

UCL

Université
catholique
de Louvain

Faculté de philosophie, arts et lettres (FIAL)

Cynthia non illas nomen habere sinat

Idéalisation de l'héroïne dans les *Élégies* de Propertius

Mémoire réalisé par
Léontine Maes

Promoteur
Lambert Isebaert

Année académique 2017-2018

Master 120 en Langues et lettres anciennes, orientation classiques – Finalité didactique

Errat, qui finem uesani quaerit amoris :

uerus amor nullum nouit habere modum.

El. II, 15, 29-30



Remerciements

A l'issu de la rédaction de ce travail, je tiens tout d'abord à remercier chaleureusement le Professeur Lambert Isebaert, promoteur de ce mémoire, pour la liberté qu'il m'a laissée dans le choix du thème, sa grande disponibilité, ses précieuses suggestions, ses remarques critiques et sa relecture minutieuse et attentive. Tout en me permettant de travailler en autonomie, son encadrement, ses encouragements et son investissement ont été constants.

J'exprime mes sincères remerciements à tous les professeurs pour l'enseignement qu'ils m'ont prodigué tout au long de mes études.

Toute ma gratitude va ensuite aux membres de mon entourage qui ont assuré la relecture patiente, apportant soutien, conseils et corrections, sans lesquels je n'aurais pu mener à bien ce projet.

Je pense également tout particulièrement à mon frère Constantin, qui m'a transmis son amour des belles-lettres et n'a pas été étranger à mon choix d'orientation.

Enfin, ces remerciements ne seraient pas complets sans témoigner ma reconnaissance envers tous ceux qui, de près ou de loin, amis ou famille, ont permis l'aboutissement de ce travail.



Table des matières

Remerciements	3
Introduction	7
0.1 Etat de la question	7
0.2 Objectifs du mémoire	9
0.3 Le poète et son œuvre	11
0.3.1 Biographie	11
0.3.2 L'élégie propertienne et la mythologie	13
0.3.3 Cynthie, un personnage artificiel?	14
0.3.3.1 La perspective autobiographique	14
0.3.3.2 L'identité de Cynthie	15
1 Un pseudonyme évocateur	19
2 La Muse Cynthie	23
2.1 Des <i>munera caelestina</i>	23
2.2 Le triomphe poétique	31
2.3 Une infidélité à la Muse?	34
3 La beauté divine	35
3.1 La belle endormie	36
3.2 Une <i>secunda forma</i>	41
3.3 Une beauté « infernale »	49
4 L'infidélité, un obstacle à la déification	57
4.1 L'impossible statut de légende	58
4.2 Une infidélité amplifiée?	65
4.3 Pénélope et Briséis, modèles de fidélité	68

4.4	Une exception de taille	75
5	La communication de l'immortalité	83
5.1	Une nuit divine	83
5.2	Une primauté bafouée?	91
6	Une promesse accomplie	101
6.1	Une mort prématurée	101
6.2	L'amour plus fort que la mort	107
	Conclusion	115
	Bibliographie	121

Introduction

0.1 Etat de la question

Sunt qui Propertium malint (QUINT., X, 1, 93)

La poésie élégiaque augustéenne, et plus particulièrement celle de Propertius, suscite sans conteste un vif intérêt auprès des chercheurs. Il suffira au lecteur de se référer à la bibliographie en fin de travail - évidemment non exhaustive - pour se faire une idée de l'abondance des écrits à propos du poète et de la pluralité des thèmes qui préoccupent les spécialistes de Propertius. Devant cette ampleur, nous avons choisi de présenter ici quelques tendances générales de la recherche des trente dernières années ainsi que certains noms, qui se sont dégagés lors de notre phase de recherche. Notre bibliographie s'est principalement limitée aux ouvrages et articles écrits en français, anglais et italiens.

Dans un corpus où l'expression de la passion amoureuse se décline au fil des poèmes et dans lequel quelques informations biographiques sont livrées (*El.* I, 22 ; IV, 1), la tentation fut grande de considérer les *Élégies* de Propertius comme un journal intime d'un être consumé d'amour pour la volage Cynthia. Cette perspective a notamment été soutenue par P. Grimal dans son ouvrage *L'Amour à Rome* (1979) mais elle fut violemment critiquée par P. Veyne dans sa thèse *L'élégie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'occident* (1983). Pour ce spécialiste du monde romain, non seulement Propertius ne livre pas de véritables sentiments personnels mais en plus, la *puella* et le monde qu'il décrit n'ont aucune consistance historique : « [L'élégie] ne peint rien du tout et n'impose pas à ses lecteurs de penser à la société réelle ; elle se passe dans un monde de fiction où les héroïnes sont aussi des femmes légères, où la réalité n'est évoquée

que par éclairs, et par éclairs peu cohérents »¹. Nous verrons que ce dernier point de vue a été contesté. Néanmoins, la remise en question d'une approche biographique est déjà le fait de J.-P. Boucher dans une étude quelque peu ancienne mais qui garde toute sa pertinence, *Etudes sur Propertius. Problèmes d'inspiration et d'art* (1965). Cette publication a le grand mérite de traiter de toute l'œuvre de l'élégiaque, ce qui reste une voie encore très peu empruntée de nos jours. Il amorce également une réflexion sur un grand nombre de thèmes qui continuent d'intéresser la critique actuelle. Le tempérament visuel de Propertius par exemple a été récemment étudié pour l'ensemble des élégiaques par Mme Scioli, *Dream, Fantasy and Visual Art in Roman Elegy* (2015). En outre, J.-P. Boucher a accordé une attention particulière à l'hellénisme de Propertius et à ses influences sur le corpus des *Élégies*. L'adhésion du poète latin à l'esthétique alexandrine et hellénistique occupe encore largement les publications récentes. Il suffit pour s'en convaincre de consulter la bibliographie en ligne au titre révélateur « A Hellenistic Bibliography : Propertius » qui référence ouvrages et articles parus entre 2008 et 2012².

A la culture grecque est également associé l'usage de la mythologie. Pour J.-P. Boucher, elle est avant tout un moyen d'exprimer les sentiments de l'auteur de manière allusive. Cet éclairage a été traité par R. Whitaker dans son ouvrage *Myth and Personal Experience* (1983). Dans le plus conséquent de ses chapitres, consacré aux *exempla* chez Propertius, R. Whitaker reconnaît deux fonctions principales au recours à la mythologie : celle de persuader et celle de représenter au mieux l'expérience personnelle du poète. R.O.A.M. Lyne a également suggéré une classification des références mythologiques dans son ouvrage *The Latin Love Poets from Catullus to Horace* (1980). Plus récemment, dans *Poétique de l'élegie romaine : les âges cicéronien et augustéen* (2001), E. Delbey a proposé de voir dans l'expression mythique un effet de « pathétique ». Enfin, en 2016 a été organisé un colloque entièrement consacré au mythe dans le corpus propertien, publié sous le nom de *Le figure del mito in Propertio*. A côté de ces grandes monographies sont régulièrement publiés des articles éclairant certains usages mythologiques obscurs.

L'une des grandes préoccupations de la recherche actuelle est de dresser un tableau cohérent et une lecture unitaire de l'œuvre de Propertius. Dans ce cadre interprétatif, l'étude de la portée du livre IV a toute sa pertinence. Le curieux mélange entre veine

1. P. VEYNE, *L'élegie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'occident*, Paris, Seuil, 1983, p. 15.

2. M. CUYPERS (éd.), « A Hellenistic Bibliography : Propertius », consulté en ligne le 03/02/18, <https://sites.google.com/site/hellenisticbibliography/latin-authors/propertius>.

érotique et étiologie a questionné de nombreux chercheurs. P. Grimal a été le premier à s'attaquer à cette problématique. Refusant de voir dans ce livre un assemblage incohérent, il a proposé dès les années 50 une structure du livre IV fondée sur la notion de *fides* (1953). Cette lecture a été mise à l'épreuve en 2017 par M. Gazeau dans sa thèse de doctorat, où est suggérée une unité thématique à toutes les élégies : le contexte religieux présent dans l'ensemble des pièces³.

Si une lecture biographique de l'œuvre ne convainc plus, le traitement du personnage féminin dans la poésie élégiaque continue d'être étudié. Les conclusions des spécialistes s'accordent à montrer que la *puella* des élégiaques bénéficie d'un statut privilégié : citons la monographie de Mme Lilja, *The Roman Elegist Attitude to Women* (1965), l'article de J.-M. André « Les élégiaques et le statut de la femme » (1980) ou encore celui de Mme Fantham, « The Image of Woman in Propertius' Poetry » (2006). Les travaux les plus complets à propos de la figure de la *puella* restent aujourd'hui ceux de Mme Laigneau, *La femme et l'amour chez Catulle et les Élégiaques augustéens* (1999). Dans la première partie de sa thèse, Mme Laigneau s'intéresse à l'image poétique de la femme et des rapports amoureux telle que les Élégiaques l'ont construite dans leurs poèmes. Dans un second temps, elle confronte cette image aux réalités sociales, politiques et morales de l'époque augustéenne de sorte qu'elle parvient à prouver que la représentation de la relation entre la *domina* et le poète trouve un écho dans l'époque de ces auteurs. Au terme de sa première partie, Mme Laigneau conclut en affirmant que « la poésie élégiaque nous offre donc la vision d'une femme magnifiée, tant dans son apparence que par les sentiments qu'elle inspire, et dont la divinisation n'est que l'ultime moyen d'exprimer, ou peut-être de justifier, l'adoration dont elle est l'objet »⁴. Cette conclusion n'a pas manqué de nous interpeller.

0.2 Objectifs du mémoire

Cynthia non illas nomen habere sinat (*El.* I, 4, 8)

A la suite d'une première lecture du recueil des *Élégies* de Propertius, nous avons constaté

3. M. GAZEAU, *Le tombeau de Cynthia. Mythes, fictions et ironie dans le livre IV des Élégies de Propertius*, Paris, Les Belles Lettres, 2017, p. 44.

4. S. LAIGNEAU, *La femme et l'amour chez Catulle et les Élégiaques augustéens*, Bruxelles, Latomus, 1999, p. 163.

une prédominance de personnages mythologiques féminins mis en parallèle avec Cynthie. Nous nous sommes donc demandé si l'un des aspects de la « divinisation » de Cynthie évoquée par Mme Laigneau ne pouvait pas transparaître au travers des catalogues mythologiques. Cet angle de travail nous a semblé opportun pour allier deux éléments de prédilection de notre auteur : l'éloge de Cynthie et le recours au mythe. Nous proposons donc, dans ce travail, d'étudier la représentation idéalisée de la *puella* élégiaque par le biais des comparaisons mythologiques, grâce à différents poèmes judicieusement choisis au sein du corpus propertien. Notre commentaire sera essentiellement philologique, dans la mesure où il se basera avant tout sur le texte latin, tant dans le choix du vocabulaire, la place des mots que dans les particularités métriques.

Chaque citation du texte des *Élégies* de Propertius se fonde sur le texte édité pour la Collection des Universités de France par Mme Viarre. Les éventuels problèmes dans l'établissement du texte ne seront signalés en note qu'en cas de changement significatif dans la compréhension du vers. Pour des raisons de clarté et de lisibilité, nous avons choisi de signaler les passages des *Élégies* sans mentionner systématiquement l'auteur, en mettant le titre abrégé *El.* en italique.

Parallèlement à ce travail d'analyse, le lecteur découvrira une traduction versifiée originale, personnelle et inédite en français⁵ des passages mis en avant dans ce mémoire. Celle-ci se propose de respecter vers par vers le texte latin, tout en alternant les alexandrins et les décasyllabes, dans le but de rendre compte de l'unité et du rythme du distique élégiaque. Cette tâche quelque peu ardue quand on connaît l'obscurité de l'Ombrien et sa réputation d'être « intraduisible » a demandé quelques ajustements : en effet, le latin est une langue extrêmement concise dans la mesure où elle n'utilise pas d'article et use rarement de pronoms personnels. De plus, l'usage de nombreux mots grecs et la poésie du nom propre font entièrement partie du style propertien mais s'adaptent difficilement à un nombre réduit de pieds. Nous avons donc été contraints de sacrifier certaines informations contenues dans les vers, en veillant particulièrement à ce qu'elles ne soient pas essentielles. Nous avons également substitué à quelques occasions certains noms propres par d'autres désignations, tout en sauvegardant la compréhension du texte, en le clarifiant même de temps à autre. Le mètre nous a quelques fois obligée à adopter un mot plutôt qu'un autre. « Choisir étant renoncer », nous avons parfois dû retenir une formule n'ayant pas forcément notre préférence. Enfin, certaines

5. G. Lee a proposé une traduction versifiée en anglais dans son ouvrage G. LEE, *Propertius. The Poems*, Oxford, Oxford University Press, 1994. L'entreprise n'existe pas à ce jour dans la langue de Molière.

césures sont parfois moins réussies. Nous avons souhaité, par cette traduction, imiter le travail complexe du poète qui doit composer avec certaines contraintes et offrir notre propre interprétation des *Élégies* de Propertius.

0.3 Le poète et son œuvre

0.3.1 Biographie

La vie de Sextus Propertius nous est essentiellement connue par son œuvre et par certains témoignages d'auteurs antiques. Les renseignements biographiques restent toutefois minces. C'est aux confins de l'Etrurie et de l'Ombrie que Propertius a vu le jour, non loin de la bourgade de Bévanie, dans une ville nommée *Asis*, qui correspond à l'Assise actuelle. Diverses traces épigraphiques attestent la présence de la *gens Propertiana* dans cette localité ; le témoignage de Pline le Jeune⁶ évoquant un ancêtre de Propertius, Passenus Paulus, lui aussi auteur d'épigrammes, dont il vante les qualités très proches du style de Propertius, confirme son lieu d'origine et situe la maison dans laquelle il aurait vécu à la fin de sa vie ; c'est la seule demeure d'un poète latin encore conservée à l'heure actuelle. On situe habituellement la date de sa naissance aux alentours de 50 a.C.n. selon une remarque d'Ovide qui précise la succession des poètes élégiaques : Gallus, Tibulle et Propertius⁷, le natif de Sulmone venant clôturer cette liste. Membre d'une famille de l'ordre équestre, orphelin très jeune, il assiste avec douleur en 40 a.C.n. à la discorde entre les habitants de sa contrée, révoltés par l'assignation de leurs terres aux vétérans, et Octave et Antoine qui se disputent le pouvoir. Propertius se remémore ces événements et la répression sanglante qui a suivi, touchant également sa famille, dans les élégies conclusives de son *Monobiblos* (*El.* XXI et XXII).

Il fait ses premières armes au forum à Rome et se place rapidement sous la bannière de Vénus pour s'adonner à la poésie élégiaque, à la célébration d'une passion ardente mais intermittente, à la glorification de l'unique femme aimée, Cynthia. Cette conversion poétique est décrite dans l'épigramme IV, 1 (*El.* IV, 1, 131-146) en des termes qui ne sont pas sans rappeler ceux d'Ovide dans ses *Tristes*⁸. Son talent lui offre l'opportunité d'entretenir de nombreuses relations amicales et littéraires, qu'il partage quelquefois

6. PLIN., *epist.* VI, 15 ; IX, 22.

7. OV., *trist.*, IV, 10, 51-54.

8. OV., *trist.*, IV, 10, 35-39.

conjointement avec Ovide. Ce dernier appréciait d'ailleurs la poésie de l'Ombrien, estimant appartenir à la même génération ; son amitié lui était chère⁹. Nombre d'élégies alternant avec les poèmes rattachés au cycle de Cynthia mettent en scène des familiers du poète pour traiter de questions d'esthétique littéraire, de la conception de l'amour et de l'amitié. L'élégiaque fréquente également les cercles du pouvoir, comme Mécène dont il devient le protégé, à l'instar de Virgile et d'Horace. Il lui dédie l'entièreté du livre II. Certaines élégies marquent le souhait de Mécène de voir notre auteur célébrer les exploits d'Auguste à travers une épopée.

La question de la datation est quelque peu périlleuse puisqu'elle relève d'indices politiques ou littéraires, étant entendu que l'on ne peut utiliser les références temporelles de la relation entre l'amant-poète et Cynthia. Le livre I a certainement été publié séparément. Cette hypothèse est orientée par le titre *Cynthia Monobiblos* que comportent plusieurs manuscrits ainsi que par la présence d'une *sphragis* (*El.* I, 22). La mise en scène de la guerre d'Illyrie permet d'avancer un *terminus post quem* de 34 a.C.n. Le livre II fait part de l'inauguration du temple d'Apollon Palatin à laquelle Propertius a participé, plaçant l'écriture du premier livre avant le 8 octobre 28 a.C.n. Les spécialistes¹⁰ situent donc la publication du *Monobiblos* vers 29 a.C.n., confortés par l'adresse de *El.* I, 6 à L. Volcacius Tullus, consul après 33 et proconsul après 30 a.C.n. Le livre II a sans doute été édité entre 26 et 25 a.C.n. puisqu'il évoque la mort du poète Gallus, décédé en 26 a.C.n. (*El.* II, 34). Quant au livre III, un poème rend hommage à Marcellus, le neveu d'Auguste qui meurt l'année 23 a.C.n., ce qui fait pencher pour une composition entre 25 et 23 a.C.n.

Nous perdons la trace du poète aux alentours de l'an 16 a.C.n. avec le livre IV de ses *Élégies*. Ainsi se confondent son art et sa vie comme le souligne subtilement P. Charvet : « aimer en poète et dire ses amours en amant, voilà ce à quoi il voue son existence [...] »¹¹ puisque Propertius embrasse le genre étiologique dans le livre IV, célèbre les valeurs traditionnelles romaines mais n'en fait pas moins revenir Cynthia à la fin de son recueil.

9. Ov., *trist.*, IV, 10, 45-46.

10. C'est en tout cas la date adoptée par Mme Viarre dans son édition des *Élégies* de Propertius aux Belles Lettres ainsi que celle de H. Zehnacker et J.-C. Fredouille dans H. ZEHNACKER, J.-C. FREDOUILLE, *Littérature latine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p. 189.

11. P. CHARVET, *Propertius. Cynthia. Élégiés amoureuses*, présentation et traduction de Pascal Charvet, Paris, Imprimerie nationale, 2003, p. 23.

0.3.2 L'élégie propertienne et la mythologie

Les *Élégies* de Propertius sont dominées par la présence du personnage de Cynthia, sans qu'elle soit la seule figure féminine du corpus. Pascal Chevreton, s'attelant à la traduction des élégies dites « cynthiennes », en dénombre septante-six sur les nonante et une que contient le recueil¹². Nonobstant, si l'on se réfère à la définition que donnait P. Grimal à propos de l'élégie, un poème écrit en distiques élégiaques¹³, montrant par là que l'expression subjective du sentiment amoureux n'est qu'une des potentialités du genre, la présence d'autres sujets d'inspiration que la veine érotique ne doit pas nous étonner. Propertius n'y échappe pas : sans prétendre à l'exhaustivité, citons par exemple les deux dernières élégies du livre I qui appartiennent au style épigrammatique, sans oublier la prédominance étiologique du livre IV.

L'une des caractéristiques de l'œuvre propertienne réside dans l'omniprésence de la mythologie. Propertius s'inscrit en effet dans la tradition de l'élégie grecque et révèle ses liens de filiation avec plusieurs auteurs helléniques. En *El.* I, 9, poème important dans la conception de l'élégie propertienne, Propertius se revendique de Mimnerme, le premier élégiaque à s'illustrer dans le lyrisme érotique en chantant Nanno mais il se réclame également de l'alexandrin Philétas de Cos, qui célébra Bittis (*El.* III, 1 ; III, 9). Toutefois, l'influence la plus prégnante chez Propertius est celle de Callimaque de Cyrène (*El.* II, 1 ; III, 1 ; III, 9), connu par ses *Aitiaï*, des élégies sur l'origine des noms de fêtes, de mythes et des rites, à tel point qu'Horace lui attribua le nom de *nouus Callimachus*. Le livre IV s'inscrit bien dans cette tradition comme en témoigne Propertius lui-même puisqu'il s'affuble du nom de *Callimachus Romanus* (*El.* IV, 1, 64). Comme chez cet alexandrin, l'usage des références mythologiques et la composition très raffinée font entièrement partie de la conception de sa poésie. Pour autant, Propertius n'imité pas simplement l'art de Callimaque : il transpose des rythmes grecs et une conception érudite de la poésie dans l'élégie latine, empreinte d'une dominante « personnelle » presque absente du corpus callimachéen. La mythologie prend chez lui la forme de petits tableaux, de courtes évocations ou de simples mentions, hormis les véritables récits mythologiques d'Hylas et de Dirce¹⁴. Pour P. Veyne, ce recours est

12. P. CHARVET, *idem*, p. 37.

13. P. GRIMAL, « Introduction à l'élégie romaine », in A. THILL (éd.), *L'élégie romaine. Enracinement, thèmes, diffusion*, Paris, Ophrys, 1980, p. 10.

14. H. CASANOVA-ROBIN, « Présence de la mythologie dans le livre I des élégies de Propertius : de la cristallisation à la diffraction de l'image », in *L'information littéraire*, 59, 2007, p. 3.

chez Propertius toujours parodique¹⁵ et « le sort d'Ego sert de prétexte à cataloguer des légendes tout au long »¹⁶. Sans nier qu'il puisse y avoir une part d'humour dans les textes de Propertius, nous nous inscrivons en faux contre l'interprétation d'un usage mythologique seulement à des fins ironiques et érudites. Il est clair que Propertius demande à son lecteur une certaine connivence dans la connaissance des légendes et qu'il y a là certainement une recherche artistique évidente, faisant de sa poésie une œuvre d'art qui rejoint l'esthétique alexandrine. Cependant, les récits mythologiques ne sont pas choisis au hasard, ils ne constituent pas simplement un usage littéraire, mais Propertius les investit de sens nouveaux dans une perspective élégiaque ; l'une des spécificités de l'épigramme romaine est de célébrer la *domina* au caractère cruel, frivole et inaccessible et de montrer l'esclavage qui lie le poète à cette femme. Chez Propertius, la mythologie permet à notre sens d'exprimer d'une manière sans cesse renouvelée l'admiration sans borne que le poète voue à sa *puella* et de mythifier une relation qui ne peut être qu'épisodique, eu égard de la conception d'un amour malheureux qui définit sa vision de la passion depuis la pièce liminaire de son recueil¹⁷. Nous rejoignons P. Veyne lorsqu'il nous livre cette superbe expression : « Poésie de la passion et poésie de la possession restent séparées »¹⁸. Si le poète accepte un *servitium amoris*, c'est parce que la femme qu'il chante est digne qu'on lui cède tout, qu'on s'y soumette complètement, qu'elle est cet être supérieur qu'il faut exalter ; les figures mythologiques permettent cette glorification. D'ailleurs, P. Veyne souligne bien à propos de l'usage de la mythologie, malgré une thèse à laquelle nous ne souscrivons pas, que les élégies dans lesquelles Cynthia a une place sont presque toutes empreintes de fables¹⁹.

0.3.3 Cynthia, un personnage artificiel ?

0.3.3.1 La perspective autobiographique

Le personnage de Cynthia a fait couler beaucoup d'encre. De nombreux spécialistes ont voulu voir dans la relation amoureuse de Cynthia et Propertius, le reflet d'une véritable passion que le poète exprime à travers ses *Épigrammes*, selon une trame chronologique, dans une perspective autobiographique et romantique. Il s'agit par exemple du point de vue

15. P. VEYNE, *op. cit.*, p. 142.

16. P. VEYNE, *idem*, p. 143.

17. Le poète le souligne dès le premier vers ; il est *miserum* (*El. I, 1, 1*) et le dernier vers de l'épigramme se clôt sur l'expression de la douleur (*dolore El I, 1, 38*).

18. P. VEYNE, *op. cit.*, p. 148.

19. P. VEYNE, *idem*, 143.

adopté par J. Benda²⁰ ou, d'une manière plus nuancée, la lecture qu'en fait P. Grimal dans son ouvrage consacré à l'amour à Rome. Opposant la conception des élégiaques antérieurs à Ovide, il souligne que chez le *magister amoris* « ce qui, d'abord [chez Catulle, Tibulle et Propertius], avait été une poésie personnelle et journal d'une passion vécue quotidiennement se transforme chez lui [chez Ovide] en une théorie d'ambition universelle »²¹. Cette interprétation est orientée par l'usage du pronom personnel « je » et des éléments humains qui sont dépeints dans les poèmes : fidélité, jalousie, passion ardente... Cependant, dans un chapitre très argumenté²², J.-P. Boucher montre bien comment une lecture romanesque est dénuée de sens. Il suffit de constater d'abord que les *Élégies* ne suivent aucune trame chronologique, à commencer par la première élégie du *Monobiblos*, qui insiste sur l'initiation amoureuse prodiguée par Cynthia à Propertius, alors qu'il a déjà connu Lycippe (*El.* III, 15). Si P. Grimal distingue les deux relations (une simple aventure avec Lycippe tandis qu'il s'agit d'amour avec Cynthia²³), nous pouvons signaler que l'élégie s'ouvre *ex abrupto* sur une relation déjà entamée, marquée par le parfait *cepit* (*El.* I, 1, 1). Un deuxième argument qui nous invite à penser que Propertius n'aurait jamais voulu qu'on lise son œuvre comme un roman est avancé par J.-P. Boucher²⁴ : lorsque l'élégiaque définit son projet, il écrit qu'il souhaite *louer* sa bien-aimée, non pas faire un récit objectif des événements. A ce titre, nous pouvons citer le vers 5 de l'élégie III, 24²⁵, non mentionné par J.-P. Boucher, qui illustre bien ce phénomène. De notre point de vue, bien que l'écriture élégiaque puisse se fonder sur une trame réelle, elle embellit la réalité en incorporant des éléments vécus dans une œuvre d'art, régie par un ensemble de codes. Nous nous sentons confortée par ce que dit R.O.A.M. Lyne dans son introduction à la traduction des *Élégies* par G. Lee : « historically founded, "Cynthia" must inevitably be an embellished construct [...] »²⁶.

