

I. — LE COUP DE Foudre.

• Ce passage est l'exact pendant du texte précédent : de même qu'Hippomène vient de tomber amoureux d'Atalante en la regardant courir, Atalante tombe amoureuse d'Hippomène en le **regardant** parler ("*Talia dicentem aspicit et dubitat...*"). La composition suggère ainsi la **réciprocité** du coup de foudre.

• Une fois de plus, l'épisode exprime l'importance du **premier regard** dans la naissance de l'amour : cf. "*aspicit*", "*nollem tibi uisa fuissem*" (v. 632). De plus, l'allusion à la beauté d'Hippomène suggère qu'Atalante n'est pas indifférente à son aspect extérieur, visuel ("*forma*"). Enfin, le vers 631 fonctionne comme une véritable **didascalie** et confirme qu'Atalante ne peut détacher ses yeux du visage du jeune homme : "*Mais quelle expression virginale sur son visage d'enfant !*" Ainsi, du premier au dernier mythe, depuis Orphée et Eurydice jusqu'à Hippomène et Atalante, la **fatalité de l'amour** est d'abord liée dans le Livre X à la découverte de l'être aimé par le **regard**.

• Enfin, la naissance de l'amour est indissociable du pouvoir d'attraction de la beauté, dont Vénus célèbre bien entendu la toute-puissance. Bien qu'elle s'en défende ("*Nec forma tangor*", v. 614), Atalante est d'abord séduite par la beauté d'Hippomène, tout comme celui-ci avait comiquement ravalé ses propos sentencieux sur la folie de l'amour dès qu'il avait aperçu Atalante. C'est d'ailleurs la première qualité par laquelle elle caractérise le jeune homme : "*deus [...] hunc formosis iniquus*".

II. — LA NAISSANCE DE L'AMOUR.

• Ovide s'empare du mythe pour se livrer à un de ses exercices de prédilection, la **peinture de la naissance de l'amour**. En effet, ce texte montre comment l'émule de Diane, la vierge éternelle, prévenue contre le mariage (et ses risques fatals pour elle), succombe malgré elle au sentiment amoureux. Il s'agit d'un sentiment inconnu de la jeune fille, comme le souligne le vers 634 : "*utque rudis primoque Cupidine tacta*".

• L'amour, né du premier regard, se manifeste d'abord par un **trouble**, jusque-là inconnu, qui conduit Atalante à abandonner ses certitudes : "*aspicit et dubitat*" ! Ainsi, dès le premier regard, Atalante n'est plus elle-même : elle est aliénée, dominée par l'intérêt qu'elle porte à un autre.

• Ce trouble se manifeste dans son discours par l'abondance des tournures exclamatives et **interrogatives** (pas moins de six questions). Le monologue intérieur, malgré son allure argumentative, est dominé

par la fonction émotive, ce qui prouve qu'Atalante est dominée par ses sentiments. L'amour rend aveugle, et ce qu'Atalante perçoit très clairement chez les autres, elle l'ignore en elle-même : elle constate à juste titre qu'Hippomène a perdu la raison, qu'il est "*demens*" (v. 630).

• Évidemment elle-même **perd la raison**, ou, comme le disaient les Grecs, le *logos* : la **forme** de son discours le prouve. D'abord, les **ruptures de perspective** se multiplient pour signaler le **dilemme** dans lequel se débat Atalante : elles sont signalées par les conjonctions adversatives "*igitur*" (conséquence ironique, v. 626), "*sed*" (v. 629), "*at*" (v. 631), qui marquent l'irrésolution, l'**agitation intérieure**. Ensuite, Atalante se dédouble et son discours "polyphonique" donne à entendre alternativement **deux voix** : celle de l'Atalante d'avant, dure, insensible, prête à envoyer ses prétendants à la mort (cf. vers 624-625, 629-630) ; celle d'une Atalante nouvelle, touchée ("*tacta*") par l'amour, soudain sensible à l'inhumanité du sort des vaincus (cf. vers 612-613, 618-619, 626-627). Ce passage confirme l'idée selon laquelle tout monologue (notamment de théâtre) a en fait une structure dialogique, porteuse d'un débat intérieur, révélateur des **contradictions internes** du personnage. Cette **double énonciation** s'étend aussi au **destinataire**, ce qui est beaucoup plus rare : Hippomène est désigné alternativement par la troisième (vers 611 à 619, 624 à 629, 631) et la **deuxième** personne du singulier (vers 620 à 623, 629 et 630, 632 à 635). Autrement dit, inconsciemment, Atalante finit toujours par **dialoguer avec Hippomène** lui-même, comme s'il était déjà son confident (car la 2^e personne suit systématiquement la 3^e personne). Dans le secret de son cœur, la jeune fille parle déjà à celui dont elle est amoureuse.

