) 250-251, Francisca Moya del Baño, *Estudio mitográfico de las Heroidas de Ovidio (IV, V, VII, X, XIII, XVIII, XIX)* (Publicaciones de la Universidad de Murcia 1969) 173. Cependant, l'histoire de Héro et de Léandre a eu une conclusion tragique, et Ovide n'omet pas de mentionner cette conclusion. Le poète semble souligner que c'est un héroïsme pareillement inefficace seulement qu'on peut attendre par un amant élégiaque. Cf. De Caro, op. cit., 128-129.

<sup>188</sup> Voir par exemple Ov., *Her.* 18.66, 95-96.

<sup>189</sup> Ov., *Her.* 18.24.

hasardeuse et aventureuse, convenable à un héros de l'*epos* plutôt que de l'élégie, et par conséquent il se prouve *temerarius*<sup>190</sup> plus que vraiment *fortis*. Ce qui semble ironique c'est que la fidélité de Léandre envers sa *domina* arrive à un point très haut, même plus haut que celle des protagonistes de l'élégie traditionnelle, car l'*obsequium* devient réel dans son cas: l'amant *obsequitur* l'amante au sens littéral du mot en lui donnant une preuve de sa *servitudo* érotique absolue<sup>191</sup>. Sa mort sera la preuve la plus éclatante de sa dévotion: Léandre deviendra le seul amant qui réalisera l'annonce de sa mort à cause de l'amour, tandis que Properce, Tibulle et Ovide (dans les *Amores*) se limitaient de notifier seule leur volonté de mourir à cause du chagrin<sup>192</sup>:

*aut mihi continget felix audacia salvo,  
aut mors solliciti finis amoris erit!  
optabo tamen ut partis expellar in illas,  
et teneant portus naufraga membra tuos;  
flebis enim tactuque meum dignabere corpus  
et "mortis" dices, "huic ego causa fui!"<sup>193</sup>.*

*Alors, ou je survivrai après le succès de mon audace, ou la mort terminera mon amour inquiet! Au moins je souhaiterai être poussé près de ces lieux où tu vis, et que mes membres naufragés puissent arriver à ton port; car tu pleureras, tu vas consentir à toucher mon corps, et tu diras: "C'est moi la cause de sa mort!"*

---

<sup>190</sup> Ov., *Her.* 18.189 et 19.87. Sa *temeritas* est une des ses caractéristiques principales. Voir Kenney, op. cit., 10.

<sup>191</sup> Scivoletto, op. cit., 111.

<sup>192</sup> Sur le motif de la mort voir par exemple Prop. 1.6.27-28; 1.17; 1.19.1-4; 2.1.55-56; 2.8.17-20; 2.9.39-40 et 51-52; 2.13b; 2.14.31-32; 2.24b.49-52; 3.16.21-22; 3.17.9-10; 3.21.31-34; Tib. 1.1.59-68; 1.3; 2.6.19-20; Corp. Tib. 3.2; Ov., *Am.* 1.3.15-18; 2.10.35-38; *Her.* 3.139-144; 10.119-120; 11.119-124. Bien sûr, l'utilisation du motif de la mort présente de fortes différences, entre les élégiaques anciens et Ovide surtout: on pourrait constater en général que Tibulle et Properce traitent le sujet de leur mort en tenant compte des sentiments et des réactions de leurs *puellae*, tandis qu'Ovide n'hésite pas à parodier le motif (e.g. dans *Am.* 2.6) ou de présenter sa mort comme la preuve absolue de la volupté érotique totale (e.g. dans *Am.* 2.10). Voir Morgan, op. cit., 56, n. 20.

<sup>193</sup> Ov., *Her.* 18.195-200.