0.3.3.2 L'identité de Cynthia

Derrière le pseudonyme de *Cynthia* se cache certainement une personne réelle que les chercheurs ont tenté d'identifier. Les études réalisées à ce sujet cherchant à retrouver le

20. J. BENDA, *Propertius ou les amants de Tibur*, Paris, Grasset, 1928.

21. P. GRIMAL, *L'amour à Rome*, Paris, Les Belles Lettres, 1979, p. 156.

22. J.-P. BOUCHER, *Études sur Propertius. Problèmes d'inspiration et d'art*, Paris, De Boccard, 1980, pp. 397 à 440.

23. P. GRIMAL, *L'amour...*, *op. cit.*, p. 185.

24. J.-P. BOUCHER, *op. cit.*, p. 400.

25. *Noster amor talis tribuit tibi, Cynthia, laudes* (*El.* III, 25, 5).

26. G. LEE, *op. cit.*, p. XVII.

véritable nom de Cynthie ainsi que son statut s'appuient sur le texte de Properce et sur une indication d'Apulée dans son *Apologie*²⁷. Selon l'auteur de *l'Âne d'or*, le véritable *nomen* de l'égérie propertienne est Hostia de la même façon que derrière la Lesbie de Catulle se cache Clodia. Mais des spécialistes ont également remarqué que ce nom ne pouvait remplacer *Cynthia* dans le texte latin sans entraîner des difficultés d'ordre métrique, la présence d'un hiatus à bannir dans la prosodie latine. Certains chercheurs ont donc proposé l'identité de Roscia et assimilé l'ancêtre célèbre pointé par Properce en *El.* III, 20 au célèbre acteur Quintus Roscius Gallus, originaire de Lavinium, ville avec laquelle Cynthie entretient également des relations. C'est en tout cas l'hypothèse que soutient J.-P. Boucher²⁸ à force d'arguments, à laquelle se conforme Mme Laigneau²⁹. En ce qui concerne son statut, Properce brouille les pistes. Sa conduite (apparitions dans les banquets, vénalité, infidélités) l'apparente parfois à une *meretrix*, bien qu'elle possède dans le texte du poète une culture qui rend cette thèse improbable. J.-P. Boucher fait également remarquer que les reproches de l'amant à propos de la conduite infâme de sa dulcinée n'ont de sens que si la *domina* n'a pas précisément le statut qu'on lui reproche de briguer à certaines occasions³⁰. Oscillant entre la figure de prostituée et de matrone respectable, Properce n'en dépeindrait pas moins une jeune femme riche, cultivée, veuve ou divorcée, et libre³¹, selon un carcan qui emprunte parfois aux *meretrices*, pour mettre en scène un statut qui se développe à l'époque augustéenne, celui de la matrone libérée.

La difficulté d'une telle question réside principalement dans l'absence de véritable existence de Cynthie en dehors du corpus propertien. Le lecteur découvre Cynthie conjointement à l'exploration des premières *Élégies* et aucune information sur sa vie avant la rencontre avec Properce n'est livrée ; même les circonstances de celle-ci restent floues et sont rapportées du point de vue de Properce seul. Une contribution à cette matière peut justement être l'étude de la divinisation du personnage que nous entreprenons dans le cadre de ce mémoire. Que Cynthie soit un personnage réel ou imaginaire, une matrone ou une prostituée, importe en réalité peu. Elle incarne à vrai dire la conception que Properce se fait des femmes et de la relation amoureuse. En comparant sa *puella* aux héroïnes de la mythologie, l'élégiaque répond certes à une tradition mais permet aussi au lecteur d'apprécier les caractéristiques que le poète voudrait voir chez sa bien-aimée.

27. *Et Propertium, qui Cynthia dicat, Hostiam dissimulet* (APUL., *apol.*, X).

28. J.-P. BOUCHER, *op. cit.*, pp. 460-464

29. S. LAIGNEAU, *op. cit.*, p. 197.

30. J.-P. BOUCHER, *op. cit.*, p. 446.

31. S. LAIGNEAU, *op. cit.*, p. 202.

Lorsqu'elle ne répond pas aux critères mythologiques, un contraste s'établit entre la figure de perfection incarnée par les déesses et le comportement visible de Cynthie ; ce qui participe à une impression de réalité.



Chapitre 1

Un pseudonyme évocateur

Sans entrer dans les détails d'une question qui a fait l'objet de nombreuses hypothèses, mentionner le pseudonyme emprunté par Properce à propos de sa bien-aimée nous paraît important dans le traitement de la divinisation. Qu'il s'agisse d'un pseudonyme ne fait aucun doute, Properce nous le confie lui-même dans l'épigramme II, 24 A³² ainsi qu'en II, 19³³. L'interprétation de celui-ci est cependant plus délicate. En effet, le substantif *Cynthus* renvoie à une montagne de l'île de Délos et associe directement le surnom de Cynthie à Apollon et Diane, les jumeaux qui naquirent sur cette île³⁴. Il s'agit donc, que le pseudonyme se prête davantage au dieu ou à la déesse, d'une première idéalisation mythique de la *puella* élégiaque, et ce dès le premier vers qui ouvre le recueil de Properce. J.-P. Boucher nous l'affirme également : « leur nom de lettres leur donne le droit de cité dans le monde des mythes, des déesses et des héroïnes légendaires ; il est l'une des conditions de leur héroïsation »³⁵. L'utilisation d'un pseudonyme n'est certes pas une originalité de la part de Properce, il s'agit déjà d'une tradition employée par les *poetae novi*. Cependant, le processus d'« héroïsation » que mentionne J.-P. Boucher est particulièrement emblématique de la poétique de Properce pour ne pas être dû au hasard. De fait, tout au long du corpus, Properce n'aura de cesse de comparer sa maîtresse aux héroïnes de la mythologie, d'espérer que Cynthie deviendra une *nobilis historia* (*El.* I, 15, 24).

Examinons en quelques lignes les thèses qui font pencher pour le choix d'un emprunt

32. *urere et quamvis, nomine uerba darem* (*El.* II, 24 A, 8).

33. *quin ego in assidua mutem tua nomina lingua* (*El.* II, 19, 31).

34. P. GRIMAL, *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1951, pp. 40 et 53.

35. J.-P. BOUCHER, *op. cit.*, pp. 467-468.

apollinien ou artémisien. Dans son ouvrage consacré à la représentation de la femme dans l'élégie, Mme Laigneau s'intéresse à l'ensemble des surnoms des *puellae* élégiaques et opte pour une association à Diane dans ses caractéristiques lunaires, grâce à une assimilation à la déesse Hécate³⁶. L'auteur reprend en partie la démonstration de E.N. O'Neil³⁷ qui fait de la lune le symbole de Cynthie ; il justifie son idée par le défi que Properce lance aux sorcières dans l'élégie I, 1, en plus de nombreuses autres citations³⁸. Puisque les magiciennes ont la réputation de faire descendre la lune du ciel (I, I, 19), qu'elles fassent aussi descendre sa lune, c'est-à-dire Cynthie³⁹. De plus, conformément à une idée d'E.N. O'Neil⁴⁰, Mme Laigneau argue que l'utilisation du terme *sicca* associé à *luna* possède une connotation érotique signifiant la froideur pour évoquer l'indifférence de Cynthie, qui est régulièrement mise en exergue par Properce au sein du recueil. Une accusation implicite se cacherait donc sous ce pseudonyme. Dans un article très argumenté⁴¹, Mme Casanova-Robin y voit quant à elle une parenté avec la lune, assimilée parfois à Hécate, la reine des Enfers aux pouvoirs magiques mais aussi à Isis, tant il est vrai que la *puella* pratique les rites de la déesse égyptienne dans le recueil (*El.* II, 33 A). Le choix d'une onomastique marquant des affinités avec Diane exprimerait une tension entre le caractère farouche de la sœur d'Apollon, à la beauté exceptionnelle mais inaccessible et le comportement volage de l'amante élégiaque. Mme Casanova-Robin suggère également que l'alternance entre présence et absence de Cynthie au sein du recueil peut être identifiée à un cycle lunaire, qui structurerait les *Élégies*. Elle permettrait également un contraste entre le temps limité que Cynthie accorde au poète et le sentiment pérenne de Properce envers sa Dame. La versatilité de la femme relèverait donc de l'analogie avec l'astre lunaire. Enfin, se rapprochant de la thèse de Mme Laigneau, elle détaille la puissance mystérieuse de la maîtresse aux pouvoirs magiques comme Hécate, capable d'une véritable « sidération »- pour reprendre ses termes - sur le poète.

D'autres spécialistes donnent la préférence au caractère apollinien du surnom. Selon J.-P. Boucher, la primauté de l'utilisation d'un pseudonyme dans l'élégie latine revient à Varron d'Atax qui opte pour Leucadie. Ce surnom ne peut faire allusion qu'à Apollon car il reprend le nom du temple du dieu des arts à Leucade. J.-P. Boucher considère

36. S. LAIGNEAU, *op. cit.*, pp. 86-90.

37. E.N. O'NEIL, « Cynthia and the Moon », in *Classical Philology*, 53, 1958, pp. 1-8.

38. Pour un détail des passages en question, le lecteur se reportera avec profit à l'article susmentionné.

39. E.N. O'NEIL, *ibid.*

40. E.N. O'NEIL, *ibid.*

41. H. CASANOVA-ROBIN, « Cynthia : rayonnement et éclipses de la *puella* dans le premier livre des *Élégies* de Properce », in *Vita Latina*, 176, 2007, pp. 26-38.

qu'il serait illogique que les poètes postérieurs ne renvoient pas à la même divinité pour les surnoms prêtant à ambiguïté⁴². L'argument de prime abord le plus évident pour statuer sur cette question est la présence du mot *Cynthius* qui désigne sans conteste Apollon dans l'*Élégie* II, 34 au vers 80 pour célébrer la qualité de la poésie de Virgile, dont les accords n'ont rien à envier au dieu musicien. L'épiclèse n'est jamais utilisée pour désigner Diane, du reste peu présente dans le recueil. Seule l'*Élégie* II, 19 a pour décor un paysage campagnard et fait mention de Diane (v. 17). Cependant, le cadre rustique doit permettre à Properce d'être rassuré puisqu'aucun séducteur ne pourra flatter Cynthie, aucun amant ne se battra pour la conquérir, aucun spectacle ni aucun sanctuaire ne seront à même de la corrompre. Cette seule mention ne suffit pas à lier Cynthie à Diane, d'autant plus que c'est Properce qui rend un culte à la déesse dans ce poème (vv. 17-18)⁴³.

Toutefois, l'association Cynthie-Diane apparaît implicitement dans l'*Élégie* I, 1. Dans son commentaire détaillé, E. Coutelle fait remarquer que le terme *cepit* qui clôt le premier vers de l'*Élégie* peut, dans un sens érotique, être emprunté au vocabulaire de la chasse⁴⁴. Or, le sujet de ce verbe n'est autre que Cynthie elle-même et la proie, Properce. L'*exemplum* mythologique d'Atalante et de Milanion évoque également la chasse, puisqu'Atalante est une jeune femme chasseresse au service de Diane. Dans le récit de Properce, Milanion parvient à s'illustrer par des hauts-faits et à dompter le cœur farouche de la *puella*. Il y a donc un parallèle entre le couple Properce-Cynthie et Milanion-Atalante puisque les deux héroïnes sont caractérisées par la chasse et les deux hommes souhaitent conquérir l'objet de leur désir par la réalisation d'actions d'éclat.

Eu égard de ces éléments, il nous plaît à penser que le pseudonyme de Cynthie relève à la fois d'Apollon et de Diane. Tout comme le fils de Létô, la *puella* maîtrise le chant et joue de la lyre (*El.* I, 3, 42). Cette faculté de création est particulièrement mise en relief par le natif d'Assise ; la protection apollinienne dont jouit la *domina* ne fait aucun doute, comme nous le détaillerons au point suivant. Mais au fil du texte, nous découvrons que, telle la chaste déesse au carquois, Cynthie est également versée dans l'art de la cynégétique. Elle est une chasseresse certes, mais au gibier bien différent car à son tableau de chasse figurent de nombreux amants. Apollon et Artémis sont frère

42. J.-P. BOUCHER, *op. cit.*, p. 466.

43. *Ipse ego uenabor : iam nunc me sacra Dianae / suscipere et Veneri poenere uota iuuat* (*El.* II, 19, 17-18).

44. E. COUTELLE, *Poétique et métapoésie chez Properce. De l'Ars amandi à l'Ars scribendi*, Leuven, Peeters, 2005, p. 93.

et sœur, l'un est le soleil, l'autre la lune, tous deux éclairent. A leur image, Cynthie illumine la vie du poète, tant le jour que la nuit. Ce n'est donc pas sans raison que le poète l'appelle *mea lux* à plusieurs reprises⁴⁵. A plus d'un titre, Properce nous semble insaisissable. Lorsque nous pensons avoir construit une certitude au fil de notre lecture, le poème suivant fait s'effondrer notre long assemblage. Le génial poète pourrait dès lors avoir pris soin de choisir un pseudonyme possédant une double interprétation renforçant ainsi le questionnement du lecteur déjà ébranlé par la question de savoir qui est Cynthie, personnage réel ou fictif, femme noble ou courtisane, femme unique ou multiple, femme élevée au rang de déesse ou non.

45. cf. *El.* II, 14, 29 ; II, 28, 59 ; II, 29, 1.

Chapitre 2

La Muse Cynthie

Comme le souligne Mme Viarre dans son article sur la femme poète⁴⁶, grâce au pseudonyme apollinien qui ouvre la pièce liminaire du *Monobiblos*, Propertius « fait [de Cynthia] immédiatement une sorte de dixième Muse ». À travers diverses élégies, nous verrons que Cynthia incarne parfaitement ce rôle, au point de pouvoir, aux yeux du poète, constituer le Chœur de celles-ci.

2.1 *Des munera caelestina*

Nous pouvons remarquer une véritable gradation dans l'attribution des qualités de Muse à la bien-aimée. Celle-ci débute dès l'élégie I, 2 pour se confirmer en III, 20, cette pièce constituant la dernière avant la *renuntiatio* à Cynthia qui occupe les trois dernières élégies du livre III.

En effet, en I, 2, poème qui célèbre la beauté naturelle au mépris d'un fard emprunté, Propertius souligne l'importance de dons intellectuels pour sa maîtresse :

cum tibi praesertim Phoebus sua carmina donet

Aoniamque libens Calliopea lyram

unica nec desit iucundis gratia uerbis

30

omnia quaeque Venus, quaeque Minerva probat

46. S. VIARRE, « La poétesse comme personnage élégiaque : De Sulpicia ou Cynthia à la Sappho de la probable XV^e *Héroïde* », in *La poétique, théorie et pratique*, XV^e Congrès international et quinquennal de l'Association Guillaume Budé, 2007, p. 600.

*His tu semper eris nostrae gratissima uitae
taedia dum miserae sint tibi luxuria (El., I, 2, 27-32)*

Toi surtout quand Phébus te fait don de ses chants,
Calliope de la lyre aonienne,
que tu n'es dénuée ni de mots délicats,
ni des charmes de Vénus et Pallas,
alors, ma vie, toujours, tu illumineras,
pourvu que tu aies le dégoût du luxe.

Nous observons d'emblée, souligné par les syllabes longues et devant la césure penthémimère, l'importance première (*praesertim*) attribuée par le poète aux *carmina*. Sa *puella* obtient d'Apollon (*donet v. 27*) lui-même le don de création poétique, accompagnée logiquement de la lyre selon la pratique antique⁴⁷, ce que soutenait déjà l'utilisation du pseudonyme. La gratification venant du fils de Létéo lui-même, Cynthie possède sûrement un talent poétique exceptionnel, même si nous ignorons pour l'instant la qualité de celui-ci, d'autant plus qu'il s'agit de ses propres poèmes (*sua v. 27*), comme si le dieu s'en dépossédait au profit de la *puella* élégiaque. Au vers suivant, c'est donc au tour de Calliope, la plus remarquable des Muses selon Hésiode⁴⁸, de lui offrir l'accompagnement qui fera d'elle une vraie poétesse, la lyre d'Aonie (*Aoniamque...lyram v. 28*). La référence géographique à l'Aonie, une partie de la Béotie où résident les neuf Muses, laisse penser que Propertius imagine sa bien-aimée jouant avec l'instrument de celles-ci, comme le remarque R. J. Baker⁴⁹. Après la musique, Cynthie se révèle également unique dans l'art de la parole, une compétence vantée au moyen de la litote (*nec desit v. 29*) et de l'adjectif *unica*. Enfin, la jeune femme reçoit l'ensemble (*omnia v. 30*) des privilèges de deux déesses, Vénus et Minerve, formant aux yeux du poète un être exceptionnel. Propertius ajoute également à ces compétences le don de la danse dans le poème II, 3A et nous en apprend davantage sur la valeur de la poétesse Cynthie. Mme Viarre voit en effet dans ce passage une amplification considérable des aptitudes poétiques de l'égérie propertienne⁵⁰ :

47. S. VIARRE, *ibid.*

48. HÉS. *Theog.*, 79, προφερεστάτη ἀπασέων, R. J. Baker cite cette référence dans son commentaire : R. J. BAKER, *Propertius I. An Introduction, Translation and Commentary*, Warminster, Aris and Philipps, 2000, p. 75.

49. R. J. BAKER, *ibid.*

50. S. VIARRE, *op. cit.*, p. 601.

Nec me tam facies, quamuis sit candida cepit
 10 *(lilia non domina sunt magis alba mea,*
 ut Maeotica nix minio si certet Hiberno,
 utque rosae puro lacte natant folia)
nec de more comae per leuia colla fluentes
 non oculi, geminae, sidera nostra, faces
 15 *nec si qua Arabio lucet bombyce puella*
 non sum de nihilo blandus amator ego
quantum quod posito formose saltat Iaccho,
 egit ut euhantis dux Ariadna choros,
et quantum, Aeolio cum temptat carmina plectro
 20 *par Aganippaeae ludere docta lyrae*
et sua cum antiquae committit scripta Corinnae
 carminaque Erinnae non putat aequa suis (El., II, 3A, 9-22)

Ce qui m'a saisi ne fut pas tant sa beauté
 (les lis sont plus blancs que ma bien-aimée
 comme la neige lutte avec le vermillon
 la fleur de rose nage dans du lait)
 ni la coulée de sa crinière sur sa nuque,
 ni les deux torches de ses yeux, nos astres,
 ni si elle brille dans la soie d'Arabie
 (je ne suis pas homme à flatter pour rien)
 mais sa noble danse quand Bacchus est versé,
 semblable à Ariane amenant les Chœurs,
 ou lorsque sur le plectre éolien elle s'essaie,
 la lyre des Muses elle concurrence
 et lorsqu'elle compare ses écrits à Corinne,
 en vain Erinna pourrait l'égaliser.

Dans cet extrait, la beauté de Cynthie, l'un des attraites que le poète se plaît à décliner au fil de son œuvre⁵¹, n'est plus ce qui le captive le plus (*cepit*). L'utilisation du

51. S. LAIGNEAU, *op. cit.*, p. 72.

terme *cepit* est d'ailleurs notable : alors qu'il ouvrait le corpus de l'élégiacque (I, 1, 1), définissant le premier charme qui avait fait succomber l'amant, à savoir les yeux (*ocellis*), il est désormais relégué au second plan (*non oculi*). La répétition lancinante de la négation *nec/non* en tête de vers occupant six lignes amène aux qualités préférées par Properce. Il paraît toutefois encore séduit par ces atouts puisqu'il se plaît à les décliner pendant sept vers alors que la danse, la musique, et l'écriture occuperont six vers. Ce n'est plus uniquement la beauté rayonnante, la chevelure flottante, les yeux étincelants, l'éclat de la tunique d'Arabie de Cynthie qui font chavirer le cœur du poète mais ses aptitudes dans le domaine des arts, dignes d'une déesse. En effet, Cynthie se voit comparée à Ariane dont la danse dans le chœur des Ménades est identique à celle de l'aimée dans les banquets. L'assonance en « o » paraît mimer la légèreté des pas de la danseuse, grâce intensifiée par le molosse *formose*. Elle ne bénéficie désormais plus seulement de la faculté de jouer de la lyre comme en I, 2 mais sa pratique offre un son égal à celui des Muses (*par v.* 20). Le don de Calliope suggérait d'ailleurs déjà que les Muses pouvaient s'effacer devant cette humaine aux cadeaux divins. L'instrument auquel Cynthie s'essaie conforte d'ailleurs cette idée ; qualifié de *Aeolio*, il rappelle une des îles d'Eolie, celle de Sappho. Mme Viarre confirme nos impressions lorsqu'elle commente ce vers : « Properce en fait donc une poétesse lyrique comme Sappho »⁵². De plus, les deux vers suivants rendent explicite l'habileté de sa dulcinée ; ses poèmes ont une qualité bien supérieure aux deux poétesses Corinne et Erinna⁵³. En optant pour ces deux noms de la lyrique grecque, Properce ne ménage pas son compliment. En effet, E. Coutelle⁵⁴ et Mme Viarre⁵⁵ mentionnent tous deux une épigramme d'Antipater de Thessalonique, contemporain d'Auguste, qui compare Corinne et Erinna aux neuf Muses. Relier Cynthie à ces deux femmes, tout en avouant sa primauté, renforce donc particulièrement l'idée d'une divinisation de la bien-aimée. Le choix de citer Sappho procède peut-être du même principe quand on sait que Platon la considérait comme la dixième Muse. L'importance que l'auteur accorde à cette poésie est d'ailleurs appuyée par la présence majoritaire des spondées au vers 21 ; le triomphe de Cynthie sur les deux

52. S. VIARRE, *op. cit.*, p. 601.

53. Le *Erinnae* du vers 22 pose difficulté dans la tradition manuscrite. Mme Viarre que nous suivons pour l'établissement du texte opte pour cette conjecture de Philippe Béroalde, également adoptée par P. Goold dans PROPERCE, *Elegies*, édité et traduit par G. P. GOOLD, Cambridge, Harvard University Press, 1990. La plupart des manuscrits présentent *quae quivis* qui fait moins sens à notre avis. En effet, le vers signifierait alors que n'importe qui peut juger de la production de Cynthie et de celle de Corinne. Il semble plus logique que ce soit Cynthie elle-même qui soit juge de ses vers. De plus, cette conjecture a le mérite de continuer l'harmonie des noms grecs des cinq vers précédents et d'insister sur la composition sans égale de la *puella* dont Properce vante les mérites.

54. E. COUTELLE, *op. cit.*, p. 608.

55. S. VIARRE, *op. cit.*, p. 601.

femmes se lit dans l'enserrement des deux vers grâce aux possessifs (*sua ; suis*) désignant la *domina* élégiaque. A nouveau, Propertius semble particulièrement attentif à l'écriture. L'élégiaque a suggéré en I, 2 une source divine aux arts maîtrisés par la *puella*. Dans ce poème, celle-ci se voit confirmée par les vers 25 à 28. L'amant surenchérit par une lourde insistance sur l'origine divine de ces dons (*munera caelestina*) : trois négations en l'espace de trois vers nient une genèse humaine (*ne putes matrem ; non, non humani partus ; ista decem menses non peperere bona*).

Cette culture attribuée par le poète à l'amante n'est pas anodine. Mme Viarre la justifie par la « création d'un miroir »⁵⁶. Ce dernier renverrait l'image de Cynthie et ne serait en fait que le reflet du propre génie de Propertius. Le personnage de Cynthie permettrait ainsi au poète de s'auto-glorifier et on serait face à un nouveau mythe qui croiserait celui de Narcisse et de Pygmalion. Nous pourrions recevoir les arguments de Mme Viarre si nous avions la certitude que Cynthie est un personnage fictif. Si nous nous en tenons strictement au texte, nous décelons plutôt une sorte de dépendance du poète par rapport à Cynthie, tant elle conditionne l'ensemble de sa production.

En effet, en représentant sa bien-aimée en poétesse, l'élégiaque poursuit d'autres objectifs. Mme Laigneau, consacrant un chapitre au portrait moral et intellectuel des *puellae* élégiaques, exprime bien l'un de leurs souhaits : par leur connaissance de la poésie, les jeunes femmes peuvent devenir les lectrices de leurs vers⁵⁷. Propertius l'affirme dès le premier livre ; en I, 7, 11, il clame : *Me laudent doctae solum placuisse puellae!* Isolé entre la césure penthémimère et heptémimère, l'Ombrien insiste bien sur le public auquel il s'adresse, Cynthie seule. Et cette lecture doit assurer un objectif précis, celui d'attirer les faveurs de l'amante⁵⁸. Cette conquête s'obtient notamment par la poésie et marque une victoire du talent sur les richesses qu'offrent généralement les amants. Le premier prétendant à payer de cette culture est le préteur d'Illyrie (I, 8). Prête à partir sur des mers inconnues, Cynthie reste finalement à Rome, vaincue par les prières (*assiduas preces* v. 28) et par les poèmes de l'élégiaque :

*Quamuis magna daret, quamuis maiora daturus
non tamen illa meos fugit auara sinus.
Hanc ego non auro, non Indis flectere conchis*

56. S. VIARRE, *idem*, p. 602.

57. S. LAIGNEAU, *op. cit.*, p. 73.

58. S. LAIGNEAU, *idem*, p. 77.

Bien qu'il offrît beaucoup et promît davantage
 cupide, elle n'a pas fui mon étreinte.
 Ni les perles d'Inde ni l'or ne l'ont fléchie
 seuls mes tendres vers ont pu la charmer.

Propertius souligne le triomphe des retrouvailles qui se dessinent également dans ces vers : *illa meos* (v. 38) se retrouve groupé à la fin du premier hémistiche, formant l'unité que le couple a retrouvée, matérialisée également par le *hanc ego* du vers 39. Le bonheur de l'amant est d'autant plus grand que les dons du prêteur sont importants. Dans une construction strictement parallèle (concessif *quamvis*, adjectif *magnus*, verbe *dare*), la répétition de l'adjectif *magnus* d'abord au positif, puis au comparatif laisse présager que Cynthie, *auara* (v. 38), aurait pu être comblée. Sans les connaissances littéraires, Propertius n'aurait donc pas séduit Cynthie.