• Autre preuve de l'amour naissant, Atalante accorde **plus d'intérêt et de prix à l'autre qu'à elle-même**. Par une prise de conscience subite, elle se **dévalorise** elle-même : "*non sum tantii*" (v. 613), "*thalamos cruentos*" (v. 620), "*coniugium crudele*" (v. 621). Au passage, on notera la violence de l'allitération en dentales, aux vers 623-625, opposée à la douceur des sonorités en [v] et en [m] dans les trois vers suivants. On notera également les **alliances de mots**, qui lient Éros et Thanatos, rappelant la cruauté du mythe, la cadre tragique de l'histoire. Atalante semble soudain découvrir la cruauté du "jeu" et de ses règles, l'inhumanité du sort jusque-là réservé aux prétendants malheureux : "*indignam necem pretium patietur amoris*" (v. 627), "*uiuere dignus*" (v. 633). Elle comprend le peu de prix qui s'attache à ses victoires : "*Non erit inuidiae uictoria nostra ferendae*" (v. 628). Elle finit par accuser le destin qui la condamne à une situation tragique : "*si felicior essem*" (v. 633), "*fata importu-*

na" (v. 634). Elle semble même regretter la mort barbare de tant de prétendants : "*tot caede precorum*" (v. 624).

- Inversement, **elle valorise Hippomène**. Déjà séduite par sa beauté (cf. ci-dessus), elle accumule sur lui les qualités qui le rendent aimable, selon le processus de **crystallisation** dépeint plus tard par STENDHAL : c'est ce à quoi sert l'anaphore des vers 616-619. À son physique avantageux, Hippomène ajoute des **qualités morales** (le courage, le mépris de la mort, l'oubli de soi) et une ascendance irréprochable, on ne peut plus **noble** : il descend de Neptune à la quatrième génération. C'est donc un parti à considérer... D'ailleurs, la vie d'Hippomène lui apparaît déjà "précieuse" : "*carae uitae*" (v. 612). Enfin, elle reconnaît explicitement son pouvoir de séduction en soulignant que "*toutes les jeunes filles [...] voudraient [l]'épouser*" (v. 621-622). Non seulement Atalante s'adresse sans le vouloir à Hippomène, mais elle le désigne de manière très **positive**, comme le prouvent les désignations au vocatif : "*hospes*" (v. 620), "*miser Hippomene*" (v. 632). Dans les deux cas, Atalante fait l'effort mental de se mettre à la place de son nouveau prétendant et de le considérer comme sacré, sinon de compatir avec lui. Enfin, la fin du monologue, à la deuxième personne, précisément, ressemble beaucoup à un **aveu** ! Si l'on fait abstraction de la modalité d'irréel du présent, Atalante désigne clairement celui qu'elle souhaite pour époux : "*unus eras cum quo sociare cubilia uellem*".

- Ovide s'amuse beaucoup à peindre l'innocence de cet amour naissant, qui s'ignore encore, comme le soulignent les deux derniers vers : "*ignorant ce qui lui arrive, elle aime et ne s'en rend pas compte*". Il rend compte avec **humour** de la mauvaise foi d'Atalante, qui ne veut pas s'avouer qu'elle est amoureuse. De ce point de vue, la parenthèse du vers 614 est un pur joyau : "*Ce n'est pas sa beauté qui me touche (cependant je pourrais être aussi touchée par elle)*"... De même, les arguments du vers 616 (l'argument de l'âge : Hippomène n'est plus un enfant, un "*puer*"), des vers 618-619 (la sincérité du désir amoureux) sont particulièrement **spécieux**, comme le reconnaît elle-même Atalante : voici longtemps qu'elle aurait pu avoir les mêmes scrupules avec les autres prétendants ! (cf. vers 623 et surtout 626-627 : "*Il mourra donc ici, pour avoir voulu vivre avec moi ? Il subira une mort imméritée, pour prix de son amour ?*"). Comme le prouve l'**allure rhétorique** de son discours (cf. notamment l'anaphore des vers 616-618), le monologue d'Atalante n'est qu'une **suasoria** inspirée par l'amour.

- Non seulement ce monologue d'Atalante fait pendant aux réflexions d'Hippomène dans l'extrait précédent, mais il rappelle, dans sa forme même, celui de **Myrrha**, marqué par les égarements de la passion (perte du *logos*, modalités interrogative, exclamative, hypothétique ; mauvaise foi ; ruptures ; etc.).

- La formule introductrice rappelle les effets du discours d'**Orphée** sur les ombres des enfers : "*Talia dicentem...*" (cf. le vers 40).

- L'insistance sur l'aspect virginal d'Hippomène rappelle l'effet produit par la statue sur **Pygmalion** : "*At quam uirgineus puerili uultus in ore est !*" Indépendamment du changement de sexe, la **métamorphose** d'Atalante, jusque-là hostile aux hommes, est comparable à celle de Pygmalion, jusque-là hostile aux femmes.

- Atalante, "*Cupidine tacta*" mais incapable d'analyser ce qui lui arrive, rappelle **Vénus** elle-même, "effleurée" par une flèche de Cupidon, mais "à l'insu de son plein gré" ("*in scius*", v. 526). La tendresse toute maternelle qu'Atalante éprouve pour ce jeune enfant ("*quod adhuc puer est*" - v. 615 ; "*puerili in ore*" - v. 631) est directement l'écho de celle qu'éprouve Vénus pour **Adonis**.

- Conformément au présage (cf. vers 564-566), cet amour naissant aura une issue tout aussi tragique que celui d'Orphée, celui de Myrrha ou celui de Vénus, comme le rappelle la mention des "*fata importuna*" au vers 634 : tout est écrit, et le poète des mythes ne fait que répéter et interpréter la voix du destin.

III. — EFFETS D'ECHO, EFFETS D'ANNONCE.