La mention de la mort probable de Léandre rappelle celle de Tibulle dans sa première élégie où l'élégiaque ancien imagine une Délia fidèle et triste qui pleure sur son tombeau:

*Te spectem, suprema mihi cum venerit hora,  
Te teneam moriens deficiente manu.  
Flebis et arsuro positum me, Delia, lecto,  
Tristibus et lacrimis oscula mixta dabis*<sup>194</sup>.

*Si je pourrais te voir, quand mon heure suprême sera venue, si je pourrais te tenir en mourant de ma main défaillante. Tu pleureras, Délia, quand je serai placé sur le lit prêt à s'allumer, et tu me donneras des baisers mêlés à des larmes tristes*<sup>195</sup>.

Les larmes, le chagrin, l'affection avec laquelle l'amante touche le corps mort de l'amant sont des éléments communs entre les deux cas. En plus, Léandre est sûr qu'une simple mention de sa mort provoquera du chagrin à Héro:

*Scilicet interitus offenderis omine nostri,  
Litteraque invisita est hac mea parte tibi*<sup>196</sup>.

*Ce présage de mon trépas te blesse sans doute, et tu n'aimes pas cet endroit de ma lettre.*

Tibulle, de son côté, était certain que Délia pleurerait sur son tombeau, et encore qu'aucun jeune homme, qu'aucune jeune fille ne supporterait cacher ses larmes pour sa mort:

*Flebis: non tua sunt duro praecordia ferro  
Vineta, neque in tenero stat tibi corde silex.  
Illo non iuvenis poterit de funere quisquam  
Lumina, non virgo, sicca referre domum*<sup>197</sup>.

*Tu pleureras: tes entrailles ne sont point scellées de dur acier, ton tendre coeur ne recèle pas un caillou. De ces funérailles-là, aucun jeune homme, aucune jeune fille ne pourra revenir à la maison les yeux secs.*

---

<sup>194</sup> Tib. 1.1.59-62.

<sup>195</sup> La traduction des vers tibulliens est fondée sur celle de Rat.

<sup>196</sup> Ov., *Her.* 18.201-202.

<sup>197</sup> Tib. 1.1.63-66.

Dans les élégiaques traditionnels, surtout dans Properce, la mort reste toujours un vœu, une possibilité ou une menace jamais réalisée, quand l'amant-poète se trouve exclu de sa femme adorée. La déclaration du poète-amant traditionnel qui a l'intention de mourir à cause de l'infidélité de sa *puella dura et avara* contribuait à créer une atmosphère dominée par le chagrin dans Tibulle et Properce; la mort de Héro et de Léandre, *a priori* connue au lecteur des épîtres 18 et 19, souligne qu'au fond, même cet amour parfait et absolu reste conforme à l'esprit élégiaque, et ne se débarrasse jamais de la mélancolie.

Cependant, bien que la mort des deux jeunes soit un élément fondamental du mythe, Héro choisit de parler en tons élégiaques conventionnels, quand elle se réfère à la possibilité de mourir: elle craint de mourir à cause du chagrin qu'une infidélité de Léandre pourrait provoquer<sup>198</sup>; et Léandre de sa part, s'il meurt, il veut que la *mortis causa* soit inscrite sur son tombeau<sup>199</sup>, comme on lit souvent dans les élégiaques traditionnels lorsqu'ils se réfèrent à leur mort:

*Sed tristem mortis demonstrat littera causam  
Atque haec in celebri carmina fronte notet:  
"Lygdamus hic situs est: dolor huic et cura Neaerae,  
Coniugis ereptae, causa perire fuit."*<sup>200</sup>

*Mais qu'une inscription indique la triste cause de ma mort et grave ces vers sur le fronton exposé aux regards: "Lygdamus repose ici; sa douleur et le chagrin pour l'enlèvement de sa femme Néère furent la cause de son trépas."*

Une telle déclaration rapproche ce héros des motifs propriens relatifs à la mort dans l'amour<sup>201</sup>. Son vœu exprimé dans les vers 18.197-198 rappelle, d'ailleurs, le désir de Phyllis d'être transportée après sa mort par les ondes de la mer là où Démophon se trouve<sup>202</sup>. Une vision

---

<sup>198</sup> Ov., *Her.* 19.105-106.