La condamnation du luxe n'empêche cependant pas Propertius d'offrir des cadeaux à sa dulcinée. Cependant, comme dans le poème II, 8, le poète ajoute à ces présents des créations poétiques⁵⁹ et comme il le clame en II, 20⁶⁰, il n'a pas acheté Cynthie par ces dons matériels. La poésie de Propertius a même l'effet inverse, elle contribue à ce que Cynthie haïsse le luxe des riches⁶¹.

Mme Laigneau adopte également une lecture qui nous semble judicieuse pour justifier cet attrait de la culture de la part de l'amante⁶². Dans un distique où Propertius regrette que Cynthie se détourne de lui et de ses vers, elle relève qu'aimer Propertius signifie pour Cynthie aimer également la poésie. Justifiant son idée par la place des mots dans le vers, elle fait remarquer que les deux compléments directs (*me* ; *nostra carmina*) des deux verbes (*laudabas* ; *legebas*) sont interchangeables grâce à la position parallèle du vers 21 (*Me modo laudabas et carmina nostra legebas, El. II, 24 C, 21*). Propertius est donc charmé par Cynthie grâce à ses talents d'écriture et Cynthie est séduite par Propertius pour la même raison.

Un autre motif pour lequel les arts semblent essentiels est que Cynthie devient rapidement, comme dans les autres domaines, la personne à laquelle l'élégiaque subordonne

59. *Munera quanta dedi uel qualia carmina dedi (El. II, 8, 11)*.

60. *nec mihi muneribus nox ulla est empta beatas (El. II, 20, 25)*.

61. *Nam mea cum recitat, dicit se odisse beatos (El. II, 26 B, 25)*.

62. S. LAIGNEAU, *op. cit.*, p. 71.

tout et dédie donc également son talent. Forte d'une gratification divine, Cynthie est à même de dicter au poète ses propres *carmina*. Comme le précise Mme Laigneau, « jusque dans la poésie, il y a donc soumission à la femme »⁶³. Dans un poème où Properce imagine qu'on le questionne à propos de la source de sa poésie, il réfute l'inspiration des Muses, pour considérer que celle-ci provient de son amante elle-même :

*Non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo
ingenium nobis ipsa puella facit. (El., II, 1, 3-4)*

Ni Calliope ni Apollon ne m'inspirent,
Cynthie que j'aime fait tout mon génie.

L'extrait ci-dessus illustre bien le choix d'une autre Muse que celles qui demeurent sur l'Hélicon. La sélection des deux divinités, Calliope et Apollon, ne nous semble pas négligeable. Ces deux personnages mythiques font en effet partie de l'extrait I, 2. Ayant gratifié l'aimée de leurs dons, ils ne semblent désormais plus nécessaires à l'inspiration. Et Properce ne s'arrête pas là, puisqu'il la convie ensuite dans la grotte des Muses, à participer à ce cortège. Cette invitation montre la fascination que Cynthie exerce sur le poète. Désormais, il ne s'agit plus simplement de chanter ou de danser comme les Muses, mais de vivre en leur compagnie (*El.* II, 30, 25-26) dans un univers où le couple reformé s'adonnera à l'amour. Pour G. Lieberg⁶⁴, il importe de se questionner sur la raison qui autorise Properce à intégrer sa bien-aimée dans le chœur des Muses. Selon l'auteur allemand, c'est la puissance de l'amour qu'il éprouve pour Cynthie qui permet de l'élever de la sphère humaine à la sphère divine.

*Hic ubi te prima statuunt in parte choreae,
et medius docta cuspide Bacchus erit,
tum capiti sacros patiar pendere corymbos :*

40 *nam sine te nostrum non ualet ingenium. (El., II, 30 B, 37-40)*

Lorsqu'au centre du Chœur, elles te placeront
auprès de Bacchus et son docte thyrses,
alors mes tempes se ceindront de lierre :

63. S. LAIGNEAU, *idem*, p. 75.

64. G. LIEBERG, « Die Muse des Properz und seine Dichterweihe », in *Philologus : Zeitschrift für antike Literatur und ihre Rezeption*, 107, 1963, p. 126.

sans toi, mon génie, Cynthie, ne vaut rien.

De ce fait, Properce élève véritablement Cynthie au rang de dixième Muse. Mme Laigneau l'affirme clairement : « Cynthie a désormais remplacé la Muse »⁶⁵. Les neuf divinités l'inviteront même à prendre la première place de leurs Chœurs (*prima... in parte v. 37*). Nous verrons dans ce mémoire qu'attribuer un rang de choix à la *puella* est un phénomène récurrent dans les vers de Properce. Il en donne la justification dans l'ultime vers de l'élegie : la femme qu'il célèbre est la source de toute sa poésie. Le terme *ingenium* (v. 40) occupe une place éloquente en fin de pentamètre et fait directement écho à son utilisation au vers 4 de l'*El. II, 1*, qui exprimait déjà le rejet des figures d'inspiration traditionnelles. Dans un article consacré à la question de l'existence de la Muse élégiaque, E. Delbey souligne toute la nouveauté de cette attitude de la part d'un élégiaque : « [...] une fois au moins et pour la première fois chez les élégiaques romains, le poète fut tenté par l'idée d'une inspiration autonome [...]. Affirmation audacieuse de la subjectivité littéraire qui défie non seulement l'inspiration épique ou tragique, mais la notion même d'inspiration : à la tradition de l'inspiration divine, Properce substitue la réalité humaine de son inspiration personnelle »⁶⁶. Cette primauté dans le chef d'un poète élégiaque est également relevée par G. Lieberg. La scène où Cynthie évolue parmi les Muses et son idée sous-jacente constituent un fait sans précédent dans la poésie antique : aucun autre poète n'a placé sa bien-aimée parmi les filles de Mnémosyne dans une scène aussi visionnaire et avec autant d'imagination⁶⁷.

Pour l'ensemble de ces raisons, Properce est en mesure de reconnaître en Cynthie une *puella docta* (*El. I, 7, 11* ; *II, 11, 6* ; *II, 13, 11*). Comme l'explique E. Coutelle⁶⁸, l'adjectif *docta* possède diverses significations que nous avons démontrées précédemment. Il désigne tout d'abord une maîtrise des *artes* qui incluent la danse, le chant et la poésie majoritairement érotique dont nous avons vu l'excellence chez Cynthie. Mais il implique aussi la qualité d'inspiratrice qui amène la *puella* non seulement à être réceptrice des poèmes d'amour de l'élégiaque mais également à participer à l'écriture de ceux-ci en suscitant mille idées comme nous pouvons le déceler dans la célèbre élégie *II, 1*⁶⁹. Enfin, ce terme révèle le souhait de l'Ombrien de plaire en tant qu'amant mais également en tant qu'écrivain.

65. S. LAIGNEAU, *ibid.*

66. E. DELBEY, « Existe-t-il une Muse élégiaque ? », in *Noesis*, 4, 2000, p. 189.

67. G. LIEBERG, *op. cit.*, p. 125.

68. E. COUTELLE, *op. cit.*, pp. 148-151.

69. *inuenio causas mille poeta nouas* (*El. II, 1, 12*).

2.2 Le triomphe poétique

L'adoration de Propertius envers sa maîtresse influence directement la gloire du poète et celle de Cynthia. Cette relation est particulièrement visible dans le poème II, 34 qui présente une liste des poètes écrivant des pièces érotiques parmi lesquels Propertius souhaite se faire une place. Le dernier distique, qui clôt le catalogue élégiaque incluant Varron, Catulle, Calvus, Gallus, montre que l'inspiration de notre auteur est liée à Cynthia, puisque le poète est cité avec sa *puella* et qu'elle est le sujet de son œuvre (*laudata*).

*Cynthia quin uiuet uersu laudata Properti
hos inter si me ponere Fama uolet (El. II, 34, 93-94)*

Cynthia vivra aussi glorifiée par mes vers
si la Renommée me place auprès d'eux.

L'architecture du vers est digne d'intérêt : Cynthia débute le vers, de même qu'elle ouvrirait le recueil du *Monobiblos* signifiant qu'elle serait la substance de son œuvre alors que Propertius referme l'hexamètre, comme pour figurer qu'il n'y a que lui qui puisse la célébrer. Et grâce à elle, il pourra alors obtenir le renom (*fama*) comme les autres compositeurs de *carmina*. Toutefois, nous pouvons y voir également un cycle puisque le poète obtient l'immortalité poétique de Cynthia mais cette dernière acquiert de même une existence grâce aux vers de Propertius, comme il l'indique par l'utilisation du verbe *uiuet*. S'il ne doit son inspiration qu'à sa *domina*, il en va de même de son renom. Mme Laigneau souligne pareillement ce lien : « Les Élégiaques semblent reconnaître que, s'ils parviennent jamais à une renommée immortelle, ils le devront à leur maîtresse qui les a guidés, par sa présence et sa culture, dans la voie neuve de la poésie »⁷⁰. L'élégiaque souligne plusieurs fois le renom dont il jouira grâce à son égérie comme en II, 7, 10⁷¹. Il nous semble ici qu'il y ait un phénomène particulier : le poète ne reconnaît pas une immortalité qu'il obtiendrait grâce à la qualité de sa création mais il soutient que la renommée lui viendra de sa *puella* divinisée. Pour ce faire, il attribue des compétences exceptionnelles de création à Cynthia de sorte qu'elle puisse assurer

70. S. LAIGNEAU, *op. cit.*, p. 77.

71. *Hinc etenim tantum meruit mea gloria nomen / gloria ad hibernos lata Borysthenidas (El. II, 7, 10, 17-18)*.

une qualité d'inspiration légitime. C'est ainsi que Properce devient un nouvel Orphée, séduisant les jeunes femmes grâce à la beauté de sa poésie.

Carminis interea nostri redeamus in orbem
gaudeat ut solito tacta puella sono
Orphea delenisse feras et concita dicunt
flumina Threicia sustinuisse lyra
5 *saxa Cithaeronis Thebanam agitata per artem*
sponte sua in muri membra coisse ferunt
quin etiam, Polypheme, fera Galatea sub Aetna
ad tua rorantis carmina flexit equos
miremur, nobis et Baccho et Apolline dextro
10 *turba puellarum si mea uerba colit ? (El. III, 2, 1-10)*

Retournons entre-temps dans l'orbe de mon chant
afin d'émouvoir Cynthie par mes sons.
Orphée a adouci, dit-on, les bêtes fauves,
sa lyre a figé les eaux déchaînées,
les rocs du Cithéron poussés par l'art thébain
s'unirent d'eux-mêmes formant une enceinte,
au pied du dur Etna, à tes chants, Polyphème
Galatée guida ses coursiers humides.
Dois-je m'étonner si Bacchus et Apollon
favorables, un flot d'amantes m'honorent ?

Après la première élégie du livre III qui marquait l'appel de l'inspiration de Callimaque et de Philéas, Properce revient à son sujet habituel, la célébration de la *puella* et les *exempla* mythologiques viennent soutenir son propos. Pour illustrer les pouvoirs de sa poésie, il se sert de l'exemple d'Orphée qui parvient à charmer les bêtes sauvages et à arrêter le cours des fleuves grâce à sa lyre. Il établit ensuite un parallèle avec Amphion⁷² qui a pu construire les murs de la ville de Thèbes dont les pierres se mettaient spontanément (*sponte*) en mouvement au seul son de son instrument. Mais Properce souligne le caractère encore plus puissant de Polyphème grâce au *quin etiam*, mis en avant par le césure trihémimère. Dans la tradition mythologique, Polyphème

72. P. GRIMAL, *Dictionnaire...*, *op. cit.*, p. 32.

ne parvient pas à séduire sa bien-aimée Galatée. L'élégiaque choisit ici une version du mythe qui, selon P. Grimal, n'apparaît dans aucun témoignage direct⁷³. Si Orphée et Amphion sont parvenus à dominer des éléments de la nature, l'horrible cyclope est quant à lui parvenu à faire céder la Néréide, qui partageait avec les exemples précédents (*feras* ; *concita* ; *saxa*) une certaine dureté, bien qu'elle soit ici attribuée à l'*Aetna*. Polyphème devient donc d'une certaine manière un héros élégiaque. L'emplacement des mots dans le vers permet à Properce d'accentuer son pouvoir qui dépasse par conséquent celui d'Orphée et d'Amphion puisque sa poésie est assez puissante pour faire fléchir sa bien-aimée. E. Coutelle considère que Properce « cherche ainsi à rendre plus évidente la portée du miracle opéré par le poète [...] »⁷⁴. Le verbe *miremur* placé en tête de phrase, souligné par les spondées et la césure trihémimère, ainsi que le *nobis*, entre la troisième et la cinquième coupes, illustre bien à notre sens ce propos. Si les jeunes femmes honorent ses vers et sont touchées (*tacta*) par les sons du poète, alors son œuvre lui apportera la gloire, une notoriété plus grande que celle d'Orphée puisqu'elle deviendra un monument (*monumenta*) qui, contrairement aux plus belles constructions des hommes, échappe à la mort, et ce grâce au renom conquis par le génie⁷⁵. Or, comme nous l'avons déjà souligné, l'auteur élégiaque fait de sa *puella* la source de son *ingenium*. Nous voyons donc bien que l'Ombrien revendique une immortalité poétique issue de la femme aimée. L'élégie II, 13 dépeint également Properce en un nouvel Orphée : il partage avec le Thrace le pouvoir sur la nature mais s'en distingue par la puissance de ses vers sur sa maîtresse Cynthie⁷⁶. S'il la charme par la poésie élégiaque, il obtiendra une plus grande notoriété (*notior*) que Linus. La généalogie de ce dernier est contestée : fils d'Amphimaros et d'une Muse ou d'Hermès, ou encore d'Oeagre, partageant alors le même père qu'Orphée, il est un musicien hors-pair. P. Grimal⁷⁷ ainsi que Mme Viarre⁷⁸ remarquent à son sujet qu'il y a une tendance à le confondre avec Orphée lui-même, ce qui fait sens avec les vers décrivant la nature soumise. A nouveau, la femme fait donc le poète et lui permet d'obtenir une renommée. Par ailleurs, grâce à la *puella*, Properce est en position de supériorité par rapport à Orphée puisque son amour lui permet de faire le chemin normalement interdit à tout mortel, celui de la sortie des Enfers, dans une

73. P. GRIMAL, *idem*, p. 163.

74. E. COUTELLE, *op. cit.*, p. 445.

75. *Carmina erunt formae tot monumenta tuae* (*El.* III, 2, 18).

76. *non ut Pieriae quercus mea uerba sequantur / aut possim Ismaria ducere ualle feras, / sed magis ut nostro stupefiat Cynthia uersu : / tunc ego sim Inachio notior arte Lino.* (*El.* II, 13, 5-8.)

77. P. GRIMAL, *Dictionnaire...*, *op. cit.*, pp. 263-264.

78. PROPERCE, *Élégies*, texte établi, traduit et commenté par S. VIARRE, Paris, Les Belles Lettres, 2007, p. 189.

lecture inversée du mythe d'Orphée et d'Eurydice⁷⁹ : Properce-Eurydice vainc la mort grâce à l'amour de Cynthie-Orphée, contrairement au récit mythologique où l'amour d'Orphée ne permet pas au musicien de retrouver sa belle Eurydice⁸⁰.

2.3 Une infidélité à la Muse ?

Le corpus de Properce est scandé par des tentatives pour composer un autre type de poésie, notamment épique. Le livre I ne comporte aucun poème de cette veine. De fait, le diptyque I, 7 - I, 9 à Ponticus célèbre la supériorité de l'élégie érotique sur la poésie épique. Cependant, à partir du livre II, quatre pièces évoquent la possibilité d'un changement de Muse (*El.* II, 5; II, 10; II, 11; II, 24 C). Toutefois, le *carmen* II, 34 expose la renommée qu'ont connue les poètes élégiaques grâce à leur *puella*. Properce espère se placer au rang de ceux-ci. Il réaffirme dans le même temps son désir de chanter Cynthie. De plus, il nous semble significatif que Properce ne contestera jamais les dons intellectuels et le talent d'inspiratrice de sa *domina* comme le remarque L. Catin⁸¹. La pièce III, 24 qui marque le *discidium* évoque simplement une honte (*pudet* v. 4) d'avoir loué Cynthie. Les charmes que le poète lui aurait attribués en raison de son amour ne concernent que l'aspect physique. Si en II, 11, 5-6, il voue les dons de Cynthie à la disparition lors de sa mort, il n'en écrit pas moins une épitaphe qui loue la culture de la jeune femme, *docta puella*. Il ne rejette pas non plus son existence. Aucun passant, dit Properce, ne lira sa tombe mais le simple fait que le chantre de Cynthie l'écrive dans son œuvre l'amène à la postérité. En outre, la dernière pièce avant que Properce ne renonce à sa bien-aimée (III, 20) réaffirme l'appartenance des *artes Palladis* (v. 7) à sa dulcinée. Properce change peut-être de sujet avec les élégies étiologiques du livre IV, mais il n'en demeure pas moins conscient jusqu'au bout de l'influence poétique de sa maîtresse, qui, rappelons-le, apparaît encore comme sujet de deux élégies au livre IV.

79. *Solus amans nouit, quando periturus et a qua / morte, neque hic Boreae flabra neque arma timet. / Iam licet et Stygia sedeat sub harundine remex, / cernat et infernae tristia uela ratis : / si modo clamantis reuocauerit ora puellae, / concessum nulla lege redibit iter* (*El.* II, 27, 11-16).

80. I. JOUTEUR, « L'enfer selon Properce », in J. CHAMPEAUX, M. CHASSIGNET (éd.), *in Aere perennius. Hommage à Hubert Zehnacker*, Paris, Presses Universitaires Paris-Sorbonne, 2006, p. 540.

81. L. CATIN, « Properce et Cynthie », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 16, 1957, p. 30.

Chapitre 3

La beauté divine

Si le point précédent a montré l'importance pour l'amant des qualités intellectuelles de la maîtresse élégiaque, auxquelles il sacrifie même la beauté, nous verrons pourtant que Propertius insiste très explicitement sur la perfection physique de son amie. Il utilise à cette fin la comparaison mythologique avec des déesses ou héroïnes de la mythologie, qui céderont le pas à Cynthia, nouvelle déesse sur terre. D'emblée, il nous faut souligner que ce procédé de divinisation de la beauté nous a été inspiré par un article de J.-L. Tondriau⁸² qui fait, dans la littérature, l'inventaire des passages où ce processus est à l'œuvre. Propertius est le seul élégiaque augustéen à y être cité. Cependant, Mme Laigneau fait remarquer que les deux autres poètes de l'ère augustéenne ont également loué la beauté de leur *puella* en référence à la mythologie, même si cet aspect est plus prégnant chez Propertius⁸³. Chez Tibulle, il n'y a toutefois qu'une seule mention (TIB. I, 5) et l'on connaît la propension d'Ovide à jouer ironiquement avec des procédés employés par ses prédécesseurs. Pas moins de trente poèmes évoquent la beauté de Cynthia dans le recueil sur les septante-six consacrés à la bien-aimée⁸⁴. Cela ne doit pas nous étonner ; elle est chantée au fil de l'œuvre puisqu'elle se révèle être la cause de l'amour du poète et le sujet de ses créations. Comme le signale Mme Laigneau, « la beauté de leur amie, qui est la raison et la justification de leur sentiment pour elle, traverse donc l'œuvre des poètes élégiaques comme un *leitmotiv* »⁸⁵.

82. J.-L. TONDRIAU, « La divinisation de la beauté : figure littéraire et thème religieux », in *Studi in onore di Aristide Calderini e Roberto Paribeni*, I, 1956, pp. 15-23.

83. S. LAIGNEAU, *op. cit.*, p. 29.

84. Le nombre total de poèmes appartenant au cycle de Cynthia est avancé par P. Charvet. Cf. P. CHARVET, *op. cit.*, p. 37.

85. S. LAIGNEAU, *op. cit.*, p. 19.

3.1 La belle endormie

Le poème I, 3 est l'une des plus belles pièces du corpus élégiaque propertien et a fait l'objet d'une bibliographie abondante. Il est indispensable de le traiter dans le cadre de ce travail parce qu'il se trouve être le premier de la collection à faire entrer Cynthie dans le cercle fermé des héroïnes mythologiques grâce à sa beauté⁸⁶. Le poème peut être divisé en plusieurs sections : la première concerne la vision de Cynthie endormie comme les déesses, telle qu'elle apparaît à l'amant ivre (vv. 1-10). La seconde dépeint l'incapacité de ce dernier à s'approcher d'elle (vv. 11-20) tel Argus admirant Io. Les vers 21 à 30 décrivent l'attente de l'amant. Puis vient une petite transition de trois vers qui exposent le réveil de Cynthie (vv. 31-33) avant qu'elle ne prenne la parole (vv. 34-46) pour reprocher l'absence du poète et qu'elle ne se dépeigne comme un personnage de la légende. L'épigramme s'ouvre comme suit :

*Qualis Thesea iacuit cedente carina
languida desertis Cnosia litoribus ;
qualis et accubuit primo Cepheia somno
libera iam duris cotibus Andromede
5 nec minus assiduis Edonis fessa choreis
qualis in herboso concidit Apidano :
talis uisa mihi mollem spirare quietem
Cynthia non certis nixa caput manibus,
ebria cum multo traherem uestigia Baccho,
10 et quaterent sera nocte facem pueri. (El., I, 3, 1-10)*

Comme Ariane gisait, Thésée appareillant,
sur le rivage désert, languissante,
comme au premier sommeil se livrait Andromède
la Céphéïenne, libre des durs rocs,
lasse de ses danses assidues l'Edonienne
tombait dans l'herbe du fleuve Apidane,
ainsi m'apparaissait, respirant la quiétude,
Cynthia, la tête sur ses mains tremblantes,

86. Le poème I, 2 fait en effet figure de contraste entre les déesses et Cynthie en ce qui concerne la *forma*.

quand je traînais mes pas imbibés de Bacchus
 et que mes esclaves agitaient leurs torches.

Le lecteur se trouve directement plongé dans une comparaison dont il ne connaît le comparé qu'au vers 8, à savoir Cynthie. Confirmant notre hypothèse d'une idéalisation de Cynthie dans ce poème, Mme Casanova-Robin affirme à propos de cette ouverture *ex abrupto* que « c'est une suite musicale d'héroïnes [...], le portrait de Cynthia est magnifié par avance grâce au recours à ces paradigmes : héroïnes liées à l'amour et à la passion »⁸⁷. Les trois héroïnes Ariane, Andromède et une Bacchante sont toutes les trois décrites en un distique, tout comme Cynthie et Properce. L'élégiaque répète par trois fois *qualis* en tête de vers afin d'insister sur la ressemblance entre les jeunes femmes et sa bien-aimée, qui se révèlent être toutes endormies. Chacun des trois premiers distiques comporte à la fois l'évocation d'une posture allongée (*iacuit* v. 1; *accubuit* v. 3; *concidit* v. 6) et un détail qui trahit l'abandon au sommeil (*languida* v. 2; *primo somno* v. 3; *fessa* v. 5). Properce inverse le mode de présentation de la Bacchante par rapport aux deux autres exemples. En effet, l'hexamètre des deux premiers distiques comporte le relatif *qualis* ainsi que le verbe conjugué tandis que le pentamètre résonne du nom de l'héroïne. Pour l'Edonienne, il réalise une permutation : le nom apparaît dans l'hexamètre tandis que le relatif et le verbe se trouvent dans le pentamètre. Cette construction trahit selon nous une intention de la part de l'auteur : il rapproche davantage le relatif *qualis...talis* pour mieux souligner que Cynthie doit être la quatrième héroïne. Il n'hésite pas à placer le nom de sa bien-aimée en tête de vers afin d'accentuer sa prééminence sur les autres femmes. Cependant, Properce décrit une impression, une vision que Cynthie évoque, le terme *uisa* étant souligné par la césure penthémimère. Cynthie n'est donc pas tout à fait l'incarnation d'un personnage mythique. Bien qu'il n'utilise aucun terme se référant à la beauté de sa *domina*, il paraît certain que Properce introduit la comparaison à cette fin. Dans sa thèse consacrée au mythe dans la poésie amoureuse, R. Whitaker note à propos de cette élégie que Cynthie « appeared to him [Propertius] to be as lovely as these heroines »⁸⁸. C'est là le sens de l'image d'Argus et d'Io aux vers 19-20 :

sed sic intentis haerebam fixus ocellis

20 *Argus ut ignotis cornibus Inachidos (El., I, 3, 19-20)*

87. H. CASANOVA-ROBIN, « Présence de la mythologie... », *op. cit.*, p. 4.

88. R. WHITAKER, *Myth and Personal Experience in Roman Love-Elegy. A study in Poetic Technique*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1983, p. 90.

Mais figé, je restais les yeux fixés sur elle,
comme Argus devant les cornes d'Io

Properce semble totalement obnubilé par l'image de sa *puella* endormie. Cette vision le saisit à un tel point qu'il en abandonne son projet de s'adonner au combat (*sumere arma* v. 16), avec toute la connotation érotique que cette expression implique chez les élégiaques, et ne détourne plus les yeux de ce spectacle. Les vers 19-20 insistent bien sur cette attitude de contemplation. Le vers 19 illustre le mouvement lent et intensifié de ce regard puisqu'il est à dominante spondaïque. Seul le cinquième pied est un dactyle. Le second hémistiche contient deux verbes (*haerebam* ; *fixus* v. 19) qui expriment de manière pléonastique que le regard de Properce est attaché à Cynthie. *Intentis* est d'ailleurs particulièrement mis en évidence devant la penthémimère. Il contraste fortement avec le vers 16⁸⁹, où les élisions dénotent l'ardeur de l'amant.

Plusieurs spécialistes ont noté que le début du poème (vv. 1-8) renvoie à des peintures et qu'il s'agit donc d'une *ekphrasis*. Dans un chapitre consacré au tempérament visuel de Properce, J.-P. Boucher⁹⁰ explique que le poète utilise les œuvres d'art afin de transmettre au mieux au lecteur les émotions qu'il ressent devant la beauté de Cynthie. En insérant Cynthie à la suite de ces femmes légendaires, Properce exprime donc de manière implicite que sa *puella* est suffisamment belle pour être représentée sur un tableau et glorifie son charme. Il le clamera de façon tout à fait hyperbolique dans l'*Élégie* II, 3⁹¹.

Toutefois, la situation dans laquelle se situent les jeunes femmes de la fable diffère quelque peu de celle de Cynthie. Properce se sert des souvenirs mythologiques à propos des héroïnes, qu'il exploite de manière allusive dans chacun des vers, pour illustrer leur passé avant qu'elles ne viennent à s'endormir : Ariane se trouve littéralement abandonnée, comme le suggère le texte latin grâce au chiasme, en entourant le référent à Ariane (*Cnosia*) v. 2) de deux mots qui viennent insister sur sa solitude (*desertis* ; *litoribus* v. 2). La dérélition est renforcée par le molosse *desertis* qui souligne la douleur et la pesanteur de la situation. Andromède est quant à elle parvenue à trouver le sommeil, après avoir été libérée de ses chaînes. A nouveau, l'auteur a choisi à dessein la disposition des mots dans le vers. Contrairement à Ariane qui semble enfermée dans la

89. *osculaque admota sumere et arma manu* (*El.* I, 3, 16).

90. J.-P. BOUCHER, *op. cit.*, p. 53.

91. *Si quis uult fama tabulas anteire uetustas, / hic dominam exemplo ponat in arte meam : / siue illam Hesperiiis, siue illam ostendet Eois, / uret et Eoos, uret et Hesperios.* (*El.* II, 3, 41-44).

solitude, la fille de Céphée a triomphé des obstacles (*libera* v. 4). Cet adjectif et le nom *Andromede* (v. 5) en fin de vers encadrent l'ancien lieu de sa captivité (*duris cotibus* v. 5) comme si le vers voulait désormais mimer sa délivrance. Enfin, avant de rejoindre les bras de Morphée, la Bacchante se livrait à des danses effrénées (*assiduis choreis* v. 5). Pour Cynthie, Properce ne mentionne pas ses occupations avant son sommeil dans les vers qui achèvent la comparaison. Nous pouvons y voir une mûre réflexion de la part du poète dont on connaît le soin pour la composition. L'élégie est ainsi construite en miroir : la présentation des héroïnes et de leurs antécédents fait écho à la description de Cynthie à la fin du poème où est racontée son activité avant son sommeil puis l'instant où elle succombe à la fatigue. Six vers sont consacrés aux héroïnes mythologiques (vv. 1-6), six vers sont dédiés au portrait de Cynthie (vv. 41-46). Elle n'est plus seulement rapprochée des trois femmes de la mythologie mais joue désormais leur rôle.

*Nam modo purpureo fallebam stamine somnum,
rursus et Orphea carmine, fessa, lyrae
interdum leuiter mecum deserta querebar
Externo longas saepe in amore moras :
45 dum me iucundis lapsam Sopor impulit alis.
Illa fuit lacrimis ultima cura meis. » (El., I, 3, 41-46)*

Car parfois je tissais pour tromper le sommeil
ou bien je chantais au son de la lyre,
tantôt, avec douceur, je pleurais, esseulée,
tes retards sans fin dans les bras d'un autre
lorsque de ses ailes me poussa le Sommeil.
Tel fut l'ultime baume à mes sanglots.

Dans cet extrait, l'égérie de Properce semble prendre le visage de Pénélope, identifiée par sa célèbre toile. Cependant, la Pénélope homérique et celle qui est représentée en *El.* II, 9, 3-8 font un usage différent de la broderie, comme le remarque également Mme Beck-Chauvard⁹². Elles cherchent à tromper les prétendants par la ruse du tissage (*falsa Minerva* ; *coniugium differe* v. 5 ; *nocturno dolo* v. 6), qui symbolise un modèle de fidélité auquel l'amant tente de convertir sa bien-aimée, alors que Cynthie trompe

92. L. BECK-CHAUVARD, « *Crudeles somni* : sommeil, songes et insomnie dans la poésie amoureuse latine », in *Camena*, 5, 2008, p. 12.

ici les nuits (*fallebam somnum* v. 41). Mais cette variation, dont le lecteur cultivé connaît la reprise dans les *Héroïdes* d'Ovide (*epist.* I, 1, 7-10), comme le note aussi Mme Beck-Chauvard⁹³, renforce selon nous le comportement exemplaire de Cynthie qui attend le retour de l'amant qualifié d'ingrat (*improbe* v. 39). La *puella* accentue la durée interminable de l'absence de Properce : *modo* (v. 41), *rursus* (v. 42), *interdum* (v. 43), trois adverbes en l'espace de trois lignes, tous placés en début de vers, insistent sur le nombre d'activités auxquelles elle s'adonne pour combler l'attente. Au vers suivant, l'adjectif *longas*, placé devant la césure penthémimère et éloigné de son référent, ajoute le même sentiment à cette vision. Cynthie suggère d'ailleurs la cause de ces *morae*, qui, là aussi, font écho à une phrase qu'a « écrite » Pénélope dans la lettre ovidienne (*epist.* I, 74-76). D. P. Harmon⁹⁴ voit quant à lui quelque rapprochement avec Héro attendant Léandre dans l'*Héroïde* XIX (*epist.* XIX, 37-38). L'auteur de l'article considère qu'*externo* (v. 44) renvoie à un amour étranger. Properce fait état d'un usage identique du terme, notamment à propos de l'amant d'Hélène, dans l'*Élégie* II, 32⁹⁵. Dans cette pièce, Ménélas pardonne l'adultère de sa femme avec Pâris, étant désigné par l'expression *externus amor* et se sert de cet *exemplum* pour excuser les infidélités de Cynthie. Cependant, dans le poème qui nous occupe, c'est l'amant qui est volage. Pour autant, D. P. Harmon⁹⁶ fait remarquer qu'Hélène est représentée filant la laine dans le chant III de l'*Iliade*⁹⁷. Le parallèle est quelque peu troublant quand on remarque qu'Homère utilise le terme πορφυρούην qui revient au vers 41 (*purpureo*) de notre élégie. Les intertextualités mises en avant nous invitent à penser que le poème de Properce symbolise parfaitement le phénomène que nous aurons à expliciter dans ce mémoire. Il présente Cynthie comme une héroïne aux multiples facettes, bien qu'elle ne corresponde pas toujours aux canons de la légende mais finit par atteindre ce rang. Dans les vers 41 à 46, nous pouvons donc percevoir à la fois Pénélope et Hélène, deux figures pour le moins contradictoires. Dépeinte dans le rôle de l'amante délaissée et plaintive (*querebar* v. 43) qui correspond tout à fait aux épistoliers ovidiennes, Cynthie espère que Properce connaîtra lui aussi le statut d'*exclusus amator* (vv. 39-40), annonçant ses nombreuses infidélités qui parsèmeront le corpus. Ce comportement relève alors du modèle de l'infidèle qui fait penser à Hélène, comme le suggèrent les mots *purpureo* et *externo amore*. Mais le renvoi au texte II, 32 permet de comprendre que

93. L. BECK-CHAUVARD, *ibid.*

94. D. P. HARMON, « Myth and Fantasy in Propertius I, 3 », in *Transactions of the American Philological Association*, 104, 1974, p. 163.

95. D. P. HARMON, *ibid.*

96. D. P. HARMON, *idem*, p. 162.

97. HOM., *Il.* III, 125-126.

Properce pardonnera ces infidélités ; Cynthie pourra dès lors apparaître au poète dans le livre IV comme une figure incarnant la constance, caractéristique propre à Pénélope. De la comparaison aux héroïnes mythologiques qui ouvre le poème à l'incarnation de celles-ci à la fin de l'élégie, Properce élabore un processus qu'il mettra en œuvre tout au long de ses *carmina* : Cynthie apparaîtra d'abord semblable en plusieurs points aux *exempla* ou s'en détachera mais finalement, elle méritera de prendre place parmi elles.

3.2 Une *secunda forma*

Le point consacré à Cynthie en tant que source d'inspiration unique du poète a démontré une véritable progression qui culminait par l'appartenance de la *puella* au monde mythologique. Nous pouvons observer ce même phénomène dans le livre II des *Élégies*. Cynthie devient cette fois l'incarnation d'une beauté digne des plus grandes héroïnes. Properce place, au commencement d'un nouveau livre, trois élégies consécutives sous le signe de l'élégance de sa bien-aimée, preuve que cet aspect n'est nullement négligeable à ses yeux. Ce n'est par ailleurs qu'en *El.* II, 28 que l'auteur promettra l'éternité de cette beauté, rejoignant par là les caractéristiques d'une déesse. Le livre II de Properce est celui où la beauté de Cynthie est le plus souvent mentionnée. L'élégie II, 1 montre à quel point la beauté physique de la bien-aimée est importante pour Properce puisqu'elle est la matière de son œuvre. Le poète ne mentionne aucune héroïne ou déesse pour exprimer l'effet qu'elle provoque sur l'amant mais il anticipe toutefois les qualités qu'il lui attribuera dans les deux élégies suivantes. Avec elle, il sera capable de créer de longues Iliades, marquant par là que sa *puella* et lui formeront un nouveau couple mythique, rivalisant avec les héros de l'épopée et mèneront une guerre passionnée. Comme le déclare P. Grimal, « De cette *Iliade*, une *Iliade* d'amour, Properce sera le héros et le poète »⁹⁸. Les deux vers qui suivent admettent d'ailleurs que Cynthie lui permet d'écrire une *maxima historia*.

15 *seu quidquid fecit siue est quodcumque locuta,*
 maxima de nihilo nascitur historia. (El. II, 1, 15-16)

Quoi que Cynthie fasse, quoi que Cynthie dise,

98. P. GRIMAL, *L'amour...*, *op. cit.*, p. 193.

d'un petit rien naît une grande histoire.

Ces termes sont cruciaux si l'on se rappelle que Properce use de cette expression en I, 15, 24⁹⁹ pour exprimer avec dépit que Cynthie ne peut être semblable aux héroïnes et ne peut donc devenir à son tour une « noble légende » en raison de sa conduite infamante. L'élégiaque affirme donc qu'au contraire, la beauté de son amante n'est pas un obstacle à son idéalisation ; elle y contribue. Les vers 5 à 14 forment le nœud de la description des activités et du comportement de la *domina* qui inspirent le poète¹⁰⁰. Tous les hexamètres, excepté le vers 9, comportent des spondées. Ce choix n'est sûrement pas dû au hasard. Properce souhaite mettre en évidence cette amie qu'il aime grâce à ce rythme qui ralentit la déclamation. Les vers 15-16, qui concluent le passage avant que le poète ne s'adresse à Mécène, ne dérogent pas à la règle. Par son architecture, le pentamètre, lui aussi souligne ce que Cynthie est capable de susciter. L'adjectif initial *maxima* (v. 16) qui, de plus est au superlatif, est séparé de son référent qui n'arrive qu'en fin de vers, pour montrer que l'inspiration n'est pas prête de s'épuiser. Ce premier poème ne s'attarde pas plus sur la beauté de l'amie puisque le sujet du poème est davantage lié à l'incapacité d'écrire une épopée. Il reste tout de même un poème clé pour évoquer l'évolution de la beauté. Sans utiliser de comparant mythologique, Properce révèle déjà que cette beauté permettra d'écrire des poèmes qui feront de Cynthie une légende, au même titre que d'autres femmes mythiques.

L'élégie II, 2 est toute entière consacrée au portrait de Cynthie.

Cur haec in terris facies humana moratur ?

Iuppiter, ignosco pristina furta tua.

5 *Fulua coma est longaeque manus, et maxima toto*

corpore et incedit uel Ioue digna soror,

aut cum Munychias Pallas spatiat ad aras,

Gorgonis anguiferae pectus operta comis,

qualis et Ischomache, Lapithae genus, heroine,

10 *Centauris medio grata rapina mero,*

99. Cette expression a déjà été citée dans le chapitre 1.

100. *Siue illam Cois fulgentem incedere uidi / hoc totum e Coa ueste uolumen erit ; / seu uidi ad frontem sparsos errare capillos, gaudet laudatis ire superba comis ; / siue lyrae carmen digitis percussit eburnis / miramur, facilis ut premat arte manus ; / seu compescentis somnum declinat ocellos, / inuenio causas mille poeta nouas ; / seu nuda erepto mecum luctatur amictu, / tum uero longas condimus Iliadas (El. II, 1, 5-17).*

Mercurio et sacris fertur Boebeidos undis
uirgineum Brimo composuisse latus
Cedite iam, diuiae, quas pastor uiderat olim
Idaeis tunicas ponere uerticibus!
 15 *Hanc utinam faciem nolit mutare senectus,*
etsi Cumaeae saecula uatis aget! (El. II, 2, 3-16)

Pourquoi cette beauté, sur terre, tarde-t-elle ?
 Tes amours d'antan, Zeus, sont pardonnés.
 Fauve est sa crinière, longues ses mains, sa taille
 élancée, digne Junon, elle s'avance,
 comme Pallas longeant les autels munychiens
 les seins voilés par Méduse anguifère,
 ou comme Ischomaque, la fille d'un Lapithe,
 rapine agréable aux ivres centaures,
 comme Brimo glissa près du lac Boebeis
 son flanc virginal auprès de Mercure.
 Cédez votre place, déesses, qu'un berger
 a vu sur l'Ida ôter les tuniques.
 Que jamais ne veuille l'âge altérer son charme,
 vivrait-elle les ans de la Sibylle¹⁰¹.

Par l'interrogation qui ouvre le vers 3, Properce montre combien à ses yeux Cynthie est, par sa beauté exceptionnelle, digne d'appartenir au monde divin alors qu'elle n'est qu'une humaine (*humana*). E. Coutelle affirme d'ailleurs en se référant à plusieurs passages antiques que l'expression *in terris...moratur* (v. 3) est d'usage pour parler d'apothéose des empereurs mais également pour mentionner le passage de la terre au ciel dans le cas des divinités¹⁰². Les deux principaux sujets du poème sont mis en évidence par les césures : *terris*, enfermé entre la césure trihémimère et penthémimère, souligne que Cynthie est une mortelle bien que la tonalité solennelle de l'interrogation perçue grâce aux spondées marque toute la surprise de l'amant ; *facies*, la beauté par laquelle Cynthie mérite d'égaliser les déesses, entourée par les césures penthémimère et hepthémimère, est elle-même enserrée entre les mots (*in terris ; humana*) qui font état

101. Pour ce vers, nous avons été contraints de marquer la césure après six syllabes au lieu des cinq habituelles.

102. E. COUTELLE, *op. cit.*, p. 605.

de son caractère mortel. Le pentamètre (v. 4) prenant à partie Jupiter insinue que Cynthie pourrait être la nouvelle conquête du dieu sulfureux et annonce la première comparaison mythologique, celle de Junon, sœur et épouse du souverain olympien. Les vers suivants (vv. 5-14) montrent tout ce que Cynthie a d'attirant et qui justifierait son admission dans l'Olympe. Dans le distique subséquent, Properce établit quelques traits qui forment le seul portrait que nous ayons de son amante. Les renseignements sont toutefois maigres, ce qui peut étonner de la part d'un poète qui aime à répéter que sa maîtresse est la plus belle. Mais les détails qu'il évoque ne sont pas sans importance. La chevelure de Cynthie, dont le vers suggère la légèreté, est présentée comme étant de couleur blonde. Si l'on en croit Mme Pelletier-Michaud, « le blond est la couleur par excellence des cheveux de divinités et de héros »¹⁰³. Mme Laigneau fait la même remarque dans son point développant « le blason du corps féminin »¹⁰⁴. Chez Properce toutefois, aucune divinité ni aucun héros ne possède une chevelure fauve. Ce ton pourrait dès lors être une exclusivité de sa maîtresse. Cela expliquerait que Jupiter puisse en tomber amoureux puisqu'elle partage une couleur de crinière qui est généralement une caractéristique littéraire et picturale des divinités¹⁰⁵. Passant par une évocation des mains de la *puella*, le vers 5 s'achève sur un adjectif (*toto*) dont le référent est placé en tête de vers suivant, formant ainsi un enjambement. Il vise certainement, d'une part, à suggérer une image visuelle de la grande taille de la bien-aimée et, d'autre part, à insister sur ce trait, tout comme l'utilisation du superlatif *maxima*. Cette beauté majestueuse est d'ailleurs l'un des attributs des déesses dans l'épopée¹⁰⁶. Ce sont des caractéristiques qui attirent fortement Properce et qui devraient donc ravir Jupiter. La prestance de Cynthie est ensuite longuement développée puisqu'elle est l'élément qui la rapproche le plus des déesses. Le verbe *incedit* (v. 6) est d'ailleurs placé devant la césure et est composé uniquement de spondées. Notre auteur varie les expressions afin d'établir un lien entre le maintien de Cynthie et des héroïnes (adjectif *digna* v. 6, conjonctions *aut* v. 7, *qualis* v. 9, *et* v. 11). P. Boyancé fait remarquer à ce sujet que Cynthie ne se montrait peut-être pas digne d'une telle élégance dans la démarche mais que l'élégiaque conforme sa *puella* à un trait vanté chez les héroïnes du temps jadis¹⁰⁷.

103. L. PELLETIER-MICHAUD, *Couleurs, lumière et contrastes chez les lyriques grecs et les élégiaques latins. Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures de l'Université de Laval*, Québec, Faculté des Lettres. Université de Laval, 2007, p. 102.

104. S. LAIGNEAU, *op. cit.*, p. 38.

105. L. PELLETIER-MICHAUD, *op. cit.*, p. 21.

106. E. COUTELLE, *op. cit.*, p. 606.

107. P. BOYANCÉ, « Properce », in *L'influence grecque sur la poésie latine de Catulle à Ovide*, tome II, Vandœuvres-Genève, Fondation Hardt, 1956, p. 177.

Par l'application de celui-ci à Junon (*Ioue digna soror* v. 6) et à Athéna (*Pallas* v. 7), Properce annonce les deux vers consacrés au jugement de Pâris. La démarche de Cynthie correspond à celle de deux déesses mais Properce ne s'arrête pas là. Dans les vers 13-14, la comparaison s'efface au profit d'une supériorité de Cynthie par rapport aux trois déesses du jugement, qui selon la tradition, étaient déjà dotées d'une perfection physique. Cynthie, mortelle, aurait donc mérité de remporter le concours de beauté face à trois déesses ! L'expression *cedite iam* est d'ailleurs peut-être un clin d'œil à l'utilisation qu'en fait Properce en *El.* II, 34, 65, poème dans lequel il demande aux écrivains grecs et romains de s'incliner devant l'œuvre monumentale que Virgile est en train de composer, plus grande que l'*Iliade*¹⁰⁸. En tenant compte de cette allusion, nous pouvons comprendre à quel point Properce vénère la splendeur de sa *domina* qui pourrait très bien effacer l'*Iliade* elle aussi¹⁰⁹. Mme Viarre¹¹⁰ signale que la version selon laquelle les déesses étaient nues sur le mont Ida est très peu représentée sur les poteries et n'est pas adoptée par Ovide dans ses *Héroïdes* (*epist.* XVI, 65 *seq.*). Pour E. Delbey, grâce à ce trait original de Properce, le corps de Cynthie devient aussi attrayant que celui de Vénus, que Pâris a élue : « C'est le moment même de la divinisation puisque son corps est divin »¹¹¹. Cependant, à notre avis, la véritable « divinisation » n'a pas lieu puisque les deux derniers vers rappellent le caractère humain de Cynthie, formant ainsi une structure en anneau ; en effet, Properce espère que la beauté de sa bien-aimée ne sera pas ruinée par la vieillesse, signe que le corps de Cynthie peut encore subir les outrages du temps. Ce distique rappelle donc le premier vers et l'adjectif *humana*. Le processus d'idéalisation que met en place Properce dans ces vers qui voudrait que Cynthie surpasse en beauté les déesses est réfréné par la réalité qui vient s'y heurter. E. Coutelle rejoint notre interprétation lorsqu'il affirme que « ce qui semble condamner la *forma*, c'est surtout son caractère périssable, éphémère, qui interdit d'atteindre à l'absolu, à l'immortalité »¹¹².

L'élégie II, 3 semble répondre à l'élégie II, 2 que nous venons d'analyser. Nous avons déjà cité certains passages de ce texte dans le cadre du développement sur « la Muse Cynthie ». Ils font particulièrement sens ici : nous avons montré l'importance que Properce accordait à souligner que les dons de Cynthie n'étaient pas humains. Le poème

108. Ce renvoi textuel est aussi repéré par E. Coutelle mais il ne l'interprète pas. Cf. E. COUTELLE, *op. cit.*, p. 606.

109. Cette hypothèse sera d'ailleurs confirmée dans le poème suivant.

110. PROPERCE, *op. cit.*, p. 185.

111. E. DELBEY, *Poétique de l'élégie romaine : les âges cicéronien et augustéen*, Paris, Les Belles Lettres, 2001, p. 146.

112. E. COUTELLE, *op. cit.*, p. 604.

que nous venons de quitter marquait selon nous l'impossibilité pour Cynthie d'être véritablement divine puisque le temps laisse ses traces sur son corps. Cet obstacle semble en partie dépassé ici :

Gloria Romanis una es tu nata puellis
 30 *Romana accumbes prima puella Ioui*
Nec semper nobiscum humana cubilia uises ;
post Helenam haec terris forma secunda redit. (El., II, 3A, 29-32)

Tu es née pour être la gloire des Romaines,
 première d'elles à coucher près de Zeus.
 Tu ne partageras pas toujours couche humaine,
 tu deviens sur terre un double d'Hélène.

Cynthie devient une héroïne romaine dont le statut exceptionnel est lourdement mis en exergue par l'Ombrien. Notre auteur utilise deux polyptotes : à *Romanis* au vers 29 répond *Romana* au vers 30 et *puellis* (v. 29) est répété au vers 30 sous la forme *puella*. Le caractère unique de la situation fait lui aussi l'objet d'une attention particulière. Cynthie est la seule (*una* v. 29) à obtenir cette gloire parmi toutes les *puellae* romaines et donc par conséquent la première (*prima* v. 30). L'insistance à laquelle se livre Propertius ne fait ici aucun doute puisqu'il ajoute le pronom personnel *tu* alors que la deuxième du singulier est parfaitement identifiée grâce au verbe (*nata es*). La référence à Jupiter (v. 30) amplifie le lien que nous pouvons faire avec le poème précédent, tout comme les mots *humana* (v. 31) et *terris* (v. 32), eux aussi employés en *El. II, 2*. Cynthie passera donc des nuits en compagnie du souverain dieu. Si Propertius n'accepte pas facilement les rivaux, il conçoit tout de même de partager sa bien-aimée avec le dieu. Comme le fait remarquer A. Thill, « les êtres divins partagent la vie des dieux »¹¹³. Est-ce à dire que Cynthie est une véritable déesse ? Une véritable héroïne plutôt puisque Cynthie garde son caractère de mortelle : l'adjectif *humana* (v. 31) et le nom *terris* (v. 32) rappellent le poème précédent. Le pentamètre semble donc répondre à la question qui taraudait Propertius en *El. II, 2, 3*. Non seulement, Cynthie mérite de partager la couche de Jupiter mais elle devient l'incarnation même d'Hélène, obtenant par conséquent le

113. A. THILL, *Alter ab illo. Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle augustéenne*, Paris, Les Belles Lettres, 1979, p. 274.

statut de la plus belle femme mortelle. Grâce à une anecdote rapportée par Pline, Mme Laigneau¹¹⁴ certifie également que figurer Cynthie en Hélène est loin d'être anodin. En effet, le peintre Zeuxis, voulant réaliser un tableau d'Hélène, avait dû faire appel à plusieurs modèles féminins afin de réunir les traits les plus exceptionnels de chacun pour représenter au mieux la femme de Ménélas. Cynthie réunit donc à elle seule tous les traits qu'une seule mortelle n'était pas capable de posséder. Selon nous, cette idée a le mérite d'être étayée par le distique qui suit : Properce propose sa maîtresse comme modèle aux peintres afin qu'ils surpassent les anciens artistes¹¹⁵. Le choix d'une personification d'Hélène par Cynthie est d'autant plus judicieux quand on sait que la seule autre femme du corpus à avoir dépassé Hélène est la Lesbie de Catulle. Le *poeta nouus* est cité dans le catalogue des élégiaques pour avoir rendu sa Lesbie plus célèbre que la fille de Lédas¹¹⁶. Or, dans ses propres écrits, Catulle a souligné au vers 70 du poème 68, l'appartenance de sa *puella* au monde divin en la qualifiant de *candida divina*¹¹⁷. Ici, Cynthie n'est pas seulement plus connue qu'Hélène ; elle est la nouvelle manifestation de celle-ci sur terre, et rivalise donc parfaitement avec la Lesbie catullienne. Non content d'encenser sa *domina* à l'aspect surnaturel, Properce renchérit en rêvant à une guerre troyenne déclenchée en l'honneur de sa belle :

Pulchrius hac fuerat, Troia, perire tibi.

35 *Olim mirabar quod tanti ad Pergama belli*
Europae atque Asiae causa puella fuit
nunc, Pari, tu sapiens, et tu, Menelae, fuisti
tu quia poscebas, tu quia lentus eras.
Digna quidem facies, pro qua uel obiret Achilles;

40 *uel Priamo belli causa probanda fuit (El., II, 3A, 34-40)*

Troie, tu aurais dû périr pour Cynthie.
 Je m'étonnais jadis qu'entre Europe et Asie
 la guerre d'Ilion une femme causa.

114. S. LAIGNEAU, *op. cit.*, p. 35.

115. *Si quis uult fama tabulas anteire uetustas / hic dominam exemplo ponat in arte meam : / siue illam Hesperis, siue illam ostendet Eois, / uret et Eoos, uret et Hesperios. (El II, 3A, 41-44).*

116. *Lesbia quis ipsa notior est Helena (El. II, 34, 88).*

117. Ce titre est mentionné par S. LAIGNEAU, *op. cit.*, p. 34.

Donc, Pâris, tu fus sage et toi Ménélas,
 toi de l'exiger, toi de la garder.
 Sa beauté méritait que même Achille périsse,
 même Priam dut approuver la guerre.