<sup>199</sup> Ov., *Her.* 18.200.

<sup>200</sup> Corp. Tib. 3.2.27-30. Cf. Tib. 1.3.55-56; Prop. 2.13b.35-36.

<sup>201</sup> Cf. Prop. 1.19.11-24; 2.1.47, etc.; Verg., *A.* 6.458 où Énée demande à Didon si elle le considère comme la cause de sa mort, etc.

<sup>202</sup> Cf. Ov., *Her.* 18.197-198: *optabo tamen ut partis expellar in illas, / et teneant portus naufraga membra tuos* (au moins je souhaiterai être poussé près de ces

pareille est présente dans Properce aussi<sup>203</sup> et elle est encore répété par Ovide dans *Met.* 11.563-565 où l'histoire de Ceyx et d'Alcyon est racontée. Léandre parle comme s'il répète des paroles souvent rencontrées dans le genre élégiaque, bien que le lecteur soit conscient que la fin de ces deux personnages sera similaire à celle du couple malheureux (Ceyx et Alcyon)<sup>204</sup> des *Métamorphoses*. Leur amour absolu et mutuel<sup>205</sup> n'empêche pas Héro et Léandre d'agir et de parler comme les personnages élégiaques conventionnels, de se plaindre comme Lygdame dans l'él. 3.2, comme Tibulle et Properce qui veulent, en parlant de leur mort probable, écarter l'infidélité d'une amante qui s'est plusieurs fois prouvée infidèle. Héro en particulier se montre plus élégiaque que Léandre, puisque la cause de ses plaintes se situe aux peurs et à l'insécurité d'une fille amoureuse plus qu'aux vents et aux *furores maris*. Ses espoirs, ses peurs et son inquiétude semblent avoir leur origine plutôt dans les vers élégiaques traditionnels que dans les obstacles physiques que les deux amants doivent affronter.

Le lecteur, qui a plusieurs soupçons concernant la sincérité des annonces pareilles de la part des poètes élégiaques traditionnels, a sous les yeux un cas où le protagoniste se sert du mot propre quand il parle de sa mort. Le héros sort de l'identité élégiaque de deux manières: il passe des annonces à l'action, son amour est si fort qu'il le fait agir, et en plus ses activités rigoureuses ont résulté à sa mort, une conséquence jamais soufferte par l'amant élégiaque typique. La notion de la mort s'en va du champ des menaces, des annonces, des dangers et du désespoir et passe à la réalité. Au fur et à mesure que dans les *Her.* 18 et 19 on trouve seules les déclarations d'un changement de l'attitude de Léandre, on a aussi des

---

lieux où tu vis, et que mes membres naufragés puissent arriver à ton port) avec Ov., *Her.* 2.135-136: *ad tua me fluctus proiectam litora portent, / occurramque oculis intumulata tuis!* (que les ondes me conduisent à tes rivages et que je rencontre tes yeux sans être enterrée).

<sup>203</sup> Voir Prop. 3.7.63-64; 3.16.21-30.

<sup>204</sup> Cf. Gianpiero Rosati, "Sabinus, the *Heroides* and the poet-nightingale. Some observations on the authenticity of the *Epistula Sapphus*": *CQ* n.s. 46 (1996) 214.

<sup>205</sup> Cf. Wyke, op. cit., 157 qui définit l'amour élégiaque comme un amour de l'amant pour l'amante et pas comme une relation mutuelle.

présages seulement de la fin physique du héros. Cette fin aura lieu hors des deux lettres, lorsque Léandre réalisera ses annonces et passera à l'action. Pour le moment le lecteur peut seulement soupçonner les causes de cette évolution dans l'histoire des deux jeunes qui coïncidera avec une évolution au niveau littéraire pour Ovide: les doubles lettres constituent un éloignement de la poésie de Properce, de Tibulle et des *Amores*.