Cet extrait atteste combien la *puella* est digne d'Hélène, voire même plus digne qu'elle puisque Cynthie aurait été une cause plus noble de guerre (*pulchrius* v. 34). L'expression du poète d'Assise est au comble de l'hyperbole ; il ose prendre à témoin la ville de Troie (*Troia*) et fait appel à des garants héroïques - selon l'expression de Mme Viarre¹¹⁸ - pour reconnaître la beauté physique indéniable d'Hélène et par conséquent, celle de Cynthie. Tout comme nous avons pu l'observer pour le poème I, 3, les frontières qui séparent le mythe et le réel semblent rompues grâce à l'interpellation dont fait usage Properce. Le poète établit un lien avec les deux héros de l'épopée Pâris et Ménélas en les prenant à partie, comme le prouve la répétition du *tu* au vers 37 et au vers 38. Dans la même idée, J.-P. Boucher assure que « le recours à la deuxième personne impose la présence du poète et de ses sentiments à l'intérieur de l'exemplum qu'il évoque »¹¹⁹. Nous pouvons corroborer cette opinion : l'utilisation de l'adverbe *nunc* (v. 37) lie le passé de la guerre de Troie dans lequel évoluent Pâris et Ménélas et le présent du poète, au cours duquel une nouvelle Hélène bouleverse sa vie. Dans le vers 39, la puissance de la beauté d'Hélène ou de Cynthie (*facies*) est capable d'orienter les actes d'un grand héros comme Achille. Celui-ci est présenté ici comme un soldat élégiaque plutôt qu'un guerrier épique suivant la tradition homérique où seule la gloire pousse l'homme au combat. Cette affinité entre les deux beautés sème le trouble dans l'esprit du lecteur à tel point que, dans leurs éditions des Belles Lettres, D. Paganelli¹²⁰ et Mme Viarre¹²¹ adoptent deux traductions différentes du vers 39. D. Paganelli (1964) interprète *facies* comme désignant Cynthie alors que Mme Viarre (2005) pense plutôt à Hélène. Dans un article consacré à Cynthie et aux héroïnes du mythe¹²², Mme Dimundo attribue également le terme *facies* à Cynthie. Pour l'auteur, Properce a véritablement accordé à sa *puella* le rôle d'Hélène de sorte que Cynthie est capable de changer le cours de

118. S. VIARRE, « L'art élégiaque de la nuance : de l'Hélène de Properce à celle d'Ovide », in D. AUGER, J. PEIGNEY (éd.), *Phileuripidès. Mélanges offerts à François Jouan*, Nanterre, Université Paris X-Nanterre, 2008, p. 593.

119. J.-P. BOUCHER, *op. cit.*, p. 255.

120. PROPERCE, *Élégies*, texte établi et traduit par D. PAGANELLI, Paris, Les Belles Lettres, 1964, p. 35.

121. PROPERCE, *op. cit.*, p. 35.

122. R. A. DIMUNDO, « Cinzia e le heroine del mito », in *Le figure del mito in Properzio. Proceedings of the Twentieth International Conference on Propertius*, Turnhout, Brepols, 2016, p. 200.

l'*Iliade* et de surpasser le rôle de l'héroïne grecque. Sa beauté est en mesure d'influencer des héros qui n'ont pas succombé à l'amour d'Hélène dans l'*Iliade* : Achille et Priam. La beauté de Cynthie justifierait une mort honorable pour Achille et une cause légitime de guerre dans sa cité pour Priam. Les différents héros légitiment ici l'amour qui anime Properce et qui l'amène à déclencher lui aussi une guerre, même si elle se déroule dans un lit étroit¹²³. Sa gloire, tout comme celle d'Achille dans cet extrait, est de mourir d'amour¹²⁴.

3.3 Une beauté « infernale »

Nous nous sommes penchée sur l'évolution qu'illustraient les trois premiers poèmes du livre II. Ils ont dévoilé que Cynthie incarnait une héroïne de la mythologie réputée pour sa beauté : Hélène. Cependant, nous avons également constaté que Cynthie ne partageait pas la beauté inaltérable des déesses. La pièce II, 28 tentera de dépasser cette caractéristique humaine.

Dans ce poème, Cynthie est malade et Properce en impute la faute aux parjures de la jeune femme. Dès le début de la pièce, la beauté de Cynthie est soulignée ; Jupiter doit avoir pitié d'elle parce qu'on lui reprocherait le décès d'une si belle femme (*tam formosa* v. 2). Properce avance ensuite le nom de trois divinités qui pourraient être responsables du malheur de son amie : Vénus, Junon et Pallas. Ces déesses n'auraient pas supporté que Cynthie se soit comparée à elles ou aurait nié leur élégance comme l'avance R. Whitaker¹²⁵. Pour Junon, Properce cite le manque de vénération de son temple comme seule cause de son courroux. Mais nous sentons bien que la supériorité de la beauté de son amie paraît être la cause majeure de la colère des déesses, comme l'admet finalement l'élégiaque au vers 14¹²⁶. Si nous réfléchissons au choix des trois déesses, nous ne pouvons manquer de remarquer qu'il s'agit des divinités qui ont participé au jugement de Pâris et pour lesquelles Properce préconisait qu'elles laissent leur place à Cynthie. Cette observation est également le fait de R. Whitaker¹²⁷. Les deux poèmes (*El.* II, 2 et II, 28) se répondent donc et nous devrions logiquement trouver une contrepartie aux deux derniers vers qui évoquent la prophétesse de Cumae. C'est

123. *nos contra angusto uersamus proelia lecto* (*El.* II, 1, 45).

124. *Laus in amore mori : laus altera, si datur uno* (*El.* II, 1, 47).

125. R. WHITAKER, *op. cit.*, p. 101.

126. *Hoc tibi lingua nocens, hoc tibi forma dedit* (*El.* II, 28, 14).

127. R. WHITAKER, *op. cit.*, pp. 100-101.

la position qu'adopte Properce au sein des vers 17 à 30. Le poète promet à sa dulcinée une heure plus douce après les malheurs qu'elle a subis et introduit une série d'*exempla* :

Io uersa caput primos muguerat annos :
nunc dea, quae Nili flumina uacca bibit.
Ino etiam prima terris aetate uagata est :
20 *hanc miser implorat nauita Leucothoën*
Andromede monstros fuerat deuota marinis :
haec eadem Persei nobilis uxor erat.
Callisto Arcadios errauerat ursa per agros
haec nocturna suo sidere uela regit.
25 *Quod si forte tibi properarint fata quietem,*
ipsa, sepultura facta beata tua (El. II, 28, 17-26)

Jeune, Io mugissait, la tête transformée,
déesse aujourd'hui, qui but l'eau du Nil.
Dans son jeune âge aussi Ino errait sur terre,
sous Leucothoë le marin l'implore.
Andromède vouée aux monstres de la mer
elle est l'épouse du noble Persée.
Callisto l'ourse errait dans les champs d'Arcadie,
son astre régit les voiles nocturnes.
Si jamais les destins précipitent ton terme,
toi, bienheureuse par ta sépulture.

Commentant ce passage, R. Whitaker¹²⁸ observe à juste titre l'extrême soin avec lequel Properce a construit ses vers ; chaque hexamètre fait allusion au sort malheureux qu'a subi chaque héroïne et porte son nom en tête de vers. Le pentamètre mentionne le sort heureux de chaque femme après sa mort. Cependant, pour arriver à cette conclusion, ce philologue rejette les vers 21-22 parce qu'il considère que l'*exemplum* de Persée et d'Andromède n'est pas pertinent et brise le rythme qu'il vient d'évoquer. Sur ce point, nous ne nous rangeons pas à son avis. Comme il l'a justement noté, les vers contiennent une structure régulière. Or celle-ci est préservée dans les vers qu'il condamne. De plus, nous pouvons ajouter que le pentamètre s'ouvre toujours sur un monosyllabe et, en

128. R. WHITAKER, *idem*, p. 102.

dehors du premier pentamètre, débute par un pronom : *hic* décliné pour les trois héroïnes (*hanc* v. 20 ; *haec* v. 22 ; *haec* v. 24) et *ipsa* (v. 26) pour Cynthie qui vient clore la comparaison. Seuls les vers concernant Cynthie ne gardent pas la musicalité des noms propres présente dans l'hexamètre. Le poète transforme en quelque sorte le rythme parce que les *exempla* mythologiques sont tournés vers le passé ; tous les verbes sont conjugués à un temps passé dans l'hexamètre tandis que le sort de Cynthie est toujours hypothétique. Properce joue sur les exemples mythologiques pour assurer à la fois une proximité avec ces femmes d'exception et une distance parce que, comme nous pouvons nous en douter, le sort qu'il réserve à sa *puella* sera encore plus exceptionnel que celui des héroïnes.

Pour expliquer le lien entre les différentes femmes présentes dans la liste, nous pouvons plutôt indiquer que le malheur que subit chaque héroïne débouche sur une destinée heureuse : Io devient la déesse Isis, Ino est célébrée sous le nom de Leucothoé, Andromède épouse Persée, Callisto est transformée en constellation et Cynthie deviendra bienheureuse. R. Whitaker propose un rapport plus précis entre les trois héroïnes qu'il maintient dans la comparaison : elles ont toutes été la cible de la jalousie de Junon¹²⁹. Mais d'une manière plus générale, nous pouvons constater que ce sentiment est la cause des malheurs de toutes ces femmes. Andromède a en effet été enchaînée aux rochers suite à la jalousie des Néréïdes qui voulurent se venger de Céphée. Cynthie est également victime de la jalousie d'une déesse, comme le précise Properce au vers 10¹³⁰. Un élément marin accompagne chacune des quatre héroïnes : *flumina* pour Io (v. 18), *navita* pour Ino (v. 20), *marinis* pour Andromède (v. 21) et *ueta* pour Callisto (v. 24). Enfin, le poète ouvre et clôt sa série d'*exempla* par deux verbes au plus-que-parfait (*mu- giuerat* v. 17 ; *errauerat* v. 23), introduisant une sorte d'écho entre les deux verbes. Les deux hexamètres centraux comportent quant à eux deux verbes de forme passive qui eux aussi se répondent (*uagata est* v. 19 ; *fuerat deuota* v. 21).

Pour autant, le destin heureux qui attend Cynthie après sa mort est comme le souligne R. Whitaker une « [...] transformation into a heroine »¹³¹. Si l'élégiaque mentionne d'abord une heure plus douce (*mollior hora* v. 16) pour suggérer l'avenir de Cynthie, l'usage de la mythologie révèle ce que Properce souhaite pour sa dulcinée. En cela, Cynthie se rapproche davantage des trois héroïnes Io, Ino et Callisto. Le vers 18 n'est nullement équivoque puisque Properce se sert du mot *dea*, encore mis en évidence puis-

129. R. WHITAKER, *ibid.*

130. *prae se formosis inuidiosa dea est* (*El.* II, 28, 10).

131. R. WHITAKER, *op. cit.*, p. 103.

qu'il est précédé de l'adverbe *nunc*, contrairement aux autres pentamètres qui s'ouvrent sur le pronom démonstratif. Properce montre que cette transformation en déesse est la récompense d'Io après des années difficiles. Le vers 17 insiste sur la métamorphose pénible grâce aux spondées qui composent en majorité le vers et à l'utilisation d'un pluriel pour évoquer les années passées sous la forme d'une vache (*primos annos*). Io est désormais aussi une déesse. Même si Properce n'utilise pas le mot, il la désigne par le nom qu'elle prend lorsqu'elle est divinisée et relie celle-ci à Io par l'adverbe *etiam* (v. 19). Ce statut contraste avec celui du marin qualifié de *miser* (v. 20), en contact avec le pronom *hanc* dans le premier hémistiche, tout comme le nom *navita* est rapproché de *Leucothoën* dans la seconde partie du vers grâce à la construction en chiasme. Cela permet de renforcer le bonheur que la jeune femme connaît désormais. Vient ensuite le personnage d'Andromède qui a déjà été l'occasion d'une comparaison avec Cynthie pour mettre en avant sa beauté (*El. I, 2*), tout comme Io qui entame ici la série d'*exempla*. Enfin, le vers 23 semble désorganisé à la manière de l'errance de Callisto (*errauerat*) mais laisse ensuite la place à une parfaite maîtrise de la jeune femme devenue constellation (*regit; suo sidere* v. 24). Properce passe ensuite à sa bien-aimée et trouve dans la mort le moyen de l'élever au rang des héroïnes. En effet, comme l'illustrent les vers suivants, après son décès, Cynthie parlera en tête à tête avec les héroïnes. Elle entrera donc dans leur univers et partagera le même statut. La référence à Sémélé (v. 26) insiste encore une fois sur la divinisation puisque Sémélé est devenue immortelle après avoir été emmenée sur le mont Olympe par Dionysos. R. Whitaker¹³² explique que Sémélé a aussi subi la vindicte de Junon (*suo docta puella malo* v. 27) et pourra donc comprendre le récit de Cynthie (*credet* v. 28), également la cible de la colère de Junon, comme le prouve selon lui le vers 33¹³³. Cynthie prendra non seulement place parmi les héroïnes homériques mais Properce insiste sur le fait qu'elle deviendra la plus grande des héroïnes dans une hyperbole à laquelle il nous a désormais habituée :

et tibi Maeonias omnis heroidas inter

30 *primus erit nulla non tribuente locus.* (*El. II, 28, 29-30*)

Et les héroïnes d'Homère t'accorderont
la place d'honneur sans hésitation.

132. R. WHITAKER, *ibid.*

133. *hoc tibi uel poterit coniunx ignoscere Iuno* (*El. II, 28, 33*).

L'hexamètre est ainsi construit pour permettre au poète de faire ressortir le *tibi* en début de vers qui renvoie à Cynthie ; il insiste sur la place particulière qu'on conférera à sa bien-aimée. Séparant l'adjectif *Maeonias* de son référent *heroidas*, Properce peut ainsi placer *omnis* entre les deux césures penthémimère et hepthémimère et souligner que le jugement dont fait référence le pentamètre a été rendu par l'ensemble des femmes appartenant à l'univers homérique. Le pentamètre amplifie la place de choix qu'occupe Cynthie : le poète ne manque pas de noter que cette attribution est le fait des héroïnes elles-mêmes et qu'il résulte d'un accord unanime (*nulla non tribuente* v. 30). Properce promet donc à Cynthie qu'elle sera la plus grande des héroïnes, celle qui dépasse toutes les autres, comme en témoigne la place du *primus* éloigné de *locus* (v. 30) comme si la structure du vers voulait montrer cette prééminence. Le poète se projette donc dans le futur en promettant un sort majestueux avant de revenir au présent et à la maladie de sa *puella*.

La suite du poème montre que l'état de santé de Cynthie s'aggrave. Properce adresse alors des prières aux divinités infernales Perséphone et Pluton et réintroduit des références mythologiques :

Sunt apud infernos tot milia formosarum
 50 *pulchra sit in superis, si licet, una locis.*
Vobiscum Antiope, uobiscum candida Tyro,
 uobiscum Europe nec proba Pasiphaë
et quot Creta tulit uetus et quot Achaia formas
 et Thebae et Priami diruta regna senis :
 55 *et quaecumque erat in numero Romana puella*
 occidit : has omnis ignis auarus habet.
Nec forma aeternum aut cuiquam est fortuna perennis :
 longius aut propius mors sua quemque manet. (El. II, 28, 49-58)

Dans les lieux infernaux tant de milliers de belles,
 Acceptez qu'une demeure sur terre !
 Avec vous Antiope, avec vous Tyro,
 avec vous Europe et Pasiphaé
 et les beautés portées par Crète et Achaïe,
 et Thèbes et la Troie de Priam ruinée,

et chaque Romaine comptée parmi les belles
s'en est allée, proie du feu ardent.
Ni beauté ni bonne fortune n'est éternelle :
Plus tard ou plus tôt la mort nous attend.

L'élégiaque utilise dans cet extrait un catalogue mythologique qui a une fois de plus pour fonction d'idéaliser la *forma* de Cynthie. Afin de convaincre les dieux d'en-bas de venir en aide à sa bien-aimée, le poète latin souligne que le monde souterrain est déjà peuplé de très nombreuses jolies jeunes femmes, comme en témoigne l'utilisation de *tot milia* (v. 49) et de l'adjectif *formosarum* placé en fin de vers. En l'espace de dix vers, il n'utilise pas moins de quatre fois un terme renvoyant à la beauté (*formosarum* v. 49; *pulchra* v. 50; *formas* v. 54; *forma* v. 57). Grâce à cette finale quadrisyllabique (*formosarum* v. 49), l'hexamètre est un vers spondaïque produisant un effet de ralentissement et d'insistance sur la présence d'innombrables beautés sous terre. Il ne tient donc qu'aux dieux de laisser Cynthie profiter de la vie sur terre (*in superis* v. 50). Toutefois, là aussi, Properce fait un éloge de sa dulcinée puisqu'il souhaite (*sit* v. 50) qu'il n'y ait qu'une seule beauté sur terre (*una* v. 50) et cette *una pulchra* n'est autre que sa *domina*. Le monde terrestre ne serait donc composé que d'une seule femme à la beauté séduisante, exclusivité qui revient à Cynthie. La liste des héroïnes présentes aux Enfers (vv. 51-56) avec la répétition lancinante de *uobiscum* et de la conjonction *et*, également observée par R. Whitaker¹³⁴, permet d'assimiler Cynthie aux héroïnes grecques, tout en la distinguant de celles-ci dans la mesure où elle est pour le moment toujours en vie. Dans un article consacré aux héroïnes mythologiques chez Properce, Mme Viarre souligne que la liste de celles-ci dans l'élégie II, 28 forme « un élégant désordre »¹³⁵. Properce n'utilise ces noms ni pour déprécier l'attitude de Cynthie, ni pour lui inculquer un comportement exemplaire mais tente de convaincre les dieux de la présence de nombreuses séduisantes femmes dans le monde souterrain. Il y parvient par la généralisation (*quaecumque* v. 55) à laquelle il se livre dans les vers 53 à 56.

Comme l'expose J.-P. Boucher lorsqu'il traite du rôle de la mythologie chez Properce, « le monde mythologique est un monde idéal où les héros sont caractérisés par leur beauté : ce point est spécialement vrai en ce qui concerne les héroïnes, car la survie aux Enfers de ces mortes héroïsées pérennise leurs qualités essentielles et chez Pluton

134. R. WHITAKER, *op. cit.*, p. 104.

135. S. VIARRE, « Les héroïnes mythologiques dans l'imaginaire de Properce », in *L'imaginaire religieux gréco-romain*, J. THOMAS (éd.), Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 1994, p. 212.

les belles sont éternellement belles »¹³⁶. Les vers analysés précédemment promettent à Cynthie qu'elle sera héroïsée après sa mort et que, par conséquent, cette beauté dont Properce regrettait le caractère éphémère, sera éternelle lorsqu'elle aura rejoint ces héroïnes auprès desquelles elle aura la primauté. C'est là le sens des deux derniers vers du passage : tant que Cynthie sera en vie, sa beauté pourra être corrompue par le temps. La mort viendra pour elle comme pour toutes les humaines mais la promesse d'un sort majestueux et d'une beauté permanente l'attendent. Le vers 57 d'allure gnomique contient de nombreuses élisions alors que les élégiaques augustéens tendent à en limiter l'usage. S'il s'agit là d'un choix délibéré, Properce a peut-être voulu illustrer le caractère précaire de la beauté. L'usage des spondées peut lui révéler la gravité de ce constat. Le vers 58 montre le caractère inexorable de la mort : une phrase vient mettre un terme à ce monde merveilleux dépeint par Properce (v. 49-56) pour revenir à une bien triste réalité.

136. J.-P. BOUCHER, *op. cit.*, p. 259.



Chapitre 4

L'infidélité, un obstacle à la déification

Consacrant un article à l'importance accordée par chaque élégiaque latin à la notion de *fides*, D. Fasciano affirme que ce concept est l'un des maîtres-mots du lexique latin¹³⁷. L'étude de la fréquence de ce terme dans le corpus des élégiaques amène J.-P. Boucher à qualifier notre auteur de « poète de la fidélité »¹³⁸, faisant de la *fides* l'une des principales caractéristiques de sa sensibilité; Properce est l'élégiaque qui en offre le plus grand nombre de mentions, avec une grande attention au traitement métrique de ce terme. En effet, l'analyse de J.-P. Boucher révèle que Properce place le plus souvent le mot *fides*, quel que soit son cas, en fin de pentamètre ou en fin d'hémistiche, traduisant ainsi le souhait du poète de mettre en relief ce mot et donc cette valeur. Le choix d'une seule Muse et le titre de *Cynthia Monobiblos* manifestent dès le départ la conception du poète : en amour, il s'abandonnera totalement à Cynthia. J.-P. Boucher affirme que « cette volonté de fidélité poussée jusqu'au tragique, distingue Properce de Tibulle et surtout d'Ovide, elle contraste avec la facilité des mœurs de ce temps, elle est l'idéal de Properce et le rêve de sa vie beaucoup plus que la réalité »¹³⁹. Cette citation pointe parfaitement la logique de Properce dans les élégies que nous avons choisi de commenter. Si Cynthia, comme nous avons pu l'affirmer grâce aux extraits précédemment analysés, est d'une beauté digne d'une déesse, elle témoigne également d'une légèreté de mœurs qui contraste fortement avec les souhaits de Properce. Comme le note à

137. D. FASCIANO, « La notion de *fides* dans Catulle et les élégiaques latins », in *Rivista di cultura classica e Medioevale*, 240, 1982, p. 18.

138. J.-P. BOUCHER, *op. cit.*, p. 87.

139. J.-P. BOUCHER, *idem*, p. 98.

juste titre Mme Laigneau, « Les reproches d'infidélité émaillent leurs poèmes [ceux de Properce et Tibulle], scandent, pièce après pièce, le désenchantement d'un homme qui a mis tout son amour dans les mains d'une trop frivole maîtresse [...] »¹⁴⁰. En ce sens, les vers 27-28 de l'épigramme II, 5 sont emblématiques et réunissent à eux seuls les deux principales caractéristiques de l'épigramme propertienne :

Scribam igitur, quod non umquam tua deleat aetas,
« *Cynthia, forma potens : Cynthia, uerba leuis.* » (El. II, 5, 27-28)

J'écrirai donc ce vers victorieux de ton temps :

« Cynthia, beauté reine, parole légère. »

Après avoir appris par la rumeur les infidélités présumées de son amante¹⁴¹, le poète réagit en réaffirmant l'amour qu'il porte à sa *puella* et l'incapacité de faire preuve de colère ou de violence face à son amie, dont la beauté est une nouvelle fois louée. Il préfère réagir par les mots et composer un vers lapidaire que le temps ne pourra effacer. Celui-ci allie la beauté vénérable de Cynthia à sa légèreté en les mettant exactement sur le même pied, comme le constate également E. Coutelle¹⁴². En effet, le pentamètre résonnant deux fois du nom de Cynthia est construit de manière à ce qu'un parallèle s'établisse entre les deux hémistiches : nom de la bien-aimée, substantif, adjectif, le tout permettant aux mots de même nature de porter le même rythme. Il semblerait donc qu'inconstance et beauté soient intrinsèquement liées chez Cynthia. Comment, dès lors, idéaliser sa *puella* ou -du moins- lui permettre de garder le statut d'héroïne qu'il lui a conféré, nous l'avons vu, jusqu'à présent ?

4.1 L'impossible statut de légende

Posant la question de la possibilité pour Properce de composer à propos de son amour pour Cynthia une *nobilis historia* à portée universelle, E. Delbey note que l'exemplarité de Cynthia n'est pas constamment de mise ; il pointe les infidélités de la *puella* comme une cause d'une possible remise en question de Cynthia comme modèle¹⁴³. L'expression *nobilis historia* est tirée de l'Épigramme I, 15. Utiliser ce poème pour débiter notre point

140. S. LAIGNEAU, *op. cit.*, p. 146.

141. *Hoc uerum est, tota te ferri, Cynthia, Roma / et non ignota uiuere nequitia ?* (El. II, 5, 1-2).

142. E. COUTELLE, *op. cit.*, p. 627.

143. E. DELBEY, « Pathétique et universel dans les *Épigrammes* (II) de Properce », in *Revue des Etudes latines*, 83, 2005, p. 112.

sur l'infidélité se justifie pleinement par la remarque de Mme Dimundo : « per la prima volta nel *Monobiblos* il poeta dedica ampio spazio al motivo della perfidia della donna amata »¹⁴⁴.

*Saepe ego multa tuae leuitatis dura timebam,
hac tamen excepta, Cynthia, perfidia. (El., I, 15, 1-2)*

De ta légèreté, j'ai craint les cruautés,
excepté, Cynthie, cette perfidie.

Le sentiment de légèreté qui caractérise Cynthie dans le vers 1 est renforcé par la sonorité des syllabes *ta, tu, ti*. La notion de perfidie se prolonge quant à elle dans l'ensemble du pentamètre. Le mot *perfidia* se trouve d'ailleurs en position emphatique puisqu'il occupe la fin du vers et R. J. Baker¹⁴⁵ met en évidence que l'adverbe *tamen* (v. 2) opposé au *saepe* (v. 1) dévoile la nouveauté de ce comportement de la part de la bien-aimée. La raison de cette *perfidia* est évoquée aux vers suivants (v. 3-8) : malgré le danger auquel est confronté Properce, Cynthie reste indifférente et préfère se préoccuper de sa coiffure. Mais si Properce condamne ces apprêts, ce rejet s'explique surtout par le vers 8 qui expose les soupçons d'infidélité de la *puella* dans un vers aux multiples spondées qui accentuent la gravité de cette attitude¹⁴⁶ : Cynthie se pare certainement pour aller rejoindre un nouvel amant (*nouo uiro*, v. 8). L'insensibilité de la jeune femme s'oppose fortement au comportement des héroïnes mythiques qui forment un catalogue à partir du vers 9. Selon Mme Casanova-Robin, ces *exempla* édifiants expriment une prééminence de celles-ci sur Cynthie, capables d'occulter celle de la bien-aimée¹⁴⁷. Cette remarque prouve, s'il le fallait encore, qu'habituellement Properce s'attache à lui accorder la supériorité sur les femmes du mythe. Nous nous trouvons donc pour la première fois dans cette étude consacrée à l'idéalisation de Cynthie face à une élégie qui ne glorifie pas la bien-aimée mais marque son incapacité à assurer le rôle d'une héroïne. Le schéma établi dans les points précédents se trouve donc inversé. Partant d'une distanciation avec le mythe, nous verrons si Properce parvient à magnifier son amante dans la suite de son corpus.

At non sic Ithaci digressu mota Calypso,

144. R. A. DIMUNDO, *op. cit.*, p. 184.

145. R. J. BAKER, *op. cit.*, p. 137.

146. *ut formosa nouo quae parat ire uiro (El. I, 15, 8).*

147. H. CASANOVA-ROBIN, « Présence de la mythologie... », *op. cit.*, p. 5.

10 *desertis olim fleuerat aequoribus :*
multos illa dies incomptis maesta capillis
sederat, iniusto multa locuta salo,
et quamuis numquam post haec uisura, dolebat
illa tamen, longae conscia laetitiae.
17 *Nec sic Aesoniden rapientibus anxia uentis*
18 *Hypsipyle uacuo constitit in thalamo :*
19 *Hypsipyle nullos post illos sensit amores,*
20 *ut semel Haemonio tabuit hospitio.*
15 *Alphesiboea suos ulta est pro coniuge fratres,*
16 *sanguinis et cari uincula rupit amor.*
Coniugis Euadne miseros elata per ignis
occidit, Argiuae fama pudicitiae.
Quarum nulla tuos potuit convertere mores,
tu quoque uti fieres nobilis historia. (El., I, 15, 9-24)¹⁴⁸

Bien autrement, émue par le départ d'Ulysse,
Calypso pleurait face aux flots déserts :
de longs jours, éplorée, les cheveux dénoués,
elle s'asseyait, accusant la mer,
et souffrait, assurée de ne plus le revoir,
en se souvenant de leurs voluptés.
Tourmentée aussi quand les vents ravirent Jason,
Hypsipyle gît dans sa couche vide.
Hypsipyle ne put connaître d'autres amours
lorsqu'elle eût brûlé pour l'hôte hémonien.
Alphésibée vengea son époux contre ses frères,
l'amour détruisit les liens du cher sang.
Evadné se jetant au feu pour son époux
périt, exemple de vertu argienne.
Aucune d'elles n'a pu, Cynthie, te convertir,
pour que tu deviennes un illustre mythe.

148. Pour cet extrait, nous avons choisi d'utiliser l'édition de Paganelli (1964) : PROPERCE, *op. cit.*, pp. 23-24. Le déplacement des vers 15 et 16 est une conjecture de Markland.

L'extrait s'ouvre sur la négation *at* (v. 9) renforcée par le *non sic* qui témoigne d'une opposition entre le comportement de Cynthie et celui de Calypso. La nymphe est en proie à une douleur immense, signifiée dès le premier vers (*mota*) et renforcée dans la suite du poème grâce au lexique (*fleuerat* v. 10; *maesta* v. 11; *dolebat* v. 13) ainsi que par la métrique. Les trois premiers vers s'ouvrent sur des spondées tandis que l'hexamètre du vers 13 en est entièrement composé pour ralentir la diction sur l'idée que Calypso pleure Ulysse, alors qu'il ne reviendra pas. La composition bousculée du vers 11 contribue à situer l'état de tristesse dans lequel se trouve Calypso. Ces sentiments sont en contradiction avec ceux de la *puella* qui n'hésite pas à chercher un nouvel amant, alors qu'elle en possède déjà un. Avec Mme Casanova-Robin¹⁴⁹ et Mme Dimundo¹⁵⁰, nous pouvons également relever que l'attitude de Cynthie est une parfaite antithèse de celle de la déesse marine : *lenta* (v. 5) s'oppose à *mota* (v. 9), *longa desidia* (v. 6) répond à *longae laetitiae* (v. 14). Les cheveux négligés de Calypso (*incomptis capillis* v. 11) renvoient avec le même terme aux cheveux apprêtés de la maîtresse de Properce (*componere crines* v. 5). Enfin, si Cynthie se rend au chevet de son amant (*uenis* v. 4)¹⁵¹ et simultanément se prépare pour aller voir un autre homme (*ire* v. 8), la nymphe reste assise devant la mer (v. 12).

Properce accroît d'ailleurs particulièrement ces notions qui forment le lien entre les deux personnages. Les sentiments de tristesse et de douleur qui habitent Calypso sont mis strictement en parallèle : les adjectifs *mota* (v. 9) et *maesta* (v. 11) se situent exactement à la même place dans le vers. La coiffure en désordre de l'héroïne est intensifiée par le molosse *incomptis*. Son attitude fixe est accentuée par l'enjambement et la réminiscence des plaisirs autrefois partagés (v. 14 *longae conscia laetitiae*) en fin de vers se heurte à la douleur (v. 13 *dolebat*) qui accapare Calypso. L'utilisation du plus-que-parfait (*fleuerat* v. 10; *sederat* v. 12), accompagné de l'adverbe *olim* (v. 10) et du polyptote (*multos* v. 11; *multa* v. 12) situent la souffrance et le mythe dans le passé pour mieux isoler l'attitude présente et changeante de Cynthie (*hesternos* v. 5; *uariare* v. 7). Le caractère exemplaire de la nymphe est illustré par le *illa tamen* (v. 14), dont le démonstratif à valeur laudative répond au *tu tamen* du vers 4 qui sonne comme un

149. H. CASANOVA-ROBIN, « Présence de la mythologie... », *op. cit.*, p. 5.

150. R. A. DIMUNDO, *op. cit.*, p. 184.

151. *tu tamen in nostro lenta timore uenis / et potes hesternis manibus componere crinis / et longa faciem quarere desidia, / nec minus Eois pectus uariare lapillis, / ut formosa nouo quae parat ire uiro* (*El. I*, 15, 4-8).

dur reproche. Comme l'ont remarqué Mme Öhrman¹⁵² et Mme Dimundo¹⁵³ rejointes par E. Coutelle, « l'*exemplum* le plus développé est celui de Calypso, puisque Properce lui consacre 6 vers (vv. 9-14), contre 4 à celui d'Hypsipyle et deux respectivement pour Evadné et Alphésibée ; c'est assez dire son importance »¹⁵⁴.

Il nous semble intéressant d'établir un parallèle entre la Calypso et l'Ulysse d'Homère et ces personnages dans leur traitement élégiaque chez Properce afin d'interpréter la raison qui pousse le poète à développer davantage cet *exemplum* particulier. Dans l'*Odyssée*, Calypso a gardé auprès d'elle le roi d'Ithaque pendant sept ans, lui offrant même l'immortalité afin qu'il demeure auprès d'elle (HOM., *Od.*, V, 206-210). Lorsque l'heure du départ a sonné, la nymphe ne pleure pas, elle favorise même l'appareillage d'Ulysse (HOM., *Od.*, V, 225-269). Les commentateurs ont mis en exergue la présence dans le texte d'Homère d'un héros en proie à la douleur, pouvant servir de modèle au texte propertien, même si la situation n'est pas attribuée au même personnage chez Properce. En effet, le poète épique relate les pleurs du héros devant la mer quand il pense à la fidèle Pénélope¹⁵⁵. Ulysse incarne donc la *fides* tant il est déterminé à quitter la nymphe pour rejoindre son épouse comme le met en évidence Mme Dimundo¹⁵⁶.

Ces mêmes personnages font l'objet d'une tout autre interprétation chez l'élégiaque. Calypso souffre du départ d'Ulysse, le pleure de longues heures durant face à la mer, représentant en cela un modèle de fidélité envers l'être aimé. Le poème ne mentionne d'Ulysse que son départ (*Ithaci digressu* v. 9). Il semble donc insensible et endosse le rôle de l'homme ingrat récurrent dans les *Héroïdes*. Il y a un croisement, un échange des personnalités. Properce nous propose les égalités suivantes : Cynthie = Ulysse puisqu'elle est étrangère à l'amour que lui porte le poète ; et Properce = Calypso parce qu'il continue à aimer Cynthie alors qu'elle est prête à l'abandonner. Cette redistribution des rôles nous amène à penser que Properce désire que Cynthie lui demeure fidèle à jamais et lui propose donc ce catalogue de femmes exemplaires comme des modèles à imiter. Mais en se métamorphosant en Calypso, Properce peut devenir celui qui, en échange d'un amour fidèle, promettra l'immortalité à sa bien-aimée, comme la Calypso homérique l'avait proposée à Ulysse. Puisque Cynthie n'adopte pas l'attitude voulue

152. M. ÖHRMAN, *Varying Virtue : Mythological Paragons of Wifely Virtues in Roman Elegy*, Lund, Centre for Languages and Literature, 2008, p. 43.

153. R.A. DIMUNDO, *op. cit.*, p. 186.

154. E. COUTELLE, *op. cit.*, p. 285.

155. A. PERUTELLI, « Calipso e Ulisse (Prop. I, 15, 9 ss.) », in *Materiali e Discussioni per l'analisi dei testi classici*, 32, 1994, p. 171.

156. « [...] nel modello epico Odisseo incarna l'esempio migliore di *fides* coniugale, determinate com'è ad allontanarsi da Calipso per ritorno dalla sua Penelope [...] » R.A. DIMUNDO, *op. cit.*, p. 186.

par l'élégiaque, elle n'obtient pas, dans cette élégie, le statut de noble légende (*nobilis historia* v. 24).

Properce s'attarde ensuite sur l'exemple d'Hypsipyle. Celui-ci est en parfaite continuité avec l'image de Calypso. L'amant perfide est désigné par son patronyme (*Aesoniden* v. 17) et non par son nom, tout comme Ulysse est évoqué dans le texte latin grâce sa ville d'origine et n'est pas nommément présent. La structure *nec sic* marque la continuité du catalogue. L'hexamètre du vers 17 comporte une structure parallèle à celui du vers 9 : le premier hémistiche est consacré à l'amant tandis que le second illustre les sentiments de la femme (*mota* v. 9 ; *anxia* v. 17) au départ de l'aimé. Si le texte latin précise pour l'Esonide qu'il s'est réalisé par la mer, ce trait renvoie également à l'amant de Calypso dont le paysage marin est évoqué dans le pentamètre (*desertis aequoribus* v. 10). Les jeunes femmes se retrouvent donc isolées, ce que traduit concrètement la césure. Hypsipyle demeure sans bouger dans sa chambre (*constitit* v. 18), rappelant le *sederat* du vers 12. Enfin, le pentamètre qui achève l'évocation de la reine de Lemnos rappelle le moment où Hypsipyle fréquentait encore son amant et fait donc écho aux *longae laetitiae* du vers 14, mentionnant le bonheur du couple lorsqu'il était encore formé. Les deux premiers exemples, qui sont aussi les plus développés, correspondent selon nous davantage à la situation de Properce et de Cynthie, puisque les héroïnes sont toutes deux des maîtresses et non pas des épouses, comme les deux héroïnes qui occupent les quatre vers suivants (*coniuge* v. 15 ; *coniugis* v. 21). Cependant, comme l'affirme Mme Öhrman, « All the four mythological examples given in I, 15, 9-22 have at some point transgressed traditionally accepted boundaries for their lover's sake »¹⁵⁷. Calypso s'est éprise de passion pour un mortel, Hypsipyle a aimé Jason en contrevenant aux comportements habituels de Lemnos, Evadné s'est suicidée en dépit des implorations de son frère et Alphésibée a commis le meurtre de ses frères pour son mari. En cela, ces *exempla* peuvent se rapprocher de l'union entre l'élégiaque et sa bien-aimée qui se construit en dehors des schémas traditionnels. Le catalogue est même construit de façon à ce qu'il y ait une progression, une « escalade sentimentale », pour reprendre les termes de Mme Öhrman¹⁵⁸ depuis Calypso et ses pleurs à Evadné, qui se suicide pour rester fidèle à son époux. Cette évolution est selon nous soulignée par l'usage d'un nouvel enjambement au vers 22 (*occidit*), qui rappelle le *sederat* du vers 12. Entre Hypsipyle et Alphésibée aussi, Properce témoigne de son souci de créer un lien, marqué à la fois par le nom de l'héroïne qui sonne à l'initial et par le mot *amor* qui

157. M. ÖHRMAN, *op. cit.*, p. 43.

158. M. ÖHRMAN, *idem*, p. 42.

vient clôturer le vers. Cette place n'est sans doute pas anodine. Dans le vers 15 déjà, Alphésibée occupe la tête du vers et les frères qu'elle sacrifiera terminent celui-ci. Dans le vers 16, le terme *sanguinis*, qui représente les liens familiaux, est également éloigné de l'inclination qui a poussé Alphésibée à agir (*amor*). Le vers figure alors l'inimitié des protagonistes et exprime les deux facettes irréconciliables dans ce mythe. Avant de conclure, l'élégiaque insiste sur la valeur de la fidélité en mentionnant la *pudicitia* qui est attribuée à Evadné. Ce choix de placer la vertu de l'héroïne en fin de liste, dont l'importance est encore accrue parce qu'il s'agit d'un mot de cinq syllabes, confirme la distance qui sépare les femmes figurant dans le catalogue et Cynthie. Cette différence est également marquée en lecture verticale : l'élégiaque a agencé ses vers de manière à ce que les héroïnes (*quarum* v. 23) se trouvent strictement en parallèle de Cynthie (*tu quoque*). L'usage du pronom *tu* rappelle le vers 4 et consolide l'écart entre le mythe et la réalité. Properce déplore le comportement (*mores* v. 23) de la *puella* qui l'empêche de devenir un modèle. Le terme *mores* est en proximité phonique avec *amores* pour mieux contraster l'attitude infidèle de Cynthie avec celle irréprochable et dévouée des femmes du mythe. Comme le signale E. Coutelle, « Properce ne souhaite donc pas simplement que Cynthie devienne fidèle, loyale, il considère que cette fidélité et cette sincérité sont indispensables pour qu'elle devienne la *materia* d'un récit [...] »¹⁵⁹. Cela nous amène à penser que seule la fidélité de Cynthie permettra en définitive de magnifier la *puella*.

Pour la première fois dans ce travail et comme le confirment les vers suivants du poème, c'est l'amant élégiaque qui pourrait être comparé aux héroïnes mythologiques. En effet, l'attitude de dévotion découverte dans les *exempla* se trouve relayée dans les vers 29 à 32 grâce aux *adynata*¹⁶⁰ qui attestent d'un amour éternel du poète pour sa maîtresse. Cette affinité est observée par E. Coutelle¹⁶¹ : l'image de la mer, caractérisée par son immensité, se retrouve au vers 10 (*desertis aequoribus*), l'indication de la succession des saisons rappelle le caractère éternel de l'amour chez les héroïnes (vv. 12-15 et 19-20). Nous pouvons également corroborer cette affirmation en mentionnant que les pleurs des protagonistes du mythe, qui sont le symptôme d'un amour véritable¹⁶², se retrouvent en I, 18, 6 et sont attribués à Properce au moment où il connaît la séparation avec Cynthie. Nous nous trouvons donc dans ce poème face à un phénomène inattendu : le poète est en

159. E. COUTELLE, *op. cit.*, p. 295.

160. *Multa prius uasto labentur flumina ponto, / annus et inuersas duxerit ante uices, / quam tua sub nostro mutetur pectore cura* (*El.* I, 15, 29-31).

161. E. COUTELLE, *op. cit.*, pp. 298-299.

162. S. J. HEYWORTH, *Cynthia. A Companion to the Text of Propertius*, New York, Oxford University Press, 2007, p. 139.

mesure de concurrencer les femmes appartenant à la mythologie contrairement à tous les autres points évoqués précédemment pour lesquels seule Cynthie pouvait être glorifiée. Nos conclusions pour ce poème rejoignent Mme Viarre lorsque, s'intéressant brièvement à l'emploi des *exempla* mythologiques par rapport aux personnages masculins du corpus élégiaque, elle évoque d'un point de vue général que Properce ne laisse pas l'exclusivité des comparaisons à la seule bien-aimée mais s'y confronte quelque fois. Et si l'on en croit Mme Viarre, Properce en fait un choix raisonné : « On peut remarquer une véritable symétrie entre les valeurs qui entrent alors en ligne de compte ; Cynthie est liée à la beauté et au problème de l'infidélité ; le personnage de Properce est concerné par la capacité amoureuse et la fidélité »¹⁶³.

4.2 Une infidélité amplifiée ?

Le passage que nous avons retenu pour ce point se révèle être dans la continuité des conclusions que nous avons pu établir précédemment à propos de l'infidélité de Cynthie. Loin d'offrir une progression ascendante qui culmine par une sublimation de la bien-aimée, il semble d'un premier abord plutôt pousser à son paroxysme la critique du comportement de Cynthie.

*Non ita complebant Ephyraeae Laidos aedes,
ad cuius iacuit Graecia tota fores ;
turba Menandreae fuerat nec Thaidos olim
tanta, in qua populus lusit Erichtonius ;
5 nec, quae deletas potuit componere Thebas,
Phryne tam multis facta beata uiris.
Quin etiam falsos fingis sibi saepe propinquos,
oscula nec desunt qui tibi iure ferant (El., II, 6, 1-8)*

La maison de Laïs était moins fréquentée,
la Grèce entière a languie à ses portes ;
chez Thaïs de Ménandre il n'y eut pas de foule
si grande, elle qui amusa Athènes ;

163. S. VIARRE, « Les héroïnes mythologiques... », *op. cit.*, p. 214.

pas plus chez celle qui eût pu relever Thèbes,
Phrynè que comblèrent autant de galants.
Bien plus, tu façannes souvent de faux parents
et tu trouves ainsi qui peut t'embrasser.

La comparaison ne puise pas cette fois à la source des héroïnes légendaires de la Grèce, mais des femmes ayant eu une véritable existence. Il semblerait même que cette élégie soit la seule du corpus élégiaque à réaliser ce type de rapprochement en ne recourant pas au mythe. L'analogie est ambiguë en ce sens qu'elle désacralise Cynthie en établissant un parallèle entre les caractéristiques de sa bien-aimée et des prostituées, loin de l'image d'héroïne que l'auteur a pu forger à partir des comparaisons précédentes. Toutefois, Properce souligne par la même occasion l'emprise qu'elle peut avoir sur les hommes. De cette façon, le rapprochement établi peut faire écho à la beauté qu'il a magnifiée précédemment ; si Cynthie séduit tant d'hommes, les charmes appréciés de Properce n'y sont peut-être pas étrangers.

Sur les six vers que le poète consacre aux courtisanes, cinq termes marquent avec insistance la notion de quantité d'amants qui ont été séduits par les jeunes femmes. En effet, le verbe *complebant* (v. 1) qui semble être le nœud de la comparaison avec la *puella* élégiaque (puisque introduit par *non ita*, la formule caractéristique d'ouverture pour une comparaison chez Properce), occupe le premier hémistiche et ralentit la lecture du fait qu'il composé strictement de spondées. Le lieu qui concentre cette masse de clients est quant à lui dédoublé par l'indication de la demeure *aedes* (v. 1) et des portes *fores* (v. 2) au vers suivant, qui riment en position finale. Le choix du mot *aedes* pour signifier la « maison » participe également de cette accentuation du nombre de conquêtes, étant donné que cette forme n'existe qu'au pluriel. Remarquons également l'utilisation de l'adjectif *tota* associé à *Graecia* (v. 2). Il semble à première vue tout à fait contradictoire : Laïs séduit la Grèce entière ; pourtant, on se presse moins chez elle que chez Cynthie. Ce terme montre le caractère hyperbolique de l'association entre la bien-aimée et Laïs ; si cette dernière rassemble déjà chez elle toute la Grèce, Cynthie parvient sans doute à charmer également tous les Romains. Le distique subséquent joue de même sur le nombre de conquêtes en plaçant à l'ouverture de chaque vers un terme qui indique la multitude (*turba* v. 3 ; *tanta* v. 4) en renforçant par ailleurs cette impression grâce au rejet de l'adjectif. Toutefois, la négation *nec* (v. 3), reléguée le plus loin possible dans le vers après la césure hephthémimère, amène tardivement à comprendre que l'élégiaque attribuera un nombre encore plus grand d'amants à sa *puella*. La place de la négation

lui permet en outre d'établir un strict parallèle entre *Laidos* et *Thaidos*. Le lien entre Cynthie et Thaïs est peut-être plus resserré que pour les autres femmes de la liste, étant donné que Properce prend soin de signifier qu'elle est devenue un personnage littéraire (*Menandreae* v. 3) connu pour ses frasques de courtisane. Or, dans une élégie citée précédemment, nous avons évoqué qu'une rumeur se répandait dans Rome faisant de Cynthie une femme vivant dans le libertinage. Il s'agit précisément de la pièce qui précède celle qui nous occupe. Cynthie est également devenue un personnage littéraire, puisque Properce met en scène dans ses *Élégies* sa vie amoureuse réelle ou supposée, en tout cas tumultueuse, avec une femme qu'il célèbre sous le nom de Cynthie. Les deux femmes comportent donc deux points communs : elles sont comblées d'amants et ont toutes deux été célébrées par un poète. La cohérence du catalogue est ensuite assurée par la négation *nec* (v. 5) et l'utilisation du *multis uiris* (v. 6), encore renforcée par l'adverbe *tam* pour signifier une nouvelle fois l'impressionnante collection d'hommes de la courtisane Phrynè, qui est cependant surpassée par Cynthie comme le rappelle le terme *quin etiam* (v. 7), qui vient mettre un point final à la comparaison. Si le nombre d'amants semble être le point principal qui permet la solidité de l'analogie, la litote du vers 8 insistant une fois de plus sur cette caractéristique, il semblerait que d'autres attitudes fassent encore état de l'infidélité de Cynthie. C'est là le sens qu'il faut attribuer à l'imagination de la *domina* dont le terme *fingis* (v. 7) est mis en évidence entre les césures trihémimère et penthémimère. La dominante de sifflantes et de *f* (*falsos* ; *fingis*) que comporte ce vers semblent vouloir signifier les reproches que Properce adresse à sa bien-aimée, d'autant plus que son comportement se révèle récurrent (*saepe* v. 7). Nous le voyons avec cet extrait : si Properce est loin de glorifier l'attitude de Cynthie, il lui assure tout de même une certaine primauté, en lui conférant une supériorité, fût-elle sur des courtisanes. Il semblerait donc que l'élégiaque en vient toujours à l'excès ou à l'hyperbole, que ce soit pour magnifier sa *puella* ou pour la critiquer. Ce catalogue (vv 1-8) entre directement en dialogue avec deux vers qui expriment l'idéal auquel Properce voudrait que Cynthie se rattache. Après avoir mentionné toutes les situations qui provoquent la jalousie de sa part et avoir imputé les causes de l'immoralité qui gangrène Rome aux hommes et à Romulus en particulier, Properce introduit en un seul distique le comportement exemplaire de deux héroïnes, tirées de la mythologie grecque cette fois.

Felix Admeti coniunx et lectus Ulixis

et quaecumque uiri femina limen amat ! (El. II, 6, 23-24)

Bienheureuses Alceste, noble couche d'Ulysse

et les femmes aimant le seuil conjugal!

Properce semble ici regretter que l'attitude vertueuse des héroïnes du passé n'ait plus cours à Rome. Son amertume est corroborée par l'utilisation massive des spondées au vers 23. Mais l'exemple d'Alceste et de Pénélope contribue surtout à contraster leur attitude avec celle du catalogue qui ouvrait l'élégie. S'il qualifie d'heureux les époux (*felix* v. 23) de ces femmes fidèles, nous avons vu que la liste des courtisanes auxquelles était associée Cynthia servait à blâmer leur comportement. Outre l'usage de noms de forme grecque (*Laidos* v. 1; *Thaidos* v. 3; *Phryne* v. 6) et des détails géographiques renvoyant à la Grèce (*Ephyraeae* v. 1; *Erichtonius* v. 4; *Thebas* v. 5), Mme Öhrman établit d'autres rapprochements avec le début de la pièce. La mention du lit d'Ulysse, qui renvoie à la ruse exposée dans l'épopée homérique (HOM. *Od.* XXIII, 173-213), montre que Pénélope est restée fidèle jusqu'au bout à son mari, puisqu'elle s'est assurée que personne d'autre que son époux ne passe le seuil de sa chambre, ce qui permet de comprendre l'allusion contenue dans le vers suivant de l'élégie propertienne (*limen* v. 24)¹⁶⁴. Le choix du terme *lectus* n'est pas non plus sans importance selon Mme Öhrman. Il permet une fois de plus d'induire une antithèse entre Pénélope, qui n'accorde le droit de visiter son lit qu'à son époux Ulysse et les courtisanes, dont nous avons fait remarquer la cristallisation opérée sur les termes *aedes* et *fores*. Properce crée une opposition implicite entre Pénélope, toutes les autres femmes au comportement moral digne (*quaecumque* v. 24) et Cynthia¹⁶⁵. Mais Mme Öhrman conclut en nous signalant que « the final verses also place Cynthia explicitly in the situation in which we have already seen Lais and Penelope, and in which she hithero has figured only implicitly. Here, Cynthia finally emerges as the mistress by (or perhaps better, behind) the door. »¹⁶⁶

4.3 Pénélope et Briséis, modèles de fidélité

Les travaux d'E. Delbey nous révèlent que la *fides* occupe une position prégnante au sein du livre II¹⁶⁷. Il n'est donc pas étonnant que la figure de Pénélope, qui incarne un idéal de fidélité, à peine évoquée dans l'élégie II, 6, soit à nouveau conviée par le poète

164. M. ÖHRMAN, *op. cit.*, p. 36

165. M. ÖHRMAN, *idem*, p. 37.

166. M. ÖHRMAN, *idem*, p. 38.

167. E. DELBEY, « Pathétique et universel... », *op. cit.*, p. 113.

pour stigmatiser les infidélités de sa bien-aimée.