Et en même temps l'ambiance demeure encore élégiaque dans les deux épîtres en question. Car ce n'est pas la nature neurotique<sup>206</sup> de Héro qui est responsable de son comportement envers Léandre: la jalousie et les plaintes sont caractéristiques de son identité élégiaque, qui a comme éléments primordiaux l'incertitude, les doutes, l'espoir, la peur. D'ailleurs, Léandre ne meurt pas dans le cadre des deux lettres où on trouve des présages de la mort mais pas la mort propre. Si on ne connaissait pas la fin tragique du mythe, on pourrait être pour un moment convaincu que le ton du désespoir ou de l'espoir, les attentes des amants, les rêves ou les cochemars des amoureux constituent une ambiance élégiaque telle qu'on l'a rencontrée dans les élégies de Tibulle et de Properce, dans les *Amores* ovidiens, même dans la plupart des *Héroïdes*.

La *variatio* ovidienne exposée dans cette collection ne signifie pas que le poète abandonne complètement l'esprit élégiaque: le poète parle sous l'identité d'un personnage connu par la mythologie et la tradition littéraire mais Ovide continue à mettre l'accent sur les caractéristiques qui joignent son *novum opus* à ses œuvres précédentes. Il est vrai que les héroïnes des quinze premières lettres sont plus proches à l'amant passif des *Amores*; Néanmoins, même quand la thématique est encore plus renouvelée dans les *Her.* 16-21 où les amours présentés sont mutuels, l'esprit plaintif et pessimiste reste toujours présent: la *puella* est présentée *exclusa* (ou plutôt *inclusa*), anxieuse et angoissée sur son amour, jalouse et plaintive; et Léandre peut bien vouloir avoir l'air confiant et courageux face aux dangers maritimes, mais il ne cesse pas d'être un amant exclu lui aussi, puisque l'*aditus* à l'amante lui est strictement interdit. Et malgré

---

<sup>206</sup> Cf. Cornelia M. Hintermeier, *Die Briefpaare in Ovids Heroïdes, Tradition und Innovation* (Stuttgart 1993) 91-92.

(plutôt à cause de) sa fierté et son courage, il n'évite pas son destin malheureux: il n'arrive pas à rencontrer son amante, il reste loin de sa bien-aimée en rappelant les amants passifs de l'élegie traditionnelle; en plus, quand il décide d'exposer des caractéristiques "actives", presque héroïques, il subira la mort dans les ondes de l'Hellespont. Mais le fait que cet échec absolu a lieu hors des deux lettres ovidiennes, de ce développement du genre réalisé par Ovide, montre que le poète ne s'est pas encore totalement éloigné de ces origines littéraires.