Penelope poterat bis denos salua per annos
uiuere, tam multis femina digna procis ;
 5 *coniugum falsa poterat differre Minerua,*
nocturno soluens texta diurna dolo ;
uisura et quamuis numquam speraret Vlixem,
illum exspectando facta remansit anus.
Nec non exanimem amplectens Briseis Achillem
 10 *candida uesana uerberat ora manu ;*
et dominum lauit maerens captiua cruentum
propositum flauis in Simoente uadis,
foedauitque comas, et tanti corpus Achilli
maximaque in parua sustulit ossa manu ;
 15 *cui tum nec Peleus aderat nec caerula mater,*
Scyria nec uiduo Deidamia toro.
Tunc igitur ueris gaudebat Graecia natis
tunc etiam felix inter et arma pudor.
At tu non una potuisti nocte uacare,
 20 *impia, non unum sola manere diem*
Quin etiam multo duxistis pocula risu
forsitan et de me uerba fuere mala. (El. II, 9, 3-22)

Pénélope avait pu pendant vingt ans, constante,
 vivre, convoitée par les prétendants ;
 et d'un faux tissage, surseoir le jour des noces,
 le travail du jour défilé de nuit ;
 Bien qu'elle n'espérât plus retrouver Ulysse,
 l'attendant, fidèle, elle devint vieille.
 Briséis étreignant Achille inanimé,
 de sa folle main meurtrit son visage ;
 La captive éplorée baigna son maître en sang,
 exposé aux eaux fauves du Simois,

souilla ses cheveux et porta de ses mains frêles
 le corps et les os de l'immense Achille.
 Manquaient alors Pélée, sa mère bleu azur
 et Déidamie, dans son lit de veuve.
 La Grèce profitait alors de vrais enfants,
 alors, la pudeur se mêlait aux armes.
 Mais toi, tu n'as pu te priver d'hommes une nuit,
 impie, ni rester seule même un jour !
 Bien plus, vous avez bu, en riant aux éclats,
 sans doute disant de moi tout le mal.

Bien que ce passage ne comporte à aucun moment le terme *fides*, il illustre parfaitement l'idéal de fidélité recherché et regretté par le poète pour sa bien-aimée. Après deux vers d'introduction présentant l'inconstance de la *puella* par l'intermédiaire de son rival¹⁶⁸, Properce insère deux *exempla* pour établir une forte opposition avec Cynthie : Pénélope et Briséis. Il revient ensuite à Cynthie dont la description rejoint celle du début de l'élegie pour former une structure en anneau. R. Whitaker note pour la sélection de la paire mythique que « Their proverbial faithfulness alone, apart from anything Propertius chooses to tell us about them, suffices to place them in the sharpest contrast to the poet's Cynthia »¹⁶⁹. Mais le poète s'attache à marquer plus précisément ce contraste comme le remarque subtilement Mme Öhrman. Properce accorde aux exemples de Pénélope et Briséis respectivement six et huit vers tandis que Cynthie qui termine la comparaison n'a droit qu'à un seul distique, étant donné que les vers 21 et 22 présentent le couple qu'elle forme avec son nouvel amant¹⁷⁰. Nous avons déjà eu l'occasion de montrer l'importance qu'attribue Properce au nombre de vers pour former une continuité dans ses catalogues entre les figures mythologiques évoquées et Cynthie. Cependant, ici, ce n'est pas la ressemblance qu'il souhaite exprimer mais plutôt la différence d'attitude entre les femmes. Celle-ci est donc d'emblée marquée par la quantité de distiques.

Properce commence par mentionner en début de vers le nom de l'héroïne qui forme l'une des deux protagonistes de la comparaison avec Cynthie (v. 19). Nous pouvons remarquer qu'il nomme également Briséis (v. 9) alors qu'il préfère prendre directement à partie Cynthie grâce au pronom *tu* (v. 19) accusateur sans se servir de son nom.

168. *Iste quod est, ego saepe fui : sed fors et in hora / hoc ipso eiecto carior alter erit* (El. II, 9, 1-2).

169. R. WHITAKER, *op. cit.*, p. 123.

170. M. ÖHRMAN, *op. cit.*, p. 28.

Pénélope est caractérisée par sa capacité (*poterat* v. 3) à rester vertueuse pendant toute la durée de l'absence de son époux. Ce même terme (*poterat*) est répété au vers 5, dans le but d'accentuer cette attitude de fidélité. Le temps passé par Pénélope loin d'Ulysse est désigné par l'expression poétique *bis denos* (v. 3), portant exclusivement des spondées et située après la césure penthémimère sans qu'aucune autre césure ne vienne mettre un temps d'arrêt à ces années. Comme si le vers mimait lui aussi l'interminable temps d'attente. Mme Öhrman observe également les deux dactyles que portent les deux premiers mots du vers, formant une allitération (*Penelope poterat* v. 3), qui donne une impression de rapidité, faisant dès lors ressortir la suite contrastée du vers¹⁷¹. La durée *annos* est d'ailleurs exprimée par la préposition *per* au lieu de l'accusatif de temps seul, confortant encore cette interminable absence, tout comme l'enjambement *uiuere* (v. 4). Matérialisant les années à attendre le retour du héros, ce rejet sert à notre avis un autre dessein : il rend prégnante la comparaison avec Cynthie dont les deux vers qui lui sont consacrés comportent eux aussi un rejet (*impia* v. 20). La conduite de la fille d'Icare entre également en contraste avec celle de Cynthie dans la mesure où, si l'attente se chiffre en années pour Pénélope, elle ne dépasse pas l'heure (*hora* v. 1) chez la *domina* élégiaque. Pourtant, l'héroïne grecque est également une femme qui sait attirer les prétendants, comme le confirme la fin du vers 4 (*femina digna procis*). Pour le lecteur attentif, cette formulation est d'autant plus saisissante qu'elle entre en dialogue avec l'élégie que nous venons d'analyser dans le point précédent. En effet, Propertius se sert d'une formule très proche pour qualifier Phryné¹⁷² et ses nombreuses conquêtes. Nonobstant, Pénélope était déjà convoquée dans ce même extrait pour faire figure de contraste avec la courtisane et surtout avec Cynthie. Nous voyons donc ici que les deux femmes ont un point commun qui pourrait permettre à Cynthie d'incarner l'héroïne, si seulement elle était fidèle. La ruse du tissage à laquelle se consacre la protagoniste homérique contribue bien évidemment à traduire le sentiment d'attente de l'absent puisqu'elle s'y attarde jour et nuit, réservant son temps à cette unique activité¹⁷³. Cette impression de permanence est renforcée par la présence dans le seul pentamètre des termes indiquant la nuit (*nocturno* v. 6) durant laquelle Pénélope défait son tissage et le jour (*diurna* v. 6) consacré au travail et par la répartition de ces termes dans le vers. L'hyperbate *nocturno... dolo* permet de mettre en contact *soluens* et *texta*, comme si ces deux manipulations s'enchaînaient sans cesse. La fidélité de Pénélope à Ulysse

171. M. ÖHRMAN, *ibid.*

172. *Phryne tam multis facta beata uiris* (*El.* II, 6, 6).

173. M. ÖHRMAN, *op.cit.*, p. 28.

est telle qu'elle la préserve malgré la conscience qu'ils ne seront plus jamais réunis. Mme Dimundo¹⁷⁴ signale à propos du vers 7 la place centrale de l'adverbe *numquam*, directement en contact avec le verbe *sperabat* pour montrer le caractère illusoire de son souhait. L'attente est une nouvelle fois accentuée par la présence de spondées et par le quadrisyllabique *expectando*¹⁷⁵. Pour pousser l'interprétation philologique à l'extrême, nous pourrions suggérer que l'élision du participe futur *uisura* montre également l'espérance vaine de Pénélope à revoir son mari. La distance qui sépare les deux amants dans le vers, le participe *uisura* (v. 13) qui renvoie à Pénélope étant éloigné le plus possible d'Ulysse (*Vlixem*), semble marquer cette difficulté que les amants ont à être réunis. La même structure est d'ailleurs conservée au vers suivant (*illum... anus* v. 14). La valeur laudative du *illum* (v. 8) évoque directement la manière dont était qualifié l'amant de Cynthie, grâce au démonstratif péjoratif (*iste* v. 1). Par le terme *anus*, Properce signifie bien entendu que l'attente a été longue depuis le départ du héros homérique et la place qu'il occupe en fin de vers est remarquable. A ce titre, nous pouvons appliquer à cette élégie une remarque que Mme Viarre notait à propos de l'*Héroïde* de Pénélope à Ulysse, qui use du même terme : « [...] devenue *anus*, ce qui la caractérise, même si le mot n'apparaît pas dans la pièce, c'est la *fides*, la fidélité, globalement, à elle-même et aux autres. »¹⁷⁶.

Properce passe ensuite au deuxième volet de sa comparaison en l'introduisant par une double négation *nec non* (v. 9), peut-être dans le but de renforcer le parallèle avec Cynthie, elle aussi introduite par une négation (*at non* v. 19). Le vers 9 est structuré de manière à ralentir la diction sur le terme le plus important, *amplectens*. Cette impression est également obtenue grâce à l'élision de l'adjectif *exanimem* qui permet à la fois d'accélérer le rythme juste avant les spondées du molosse mais aussi de ne pas terminer la lecture du mot, comme si le corps inerte d'Achille ne changeait rien aux sentiments de Briséis. En effet, par contraste avec ce que nous avons pu noter pour Ulysse et Pénélope, séparés dans le mythe comme dans les deux vers 7 et 8, Achille et Briséis sont réunis comme l'indique leur place côte à côte dans l'hexamètre et la seule césure du vers, l'hephtémimère, qui le déséquilibre pour mieux mettre en contact les deux noms propres. Nous pouvons ajouter à cette interprétation que l'hyperbate (*exanimem...Achillem* v. 15) peut également schématiser l'étreinte des deux amants.

174. R. A. DIMUNDO, *op. cit.*, p. 194.

175. R. A. DIMUNDO, *idem*.

176. S. VIARRE, « Des poèmes d'Homère aux "Héroïdes" d'Ovide. Le récit épique et son interprétation élégiaque », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1987, n. 1, p. 10.

Cette image saisissante est là pour rappeler, comme le signale E. Delbey, « à la volage Cynthie le sens tellement ancien et respectable de la pudeur associée à la fidélité »¹⁷⁷. Le respect de Briséis envers son maître se marque ensuite par son comportement : elle se frappe le visage en signe de deuil dans un mouvement de folie (*uesana* v. 10). Le caractère déséquilibré de la jeune femme est accentué par les spondées, par l'allitération (*uesana* ; *uerberat*) ainsi que par les hyperbates (*candida... ora* ; *uesana... manu*) qui induisent un sentiment de désordre dans le vers rejoignant celui de la captive. Properce fait passer l'héroïne de la folie à la tristesse (*maerens* v. 11), dont le terme est appuyé une nouvelle fois entre les césures penthémimère et hephthémimère. Contrairement à Pénélope, qui témoigne de sa fidélité à son époux, refusant d'autres noces (*coniugum* v. 5), la dévotion de la jeune femme se fait ici envers Achille, son maître alors que ses propres parents sont absents, comme y insiste très fortement le dernier distique qui achève l'*exemplum* grâce à la polysyndète. La relation entre Achille et la native de Lyrnessos est illustrée par la place des mots dans le vers 11 selon Mme Öhrman¹⁷⁸. Elle remarque avec subtilité que l'hyperbate (*dominum... cruentum*) enserme les termes *maerens captiua* et suggère la mainmise du fils de Pélée sur son esclave, même après sa mort. L'affection de celle-ci est encore confirmée par les vers 13 et 14. Après avoir blessé son visage en signe de deuil et lavé le corps du guerrier, elle s'arrache les cheveux. Cette action est particulièrement mise en exergue étant donné que le verbe se trouve en tête de phrase. Elle est reliée aux gestes précédents grâce au *que*, redoublé par le *et* dans le même vers et par le *que* dans le pentamètre. Cette répétition de la conjonction de coordination en l'espace de peu de vers confirme l'importance du dévouement de l'héroïne à Achille. Cette idée est également présente dans l'opposition créée entre le corps du grand Achille (*tanti corpus Achilli* v. 13) dont l'expression qui occupe plus de la moitié du vers dégage elle aussi une impression de puissance, renforcée par la mention de ses grands os (*maximaque... ossa* v. 14) et les petites mains de Briséis (*parua manu* v. 14). Nous pouvons y voir plusieurs interprétations. Properce veut peut-être induire un effet pathétique¹⁷⁹ chez le lecteur qui s'imagine la scène d'une Briséis explorée tentant tant bien que mal de soulever le corps du héros, montrant par là tous les efforts réalisés par la captive pour rendre les derniers devoirs au mort. Mais l'élégiaque peut également rappeler par là la vaillance passée du plus fort des héros grecs face à cette femme qui n'est rien de plus que son esclave. De la sorte, Properce montrerait

177. E. DELBEY, « Pathétique et universel... », *op. cit.*, p. 115.

178. M. ÖHRMAN, *op. cit.*, p. 29.

179. WHITAKER, *op. cit.*, p. 125.

à Cynthie combien son comportement est déplorable puisque même une captive, qui n'est plus liée à son maître après sa mort, lui reste fidèle. Mme Öhrman voit quant à elle dans l'utilisation conjointe de l'adjectif *parua* couplé à *candida* (v. 10) un moyen d'introduire une idée de jeunesse pour Briséis qui entrerait directement en dialogue avec la vieillesse de Pénélope (*anus* v. 8) pour conférer une universalité aux exemples que le poète développe¹⁸⁰. C'est la raison pour laquelle, toujours selon cette spécialiste, sont mentionnés les parents d'Achille, formant la génération précédente. Sans exclure complètement cette hypothèse, nous préférons voir dans les deux héroïnes de cette élégie deux incarnations différentes de la *fides* : Pénélope est l'exemple d'une fidélité qui se prolonge tout au long de la vie comme le suggère la mention de la vieillesse, tandis que Briséis représente la fidélité au-delà de la mort. Nous nous sentons soutenue dans notre vision par l'ensemble des rituels qu'effectue Briséis qui sont tous en lien avec la mort, alors que les termes qui pourraient indiquer la jeunesse de la jeune femme ne constituent qu'une petite partie des vers. De même, l'aspect le plus prégnant dans l'exemple de Pénélope est surtout le temps passé à attendre et non les derniers moments de la vie.

Avant d'en venir à la *puella*, Properce conclut son énumération en exprimant sa nostalgie de ce temps révolu où la *pudor* régnait encore, terme clé qui termine habilement le pentamètre. Les spondées majoritaires du vers 17 contribuent à accentuer son regret. La répétition de l'adverbe *tunc* (vv. 17-18) couplé à un autre adverbe (*igitur* v. 17; *etiam* v. 18) peut traduire une pointe d'exaspération et l'opposition entre le temps de la fidélité qui appartient au passé mythique et celui de Cynthie (*at tu* v. 19). De même, la pudeur existant en Grèce (*Graecia* v. 17) n'a plus cours à Rome, ville de prédilection des amours de la *domina*. L'attitude de Cynthie est en opposition totale avec celle de la chaste Pénélope. Comme l'ont précisé Mme Dimundo¹⁸¹ et R. Whitaker¹⁸², les occupations des deux femmes se répondent terme à terme : si Pénélope peut (*poterat*) attendre patiemment vingt ans son époux, Cynthie ne peut pas (*non potuisti* v. 19) attendre une nuit. Remarquons que si, pour le vers 3, la donnée chiffrée est mise en avant par la périphrase poétique et les spondées, Properce la fait également ressortir pour Cynthie grâce aux césures et au polyptote (*una* v. 19; *unum* v. 20). Cette impatience se comprend également dans l'utilisation des temps verbaux : l'imparfait pour l'héroïne grecque désigne une action qui dure, contrairement au parfait « conclu-

180. M. ÖHRMAN, *op. cit.*, p. 29.

181. R. A. DIMUNDO, *op. cit.*, p. 195.

182. R. WHITAKER, *op. cit.*, p. 124.

sif » attribué à Cynthie. La tapisserie de Pénélope l’occupait jour et nuit, alors que les mêmes périodes sont dédiées aux amants chez Cynthie (*nocte* v. 19 ; *diem* v. 20)¹⁸³. Nous avons avancé l’hypothèse pour Pénélope que la présence des termes « jours et nuits » au sein du même vers signifiait que l’épouse fidèle ne changeait jamais d’activité. Si Properce a choisi pour l’amante élégiaque de placer *nocte* et *diem* dans deux vers différents, il nous semble que cette option n’est pas indifférente. Si elle n’exprime pas un changement d’occupation, elle peut du moins révéler un changement de partenaire de sorte que les deux femmes semblent avoir des valeurs totalement inconciliables. Dès lors, comment comprendre que Cynthie ait pu incarner la figure de Pénélope dans l’*Élégie* I, 3 ? Il semblerait que nous pouvons affirmer, avec J.-P. Boucher, que cette transformation est bien « un effet de l’idéalisation, volontaire peut-être, qu’opère la passion sur l’objet aimé, présenté tel qu’on voudrait qu’il fût [...] »¹⁸⁴. Cynthie ne peut donc être la nouvelle Pénélope en vertu de sa *leuitas*, qui reste *a priori* un obstacle irréductible pour magnifier la *puella*. Cependant, nous avons également observé grâce à l’intertextualité de l’*El.* I, 3 que derrière la femme qui filait la laine pouvait aussi se cacher Hélène. Il nous faut donc examiner maintenant comment Properce restera fidèle à l’exaltation de sa bien-aimée malgré l’absence de *fides*.

4.4 Une exception de taille

Dans une étude des influences grecques sur Properce, P. Boyancé attire l’attention sur le caractère exceptionnel de l’usage de la fable chez l’élégiaque pour légitimer la liberté de mœurs de ses contemporains¹⁸⁵. Il remarque également avec justesse que cette attitude n’arrive qu’à la fin du livre II (*El.* II, 32) et est absente du reste du corpus. En effet, comme nous l’avons démontré précédemment, les parangons mythologiques en matière de *fides* sont plutôt en désaccord avec l’attitude frivole de la *puella*. Cette observation nous semble importante puisque le livre II contient de nombreuses allusions à l’infidélité de Cynthie, alors que le personnage est moins présent dans les livres III et IV. De plus, il n’est plus fait mention de la *fides* dans le livre II après cette élégie. Il nous semble donc primordial de nous pencher sur le poème II, 32 avec attention puisqu’il pourrait bien être crucial dans le processus d’idéalisation de la bien-aimée.

183. R. WHITAKER, *ibid.*

184. J.-P. BOUCHER, *op. cit.*, p. 94.

185. P. BOYANCÉ, *op. cit.*, p. 182.

Sin autem longo nox una aut altera lusu
 30 *consumpta est, non me crimina parua mouent.*
Tyndaris externo patriam mutauit amore
 et sine decreto uiua reducta domum est.
Ipsa Venus, quamuis corrupta libidine Martis
 nec minus in caelo semper honesta fuit.
 35 *Quamuis Ida Parim pastorem dicat amasse*
 atque inter pecudes accubuisse deam ;
hoc et Hamadriadum spectauit turba sororum
 Silenique senes et pater ispe chori,
cum quibus Idaeo legisti poma sub antro
 40 *supposita excipiens, Nai, caduca manu. (El. II, 32, 29-40)*

Mais si de longs ébats ont consumé tes nuits,
 ces légers griefs ne m'émeuvent point.
 Pour un nouvel amour Hélène fuit sa terre
 et sans punition, rentra saine et sauve.
 Vénus elle-même, bien que charmée par Mars,
 ne reçut pas moins d'honneurs dans le ciel.
 L'Ida dit qu'elle aima le chevrier Pâris
 et s'unit, déesse, à lui, près des bêtes ;
 Les Hamadryades, ses sœurs, virent la scène
 et les vieux Silènes et le chef du chœur,
 avec eux, tu cueillis dans l'ancre de l'Ida
 des pommes amassées de ta main, Naiade.

Le ton qui ouvre ce nouveau catalogue est tout à fait différent de celui que l'on vient de quitter. Si, précédemment, Properce réprouvait le comportement de Cynthie qui consistait à ne passer aucune nuit seule, les mêmes mots *nox una* (v. 29) se retrouvent dans cet extrait sans faire l'objet de la jalousie ou de la condamnation du poète. Celui-ci précise même que cette nuit est consacrée à de longs ébats amoureux. L'adjectif *longo* (v. 29) est d'ailleurs situé entre les deux césures et le rejet du verbe *consumpta est* formant un enjambement peut également signifier ces longs instants passés dans les bras d'un autre. L'hyperbate *longo... lusu* procède du même principe. Ce vers est

composé en majorité de spondées. Si généralement ce type de diction peut exprimer la gravité de la situation ou le désespoir du poète, il semblerait ici qu'il n'en est rien. Les spondées occupent encore le premier hémistiche du pentamètre pour arrêter la lecture sur la négation (*non* v. 30) et la mettre en évidence. L'amant ne blâmera pas les conquêtes de Cynthie mais passera outre. Ces tromperies sont d'ailleurs qualifiées de *crimina parua* (v. 30), atténuées par le poète, parce qu'elles forment de petits crimes aux yeux de l'amant élégiaque (*me*). L'adjectif *parua* est d'autant plus étonnant qu'il s'oppose directement aux longs moments de plaisirs écoulés auprès d'un autre (*longo lusu*). Properce juxtapose ensuite trois situations tirées de la mythologie pour lesquelles un adultère a été commis puis pardonné, tout comme il vient de le faire pour Cynthie. Dans ce passage, le mythe exerce une fonction à la fois rassurante et consolatrice selon Mme Dimundo¹⁸⁶. La première héroïne conviée par le poète est évoquée par son patronyme (*Tyndaris* v. 31) et l'amant par lequel elle a été séduite est simplement désigné par l'expression *externo amore* (v. 31). Cependant, il est évident que l'élégiaque fait référence à Hélène et cet exemple est le bienvenu pour exprimer son indulgence envers Cynthie. En effet, la situation du poème est la suivante¹⁸⁷ : la *puella* est victime des rumeurs qui courent à propos de son infidélité mais tel est le cas pour l'ensemble des femmes d'une beauté exceptionnelle¹⁸⁸. L'exemple d'Hélène paraît donc tout à fait avisé pour justifier les écarts de la *domina* car, rappelons-le, Cynthie est la nouvelle incarnation de l'héroïne et surpasse même celle-ci en beauté. R. Whitaker¹⁸⁹ confirme d'ailleurs la corrélation étroite qui existe entre les deux femmes. Properce accuse sa bien-aimée de quitter la ville¹⁹⁰, tout comme Hélène a quitté sa patrie (*patriam* v. 31), ce terme étant mis en évidence entre les césures. De plus, toujours selon ce spécialiste, le registre judiciaire dont fait usage Properce pour Hélène (*sine decreto* v. 32) est appliqué pour Cynthie (*damnata* v. 27 ; *testis* v. 28 ; *crimina* v. 29). La faute de Cynthie peut, selon nous, être minimisée puisqu'il s'agit d'assouvir des plaisirs charnels alors que le catalyseur qui a poussé la femme de Ménélas à quitter sa patrie (*patriam mutavit* v. 31) est l'amour, *amore*, ce sentiment étant placé en fin d'hexamètre et résonnant avec le verbe *amasse* du vers 35. Il permet d'établir un parallèle avec le troisième exemple qui met également en scène Pâris (*Parim pastorem* v. 35). Il nous paraît intéressant de constater que le même personnage mythologique revient deux fois en l'espace de si peu

186. R. A. DIMUNDO, *op. cit.*, p. 203.

187. R. WHITAKER, *op. cit.*, p. 133.

188. *Sed tu non debes inimicae cedere linguae / semper formosis fabula poena fuit* (*El.* II, 32, 25-26).

189. R. WHITAKER, *op. cit.*, p. 134.

190. *falleris, ista tui furtum uia monstrat amoris :/ non urbem, demens, lumina nostra fugis!* (*El.* II, 32, 17-18).

de vers. Cela permet tout d'abord de comprendre la vague expression *externo amore* (v. 31) ; Properce fait preuve de *uariatio*, ne nommant pas deux fois Pâris. En outre, cette tournure contribue à mettre davantage en parallèle Cynthie et Hélène puisque le nom de l'amant n'est pas spécifié et que le vers qui signale les infidélités est lui aussi assez vague. Mais ce choix donne surtout, selon nous, l'opportunité à l'élégiaque d'excuser sa bien-aimée. En effet, en choisissant le même amant pour deux héroïnes différentes, il semble que Pâris peut lui aussi être qualifié d'infidèle. Si Hélène est bien celle qui a changé de patrie, quittant son mari Ménélas, elle n'est pas véritablement responsable de cette décision. Durant son jugement, Pâris a choisi Vénus et a obtenu la plus belle femme pour l'accompagner à Troie. En somme, la beauté d'Hélène a influencé le choix d'Alexandre tout comme la rare élégance de Cynthie est responsable des médisances à son propos.

La cohérence du catalogue est une nouvelle fois assurée puisque l'auteur consacre ensuite deux vers à la déesse Vénus elle-même. Elle a joué un rôle dans l'adultère d'Hélène et partage avec cette dernière une beauté exceptionnelle. En plébiscitant Vénus, Properce utilise un argument de taille pour marquer l'indulgence dont il faut faire preuve en matière d'inconstance puisqu'il s'agit précisément de la déesse de l'amour. Le caractère unique de cet exemple se marque dans l'utilisation du *ipsa* (v. 33) qui accompagne le nom de la déesse et forme un groupe à part avant la césure trihémimère. De plus, l'expression qui indique la faute commise est exprimée au passif et le choix du terme, « corrompre », est de nature à suggérer que la déesse n'est pas complètement responsable de son infidélité. Les dieux l'ont bien compris et la déesse reste honorée dans le ciel (v. 34), tout comme Hélène est reçue chez elle (*domum* v. 32) sans condamnation (*sine decreto* v. 32).