**Bibliographie:**

- William S. Anderson, “*Hercules exclusus*: Propertius, IV, 9”: *AJPh* 85 (1964) 1-12.
- William S. Anderson, “The limits of genre — Response to Francis Cairns”: Karl Galinsky, *The Interpretation of Roman Poetry: Empiricism or Hermeneutics?*, *Studien zur klassischen Philologie*, Band 67 (Frankfurt am Main–Bern–New York–Paris 1992).
- James Arieti, “Horatian Philosophy and the Regulus Ode (Odes 3.5)”: *TAPhA* 120 (1990) 209-220.
- Francisca Moya del Baño, *Estudio mitográfico de las Heroidas de Ovidio (IV, V, VII, X, XIII, XVIII, XIX)* (Publicaciones de la Universidad de Murcia 1969).
- Marcus Beck, *Die Epistulae Heroidum XVIII und XIX des Corpus Ovidianum. Echtheitskritische Untersuchungen* (Paderborn-München-Wien-Zürich 1996).
- Joan Booth, *Ovid, Amores II* (Warminster 1991).
- Barbara Weiden Boyd, *Ovid’s Literary Loves. Influence and Innovation in the Amores* (The University of Michigan Press 1997).
- David F. Bright, “A Tibullan Odyssey”: *Arethusa* 4 (1971) 197-214.
- H. E. Butler and E. A. Barber, *The Elegies of Propertius* (Hildesheim 1964).
- Francis Cairns, *Tibullus. A Hellenistic Poet at Rome* (Cambridge–London–New York–New Rochelle–Melbourne–Sydney 1979).
- Francis Cairns, “Propertius 4. 9: ‘*Hercules exclusus*’ and the dimensions of genre”: Karl Galinsky, *The Interpretation of Roman Poetry: Empiricism or Hermeneutics?*, *Studien zur klassischen Philologie*, Band 67 (Frankfurt am Main–Bern–New York–Paris 1992) 65-95.
- W. A. Camps, *Propertius, Elegies Book I* (Cambridge–London–New York–Melbourne 1961).
- Luca Canali–Marco Fucecchi, *Publio Ovidio Nasone, I Fasti* (Milano 1998).
- Jo-Marie Claassen, *Displaced Persons. The Literature of Exile from Cicero to Boethius* (London 1999).
- P. Commelin, *Mythologie grecque et romaine* (Paris 2003).

- Frank O. Copley, *Exclusus Amator. A study in Latin Love Poetry* (Baltimore 1956).
- Antonio De Caro, *Si qua fides. Gli Amores di Ovidio e la persuasione elegiaca* (Palermo 2003).
- Paolo Fedeli, *Ovidio. Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*, Volume secondo (Torino 1999).
- Jean-Marc Frécault, *L'esprit et l'humour chez Ovide* (Grenoble 1972).
- Roy K. Gibson, *Excess and Restraint. Propertius, Horace and Ovid's Ars Amatoria*: *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, Supplement 89 (London 2007).
- Daphné Gondicas–Jeannine Boëldieu-Trévet, *Lire Hérodote* (Béal 2005).
- Ellen Greene, *The Erotics of Domination. Male Desire and the Mistress in Latin Love Poetry* (Baltimore and London 1998).
- Thomas Greene, "The Norms of Epic": *Comparative Literature* 13 (1961) 193-207.
- Jasper Griffin, *Latin Poets and Roman Life* (London 1985).
- Pierre Grimal, "Les intentions de Propertius et la composition du livre IV des "Élégies"": *Latomus* 11 (1952) 183-197.
- Robert. J. Gula–Thomas H. Carpenter, *Mythology Greek and Roman* (Wessley Hills, Massachusetts 1977).
- Judith Hallett, "The Role of Women in Roman Elegy. Counter-cultural Feminism": *Latin Erotic Elegy. An anthology and reader*, Edited with an introduction and commentary by Paul Allen Miller (London and New York 2002) 329-347.
- Philip Hardie, *Ovid's Poetics of Illusion* (Cambridge 2002).
- Stephen Harrison, "Ovid and genre: evolutions of an elegist": Philip Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid* (Cambridge 2002) 79-94.
- John G. Hawthorne, "The myth of Palaemon": *TAPhA* 89 (1958) 92-98.
- Cornelia M. Hintermeier, *Die Briefpaare in Ovids Heroides. Tradition und Innovation* (Stuttgart 1993).
- R. I. V. Hodge & R. A. Battimore, *Propertius, Elegies Book I. Text and Translation with a Critical Analysis of Each Poem* (Bristol 2002).
- Niklas Holzberg, *Ovid. The Poet and His Work*, Translated from the German by G. M. Goshgarian (Ithaca and London 1998).

- Micaela Janan, *The Politics of Desire. Propertius IV* (Berkeley – Los Angeles – London 2001).
- Duncan F. Kennedy, *The arts of love. Five studies in the discourse of Roman love elegy* (Cambridge 1993).
- E. J. Kenney, *Ovid, Heroides XVI-XXI* (Cambridge 1996).
- Mario Labate, *L'arte di farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana* (Pisa 1984).
- Antonio La Penna, "Brevi considerazioni sulla divinizzazione degli eroi e sul canone degli eroi divinizzati": *Hommages à Henri Le Bonniec, Res Sacrae*, Publiés avec l'aide de l'Université de Paris-Sorbonne par D. Porte et J.-P. Néraudau, *Collection Latomus*, Volume 201 (Bruxelles 1988) 275-287.
- Parshia Lee-Stecum, *Powerplay in Tibullus. Reading Elegies Book One* (Cambridge 1998).
- Charlton T. Lewis–Charles Short, *A Latin Dictionary* (Oxford 1879).
- Robert Maltby, *Tibullus: Elegies, text, Introduction and Commentary* (Cambridge 2002).
- Elizabeth H. McParland, "Propertius 4. 9": *TAPhA* 101 (1970) 349-355.
- Donald H. Mills, "Tibullus and Phaeacia: a reinterpretation of 1.3": *CJ* 69 (1974) 226-233.
- Jean-Michel Mondoloni, *Tibulle, Élégies livre I* (Paris 2002).
- Kathleen Morgan, *Ovid's Art of Imitation* (Leiden 1977) 76.
- J. A. Naim, "The Meaning of Hellespontus in Latin": *CR* 13.9 (Dec., 1899) 436-438.
- Tassos Nikolaidis, *Puella Formosa. Characteristics of feminine beauty in Catullus and the Roman elegists* (Athens 1994).
- Daniel Ogden, *Magic, Witchcraft, and Ghosts in the Greek and Roman Worlds* (Oxford 2002).
- Arthur Palmer, *P. Ovidi Nasonis, Heroides with the Greek Translation of Planudes* (Hildesheim 1967, first edition Oxford 1898).
- Theodore D. Papanghelis, *Propertius: A Hellenistic Poet on Love and Death* (Cambridge–London–New York–New Rochelle–Melbourne –Sydney 1987).
- Paola Pinotti, *P. Ovidio Nasone Remedia Amoris* (Bologna 1993).
- Michael C. J. Putnam, *Tibullus. A Commentary* (Norman 1973).
- Meyer Reinhold, *Past and Present. The Continuity of Classical Myths* (Toronto 1972).

- Gianpiero Rosati, *P. Ovidi Nasonis, Heroidum Epistulae XVIII-XIX. Leander Heroni Hero Leandro* (Firenze 1996).
- Gianpiero Rosati, "Sabinus, the *Heroides* and the poet- nightingale. Some observations on the authenticity of the *Epistula Sapphus*": *CQ* n.s. 46 (1996) 207-216.
- Gianpiero Rosati, *Publio Ovidio Nasone, Lettere di eroine, introduzione, traduzione e note, testo latino a fronte* (Milano 2001<sup>3</sup>).
- R. B. Rutherford, "The Philosophy of the *Odyssey*": *JHS* 106 (1986) 145-162.
- A.-F. Sabot, *Ovide poète de l'amour dans ses œuvres de jeunesse: Amores, Héroides, Ars Amatoria, Remedia Amoris, De Medicamine Faciei Femineae* (Ophrys 1976).
- Emanuela Salvadori, *Publio Ovidio Nasone Eroidi. Introduzione, traduzione e note* (Milano 1996).
- Nino Scivoletto, *Musa jocosa. Studio sulla poesia giovanile di Ovidio* (Roma 1976).
- Alison Sharrock, *Seduction and Repetition in Ovid's Ars Amatoria 2* (Oxford 1994).
- Friedrich Spoth, *Ovids Heroides als Elegien* (München 1992).
- Richard.F. Thomas, "Prose into Poetry: Tradition and Meaning in Virgil's *Georgics*": *HSPH* 91 (1987) 229-260.
- Leonidas Tromaras, *Catulli Carmina* (Thessaloniki 2001).
- C. A. Trypanis, *Callimachus, Aetia-Iambi-Lyric Poems-Hecale-Minor Epic and Elegiac Poems-and Other Fragments. Text, Translation and Notes – Thomas Gelzer, Musaeus, Hero and Leander. Introduction, Text and Notes, with an English translation by Cedric Whitman* (Cambridge, Massachusetts-London 1975).
- Vaios Vaiopoulos, "Un amour mythique à la lisière de la Mer Égée": *Colloque "Langue, Literature et Civilisation dans la Mer Égée", Rhodes, 7-9 Novembre 2003, Actes* (Athènes 2005) 257-283.
- Vaios Vaiopoulos, "*Femineae artes* et la thématique des *Héroïdes* XVIII et XIX d'Ovide": *Mètis* N.S. 4 (2006) 331-352.
- Vaios Vaiopoulos, "From *militia patriae* to *militia amoris*. Love Labour and *post obitum* remuneration (Tib. 1.3)": *Vichiana* 4a serie, anno X (1/2008) 32-50.
- Vaios Vaiopoulos, "L'ambiance élégiaque dans les *Héroïdes* 18 et 19 d'Ovide": *Athenaeum* 96 (2008) 635-650.

- Richard Whitaker, *Myth and Personal Experience in Roman Love elegy. A Study in Poetic Technique* (Göttingen 1983).
- Maria Wyke, *The Roman Mistress. Ancient and Modern Representations* (Oxford 2002).

\* \* \* \* \*

**Resumo:** Este texto faz a análise de *Her.* 18 e 19, centrando-se nos discursos e no comportamento de Leandro. Embora o papel do herói apresente semelhanças com o do protagonista tradicional dos poemas elegíacos e a sua carta tenha pontos em comum com um *paraclausithyron*, no entanto, Leandro mostra-se pronto a agir o que se afigura incompatível com o comportamento habitual das personagens elegíacas passivas. O texto insiste nas alusões prováveis de Ovídio a uma forma de *hybris* de que o herói dá provas e que é, provavelmente, responsável pela sua morte.

**Palavras-chave:** Ovídio; Leandro; Hero; elegia; passividade; *paraclausithyron*; herói elegíaco; herói épico.

**Resumen:** Este texto analiza *Her.* 18 y 19, centrándose en los discursos y comportamiento de Leandro. Aunque el papel del héroe presenta similitudes con el del protagonista tradicional de los poemas elegíacos y su carta tiene puntos de contacto con un *paraclausithyron*, lo cierto es que Leandro se muestra dispuesto a la acción, lo que parece incompatible con el comportamiento habitual de los pasivos personajes elegíacos. El texto insiste en las probables alusiones de Ovidio a una suerte de *hybris* de la que el héroe hace gala y que probablemente es la responsable de su muerte.

**Palabras Clave:** Ovidio; Leandro; Hero; elegía; pasividad; *paraclausithyron*; héroe elegíaco; héroe épico.

**Résumé:** Cet article analyse les *Her.* 18 et 19 d'Ovide, en se focalisant sur les discours et la conduite, en particulier, de Léandre. Bien que le rôle du héros présente des ressemblances avec celui du protagoniste traditionnel des poèmes élégiaques et que son épître ait des points communs avec un *paraclausithyron*, Léandre se déclare, néanmoins, prêt à agir, ce qui paraît incompatible avec la conduite habituelle des personnages élégiaques passifs. L'article insiste, notamment, sur les allusions probables d'Ovide à une forme d'*hybris* dont le héros fait preuve et qui est probablement responsable de sa mort.

**Mots-clés:** Ovide; Léandre; Héros; élégie; passivité; *paraclausithyron*; héros élégiaque; héros épique.