Le dernier couple de la liste a fait l'objet d'hésitation de la part des philologues. J.-C. Jolivet démontre avec des arguments convaincants que la déesse (*deam* v. 36) est Oenone. Selon ce savant, il faut maintenir *Parim* dans le texte latin au lieu de condamner la leçon ou de la modifier en adoptant la conjecture *illam*. Ce pronom, renvoyant à Vénus, ne se justifie pas puisqu'il n'y a aucune attestation d'une relation entre la déesse de l'amour et Pâris dans la littérature¹⁹¹. Selon J.-C. Jolivet, les vers 35 à 40 sont construits sur la même base que les vers 29 à 34 : une faute est évoquée, puis celle-ci ne génère aucune conséquence négative. Dans le cas de Pâris et Oenone, l'erreur pour Oe-

191. J.-C. JOLIVET, « Properce II, 32, 35-40 », in L. DUBOIS (éd.), *Poésie et lyrique antiques. Actes du colloque organisé par C. Meillier à l'université Charles-de-Gaulle-Lille III du 2 au 4 juin 1993*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1995, pp. 247-260.

none est d'avoir, en tant que divinité (*deam* v. 36), aimé un simple pasteur et de s'être unie au milieu des troupeaux (*inter pecudes* v. 36) alors que les nymphes s'unissent normalement aux Silènes ou à Hermès et ce, dans les grottes du mont Ida, à l'abri des regards¹⁹². Et comme pour Cynthie, Hélène et Vénus, cette attitude n'a pas été réprimandée. Properce insiste grâce au molosse sur le verbe qui désigne l'exonération de la faute (*spectavit* v. 37), qui doit être comprise, toujours selon J.-C. Jolivet, dans son acception « contempler d'un bon œil »¹⁹³. En effet, aussi bien les sœurs d'Oenone, c'est-à-dire des nymphes elles aussi, que les Silènes et Hermès assistent au spectacle sans manifester aucune colère ou autre réaction négative. Le public est pourtant très nombreux comme nous pouvons le constater grâce au terme *turba* (v. 37) et à la polysyndète. Enfin, selon nous, un autre élément renforce le lien avec les vers précédents. Pour chaque *exemplum*, l'élégiaque indique le lieu fréquenté habituellement par les femmes et dans lequel elles restent les bienvenues même après l'infidélité : *domum* pour Hélène (v. 32), *caelo* pour Vénus (v. 34) et *Idaeo antro* pour Oenone (v. 39). En recourant à ces trois personnages, Properce montre que l'infidélité touche toutes les femmes : deux mortels, deux divinités et même un mortel et une divinité. Il concède à Cynthie qu'il est prêt à accepter cette inconstance, propre à la *puella* élégiaque et que celle-ci n'empêche pas d'obtenir le statut d'héroïne qu'il lui a conféré précédemment. La suite du poème manifeste encore les affinités entre Cynthie et la fille de Léda par l'intermédiaire de Lesbie¹⁹⁴. En effet, pour défendre l'attitude volage de sa maîtresse, Properce prend l'exemple des infidélités de la bien-aimée de Catulle. Le registre judiciaire est à nouveau convié (*impune* v. 45), rejoignant ainsi les vers consacrés à Hélène ou à Cynthie. L'hexamètre est composé de très nombreuses élisions combinées à des spondées, qui expriment à la fois la gravité de la situation et le peu d'impacts de ce comportement. La logique du poète semble être la suivante : si la Lesbie catullienne a fait preuve de la même infidélité (*haec eadem* v. 45), sa *puella*, pour laquelle Properce utilise le démonstratif à valeur laudative (*illam*), est alors d'autant moins à blâmer (*invidiosa minus* v. 46). Le choix de l'élégiaque d'introduire Lesbie après ce catalogue mythologique semble réfléchi. Nous avons vu précédemment que Catulle avait permis à sa bien-aimée d'obtenir une notoriété plus grande qu'Hélène et qu'elle s'était hissée au rang divin. En minimisant les actes de Cynthie grâce à l'intervention de Lesbie, Properce montre une fois de plus le lien que peut entretenir Cynthie avec Hélène et

192. J.-C. JOLIVET, *ibid.*, p. 256.

193. J.-C. JOLIVET, *idem*, p. 254.

194. *Haec eadem ante illam impune et Lesbia fecit : / quae sequitur, certe est invidiosa minus* (*El.* II, 32, 45-46).

rejoint l'affirmation du début du catalogue. Comme le souligne R.O.A.M. Lyne, « Circumstances have compelled Propertius to entertain the belief that infidelity in the loved one is not incompatible with such heightened existence »¹⁹⁵. Grâce à la *puella* du *poeta nouus*, Propertius mentionne aussi l'histoire de Rome¹⁹⁶ avant de revenir aux héroïnes grecques et de conclure :

*Vxorem quondam magni Minois, ut aiunt,
corrupit torui candida forma bouis ;
nec minus aerato Danaë circumdata muro
60 non potuit magno casta negare Ioui.
Quod si tu Graias, seu tu es imitata Latinas,
semper uiue meo libera iudicio ! (El. II, 32, 57-62)*

L'éclatante blancheur d'un farouche taureau
corrompt jadis de Minos l'épouse.
De même Danaé, ceinte d'un mur d'airain,
n'a pu résister à Zeus, quoique chaste.
Que tu suives les belles ou de Grèce ou de Rome,
vis toujours libre, c'est mon jugement !

R. Whitaker exprime à propos de cette série d'*exempla* que l'élégiaque n'essaie pas d'atténuer la gravité du délit des héroïnes comme il a pu le faire précédemment dans l'extrait que nous venons de quitter¹⁹⁷. Cependant, si nous nous penchons plus précisément sur le texte latin, il semblerait que Propertius se serve de modèles grecs de femmes dans l'optique de montrer le caractère général de la frivolité des héroïnes de jadis, l'adverbe *quondam* étant mis en exergue par les césures penthémimère et hephthémimère mais dédouane en partie celles-ci, d'une façon qui rejoint les vers 29 à 40. La paire mythique est organisée comme suit : l'hexamètre énonce la situation de l'héroïne, puis le pentamètre affiche la relation d'adultère. Le paradigme de Pasiphaé a pour sujet la beauté éclatante du taureau (*candida forma* v. 58) et le terme *corrupit* marque

195. R.O.A.M. LYNE, *The latin love poets from Catullus to Horace*, Oxford, Clarendon Press, 1980, p. 90.

196. *Qui quaerit Tatios ueteres duosque Sabinos, / hic posuit nostra nuper in urbe pedem. / Tu prius et fluctus poteris siccare marinos, / altaque mortali deligere astra manu, / quam facere, ut nostrae nolint peccare puellae : / hic nos Saturno regna tentente fuit. / At cum Deucalionis aquae fluxere per orbem, / et post antiquas Deucalionis aquas / dic mihi, quis potuit lectum seruare pudicum / quae dea cum solo uiuere sola deo ? (El. II, 32, 47-56).*

197. R. WHITAKER, *op. cit.*, p. 135.

davantage la mainmise du taureau que le rôle de la femme de Minos. Remarquons également que l'utilisation de ce verbe rappelle celui du premier catalogue (*corrupta* v. 33). Il semblerait donc que Pasiphaé ne soit pas entièrement responsable de sa tromperie envers son époux (*magni Minois* v. 57). De même, l'architecture des vers 59 et 60 montre la décision de Jupiter plutôt que celle de Danaé. L'hyperbate *aerato muro* (v. 61) entoure Danaé (*Danaë* v. 61), comme s'il voulait mimer l'emprisonnement de la mère de Persée et son incapacité à entrer en contact avec un amant. Le vers suivant indique explicitement l'initiative et la séduction masculines : le lexique (*non potuit negare* v. 60) atténue la prise d'initiative féminine. Ce sentiment est renforcé par l'enserrement de l'adjectif *casta*, qui désigne Danaé, par *magno...Ioui* qui prouve d'ailleurs que le comportement habituel de la jeune femme ne s'accorde pas tellement avec l'infidélité. Si Properce fait appel aux souvenirs mythologiques et historiques, il a pour dessein, selon nous, grâce aux deux catalogues, de reconnaître tout d'abord que les héroïnes ont commis un adultère et, ensuite, de représenter l'impunité qu'il souhaite accorder aux amours illicites et donc à ceux de sa bien-aimée, en édulcorant la part de responsabilité des héroïnes. La conclusion de l'élegie rassemble les deux répertoires mythologiques pour reconnaître à Cynthie une liberté de mœurs. Qu'elle suive les héroïnes grecques ou latines, parmi lesquelles, rappelons-le, il n'est fait mention ici que de Lesbie, l'essentiel désormais pour Properce est qu'elle vive librement (*libera* v. 62). Par cet extrait, l'élégiaque oblitère deux distinctions : d'une part, celle qu'il effectuait entre la fidélité qui ne pouvait selon lui se conjuguer qu'au passé et la légèreté des femmes du présent et d'autre part, l'origine des protagonistes, grecques représentant la *pudor* ou romaines, synonymes de *leuitas*, comme mentionné au point 4.3. Le dernier mot du poème rappelle une fois encore le lexique juridique (*iudicio* v. 62) qui était présent dans la première liste et qui qualifiait surtout l'impunité de l'adultère d'Hélène, rapprochant une fois de plus la *puella* de la fille de Tyndare.



Chapitre 5

La communication de l'immortalité

5.1 Une nuit divine

Les chapitres précédents ont montré que la *puella* de Properce était, à la fois, digne de surpasser en beauté les héroïnes, en particulier Hélène, et d'être pardonnée pour ses infidélités. Dans cette section, nous découvrirons comment Properce décrit sa relation avec Cynthie, cette nouvelle héroïne, dans deux poèmes consécutifs et complémentaires. Nous verrons que, comme le signale J.-L. Tondriau, Cynthie « communique [sa] qualité divine »¹⁹⁸. Dans le *carmen* II, 14, la joie de Properce s'exprime en comparaison avec des épisodes de la mythologie :

Non ita Dardanio gavisus, Atrida, triumpho est
cum caderent magnae Laomedontis opes
nec sic errore exacto laetatus Vlixes
cum tetigit carae litora Dulichiae
5 *nec sic Electra, saluum cum aspexit Oresten,*
cuius falsa tenens fleuerat ossa soror ;
nec sic, cum incolumem Minois Thesea uidit,
Daedalium lino cui duce rexit iter ;
quanta ego praeterita collegi gaudia nocte :
10 *immortalis ero, si altera talis erit. (El. II, 14, 1-10)*

198. J. L. TONDRIAU, *op. cit.*, p. 16.

L'Atride jouit moins du succès dardanien
 quand la puissance de Troie s'effondra.
 Ulysse exulta moins, son errance achevée,
 quand il aborda la côte d'Ithaque.
 Electre aussi voyant Oreste sain et sauf
 alors qu'elle avait tenu ses faux os.
 Et quand Ariane vit Thésée sorti vivant
 du labyrinthe guidé par son fil,
 que je n'ai amassé de joies la nuit dernière.
 Encore une nuit, je serai un dieu !

Dès l'ouverture du poème et sans introduction, le lecteur, désormais habitué à ce que Properce glorifie sa *puella*, voit le discours construit sur un mode négatif : le tour *non ita* et la répétition lancinante de *nec sic* (vv. 3 ; 5 ; 7) participent à la création de l'attente d'une relation entre le poète et la *puella* plus extraordinaire encore que les *exempla* fournis. Les deux premiers épisodes mythologiques sont tirés des événements de la fin de la guerre de Troie et concernent deux héros masculins. Properce exprime le contentement d'Agamemnon après la prise de la ville de Laomédon et celui d'Ulysse après ses années d'errance. Ces deux distiques comprennent de nombreuses similarités. L'hexamètre de chacun d'eux est constitué d'un adjectif qui souligne le bonheur des deux protagonistes, chaque fois placé après la césure (*gausus* pour Agamemnon, v. 1 ; *laetatus* pour Ulysse, v. 3) suivi du nom du protagoniste, sujet de la réjouissance. Celle-ci est évoquée dans l'hexamètre mais ses circonstances sont développées dans le pentamètre. En effet, l'Atride se réjouit de son triomphe dardanien (*triumpho Dardanio* v. 1), c'est-à-dire après s'être emparé de Troie (v. 2), tandis qu'Ulysse a subi de longues errances (*errore exacto* v. 3) mais connut le bonheur, parce qu'il retrouva sa chère patrie (*carae litora Dulichiae* v. 4). Remarquons que l'hexamètre consacré à l'époux de Pénélope souligne les douleurs qu'il a endurées grâce aux spondées qui composent l'ensemble du premier hémistiche, menant la lecture jusqu'à la césure hepthémimère, ayant pour effet d'insister sur les nombreuses années passées à errer et ralentir ainsi la diction. Nous constatons dans ce vers une volonté de séparer le passé et ses difficultés de la joie présente, grâce à la césure qui marque physiquement la distinction entre ces deux moments de la vie d'Ulysse. Sans forcer le trait, nous pourrions suggérer la même structure pour le vers 1. *Dardanio* représente l'action révolue, celle de la guerre de Troie, alors que la suite du vers après la césure manifeste la satisfaction de

l'Atride. De même, les deux pentamètres sont également très liés. Ils débutent tous deux par la conjonction temporelle (*cum* v. 2) et un verbe qui compte exactement le même nombre de syllabes (*caderent* v. 2; *tetigit* v. 4). En outre, la suite du vers est parallèle : un adjectif qualificatif de deux syllabes séparé de son référent par une hyperbate (*magna...opes* v. 2; *carae...Dulichiae* v. 4). Grâce à l'architecture finement ciselée de ses vers, il semblerait que Propertius mette en scène des situations de bonheurs qu'il fait passer pour équivalentes. Le même processus est à l'œuvre dans les vers 5 à 8. Comme nous avons pu le remarquer à de multiples reprises, les *exempla* dont se sert Propertius, paraissant à la première lecture entretenir peu de relations entre eux, sont en général particulièrement bien choisis. L'épisode mythologique évoqué aux vers 5 et 6 entretient des rapports étroits avec celui des vers 7 et 8 mais également avec celui d'Agamemnon. En effet, aux vers 1-2, il est question de l'Atride, qui n'est autre que le père d'Electre, l'héroïne conviée par Propertius pour poursuivre son catalogue. Les pérégrinations d'Ulysse peuvent être rapprochées des errements de Thésée dans le labyrinthe car ils engendrent les mêmes conséquences : la réunion de deux amants, Pénélope pour Ulysse, Ariane pour Thésée. Enfin, la rythmique de l'hexamètre consacré au héros de l'*Odyssée* est exactement la même que celle du vers qui s'attarde à l'histoire d'Electre (v. 5). Si l'on se concentre plus précisément sur les vers 5 à 8, Propertius exprime le bonheur qui s'empare d'Electre lorsqu'elle revoit (*aspexit* v. 5) son frère sain et sauf (*saluum* v. 5), la rapprochant très fortement du couple Thésée-Ariane par l'utilisation d'un lexique qui évoque la vision (*uidit* v. 7) et un adjectif lié à la bonne santé (*incolumem* v. 7) de l'être dont la jeune femme était privée. De plus, les vers 5 et 7 proposent deux constructions en chiasme : à *Electra saluum* correspond *incolumem Minois*, tout comme à *aspexit Oresten* équivaut *Thesea uidit*, soulignant plus particulièrement la connexion des deux situations. Le choix du poète natif d'Assise de développer le bonheur des retrouvailles de deux personnes juste avant d'en venir à sa propre histoire avec Cynthia nous paraît tout à fait réfléchi puisqu'il prépare parfaitement les vers 9 et 10.

Après cette liste d'événements tirés de la mythologie, l'élégiaque en vient donc à sa propre situation, soulignée par le pronom *ego* (v. 9). Comme pour l'énumération précédente, il est question de bonheur (*gaudia* v. 9). R. Whitaker¹⁹⁹ remarque assez subtilement que les quatre distiques consacrés à la mythologie peuvent être rattachés au contexte général de la pièce. En effet, si d'emblée, les situations des huit premiers

199. R. WHITAKER, *op. cit.*, pp. 94-96.

vers paraissent assez différentes de celle que le poète vient de vivre (vv. 9-10), il a d'abord traversé avec sa *puella* des moments de souffrances comme Agamemnon et Ulysse, puis une entrevue inespérée avec Cynthie comme Electre et Ariane. Le chercheur note que les deux guerriers grecs ont attendu dix années pour atteindre leur but. Si, pour Agamemnon, cette information se dégage de la connaissance du lecteur à propos de la guerre de Troie, elle est explicite pour Ulysse²⁰⁰, comme l'a par ailleurs montré notre remarque à propos du vers 3. Dans son poème, Properce indique lui aussi avoir largement attendu pour connaître le bonheur (vv. 11-14²⁰¹) et le triomphe militaire de l'Atride trouve une correspondance aux vers 23-24²⁰². Un parallèle avec Ulysse peut également être observé à la fin de l'élégie, dans la mesure où il est question d'un bateau qui atteint le rivage (*litora* v. 29²⁰³), tout comme pour les côtes d'Ithaque (*litora* v. 4), mais Properce utilise ici une métaphore érotique²⁰⁴. De même, le retour de Thésée et d'Oreste survient de manière inopinée alors que les jeunes femmes n'y croyaient plus, ce que traduit *incolumem* pour Ariane et le pentamètre pour Electre avec la mention des pleurs (*fleuerat* v. 6) qui anticipent ceux de l'auteur (*ploranti* v. 14²⁰⁵) comme l'indique R. Whitaker²⁰⁶. Pour aller plus loin, nous pouvons même voir un rapprochement entre les adjectifs (*incolumem* v. 7; *saluum* v. 5) et le terme *seruata*²⁰⁷ qui se rapporte à *navis* (v. 29), d'ailleurs mis en relief par l'enjambement, manifestant encore les points communs entre les circonstances du poème et celles du catalogue. Cependant, la situation de Properce se démarque quelque peu de celles des personnages précédemment évoqués. En effet, la joie que lui a procurée une seule nuit est de loin beaucoup plus grande (*quanta* v. 9) que les bonheurs connus dans les vers 1-7. De plus, le poète prend soin d'indiquer le vocable *gaudia* (v. 9) au pluriel, venant par le nombre supplanter tous les *exempla* précédents. Le terme *collegi* (v. 9), mis en relief par le molosse, invite également à penser à la supériorité de sa nuit par rapport aux épisodes mythologiques puisque le verbe signifie « amasser », indiquant également une notion de quantité. Properce a vécu de façon intense la nuit passée (*praeterita*

200. R. WHITAKER, *ibid.*

201. *nec mihi iam fastus opponere quaerit iniquos, / nec mihi ploranti lenta sedere potest; at dum demissis supplex ceruicibus ibam, / dicebar sicco uilior esse lacu* (*El.* II, 14, 11-14). Les vers 13-14 ont été repositionnés par Camps et Goold après le vers 10. Cette disposition est également acceptée par Mme Viarre.

202. *Haec mihi deuictis potior uictoria Parthis, / haec spolia, haec reges, haec mihi currus erunt* (*El.* II, 14, 23-24).

203. *Nunc a te est, mea lux, ueniatne ad litora nauis* (*El.* II, 14, 29).

204. R. WHITAKER, *op. cit.*, p. 95.

205. *nec mihi ploranti lenta sedere potest* (*El.* II, 14, 14).

206. R. WHITAKER, *op. cit.*, p. 96.

207. *seruata, an mediis sidat onusta uadis* (*El.* II, 14, 30).

nocte). La conclusion du pentamètre 10 évoque dans une structure phonique proche (*immortalis... talis ; ero... erit*) les conséquences qu'aura une future nuit dans les bras de Cynthie : celle-ci lui conférera l'immortalité. Selon nous, les *exempla* adoptés précédemment sont choisis par Properce pour mieux mettre en avant le couple qu'il forme avec Cynthie et idéaliser une nouvelle fois la *puella*. Or, pour le poète, son bonheur dépasse de loin celui de ces héros et héroïnes qui avaient pourtant manifestement enduré des situations pénibles et qui, de ce fait, devaient être particulièrement satisfaits d'un dénouement heureux. Grâce à l'éclairage de R. Whitaker, nous avons eu l'occasion de comprendre que le couple élégiaque avait manifestement supporté des difficultés égales avant de se retrouver. La satisfaction aurait donc dû être également équivalente. C'est que pour Properce, personne, même s'il s'agit de héros ou héroïnes méritants, n'est capable d'occulter Cynthie, son héroïne à lui qui, comme le prouve cette élégie, comble l'amant d'un bonheur presque surhumain, même s'il est le fruit de longues désolations. Comme le remarque Mme Laigneau lorsqu'elle traite de la thématique de la victoire chez les élégiaques, « [...] pour Properce, rien ne peut être mis en balance avec le fait de posséder Cynthie, il le répète tout au long de son œuvre »²⁰⁸.

Dans la pièce suivante, l'élégiaque n'hésite pas à manifester une nouvelle fois sa satisfaction d'une nuit d'amour en compagnie de Cynthie. Elle s'exprime d'abord grâce à la répétition d'interjections (*o* trois fois en l'espace d'un vers v. 1) et au nombre de mots introducteurs exclamatifs qui traduisent à tour de rôle la qualité ou l'intensité de leurs embrassements (*quam* v. 3 et v. 9 ; *quanta* v. 4 ; *quantum* v. 9)²⁰⁹. La multitude d'élisions dans ces vers, presque à chaque hexamètre, ainsi que les deux enjambements qui donnent au vers l'impression d'une accumulation, traduisent toute l'excitation du poète. Cependant, Properce fait également part de son souhait de voir Cynthie dévêtue, en prenant à titre de comparaison deux couples mythiques :

Non iuuat in caeco Venerem corrumpere motu :
si nescis, oculi sunt in amore duces.
Ipse Paris nuda fertur periisse Lacaena,
cum Menelaeo surgeret e thalamo :

208. S. LAIGNEAU, *op. cit.*, p. 115.

209. *O me felicem ! O nox mihi candida ! Et o tu / lectule deliciis facte beate meis ! / Quam multa apposita narramus uerba lucerna / quantaque sublato lumine rixa fuit ! / Nam modo nudatis mecum est luctata papillis, / interdum tunica duxit aperta moram. / Illa meos somno lapsos patefecit ocellos / ore suo et dixit « sicine, lente, iaces ? » / Quam uario amplexu mutamus brachia ! Quantum / oscula sunt labris nostra morata tuis ! (El. II, 15, 1-10).*

15 *nudus et Endymion Phoebi cepisse sororem*
dicitur et nudus concubuisse deae. (El. II, 15, 11-16)

Je n'aime pas trahir Vénus d'un geste aveugle :
 car, tu sais, les yeux sont guides en amour.
 Pâris périt d'amour devant Hélène nue
 quand de Ménélas elle quitta le lit.
 Nu aussi Endymion, quand il captura Diane
 et s'unit, dit-on, nu à la déesse.

Le premier distique manifeste d'abord le sentiment de Properce (*non iuuat* v. 11) : ne pas voir le corps de sa bien-aimée lui déplait. Le terme *caeco* exposant le reproche est placé entre les deux césures pour mieux marquer son importance. Il entre directement en dialogue avec le vers suivant qui contient un mot désignant la vue (*oculi* v. 12). Pour donner plus de poids à son argumentation, le pentamètre transforme en sentence générale ce que l'hexamètre exprimait d'un point de vue personnel. Ensuite, le poète fait suivre deux exemples mythologiques qui, comme l'interprète Mme Dimundo²¹⁰, servent de figure d'autorité pour convaincre Cynthie, comme en témoignent la répétition des verbes *fertur* (v. 13) et *dicitur* (v. 16).

Le premier couple convié est celui de Pâris et Hélène, dont le corps nu (*nuda* v. 13), souligné entre les césures, a enflammé l'amant (*periisse* v. 13), lorsque la princesse est sortie du lit de son mari. Comme le précise Mme Viarre, la situation d'une Hélène quittant le lit conjugal et provoquant un coup de foudre chez Pâris ne trouve aucune autre occurrence dans la littérature²¹¹. Ce choix de la part de Properce sert à notre sens plusieurs objectifs. D'une part, il situe le mythe dans un lieu analogue à celui où se trouvent les deux amants au début de l'épigramme (*lectule* v. 2 ; *thalamo* v. 14), reliant ainsi parfaitement le couple Cynthie-Properce à celui du catalogue. Il permet également de faire un lien direct avec le deuxième exemple mythologique puisque l'histoire d'Endymion et de Séléné contient aussi un épisode dans lequel l'amour violent a envahi la sœur de Phébus dès leur rencontre²¹². En ce sens, la dernière partie de chaque hexamètre (v. 13 et v. 15) après la césure hephthémimère, suggère encore davantage le parallèle puisqu'elle met sur le même pied les deux héroïnes : le verbe qui exprime le moment de la rencontre (*periisse* v. 13 ; *cepisse* v. 15) se trouve à l'infinitif parfait et est à chaque

210. R. A. DIMUNDO, *op. cit.*, p. 200.

211. PROPERCE, *op. cit.*, p. 189.

212. P. GRIMAL, *Dictionnaire...*, *op. cit.*, p. 137.

fois suivi du mot qui évoque la bien-aimée (*Lacaena* v. 13; *sororem* v. 15), sans qu'elle soit nommément citée. D'autre part, comme l'affirme M. Oka²¹³ dans un article consacré aux affinités entre l'élegie II, 15 de Propertius et le poème 68 de Catulle, présenter Hélène comme modèle de nudité est particulièrement bienvenu pour convaincre Cynthia. Nous avons pu nous-même nous en convaincre dans ce travail puisque dans une élégie précédemment analysée, la beauté de la *puella* pouvait lui permettre de rivaliser non seulement avec Hélène (*El.* II, 3, 32) mais aussi de l'emporter sur les déesses du jugement de Pâris (*El.* II, 2, 13) qui avaient précisément ôté leurs tuniques, ce que requiert ici Propertius. Les affinités entre les personnages mythologiques et la *puella* ne s'arrêtent pas là, si l'on en croit M. Oka²¹⁴. Propertius aurait également convoqué Séléné parce que l'une des épithètes de la déesse de la lune correspond justement au surnom de la bien-aimée. De plus, l'élegiaque mobilise selon nous un vocabulaire qui peut renforcer la correspondance entre la *puella* et Séléné. En effet, pour signifier l'attraction et la manière dont Endymion a séduit la déesse, Propertius use du verbe *cepisse*, qui peut, appliqué au domaine de la chasse, signifier « prendre au piège, attraper »²¹⁵. Or, Diane a également des attributions cynégétiques et nous avons montré par ailleurs que la métaphore de la chasse s'appliquait également à Cynthia pour expliquer l'emprise qu'elle avait eue sur l'auteur. Ici pourtant, le sujet de *cepisse* n'est pas la Lune mais son amant, comme si dans cet extrait les prérogatives de la chasse étaient passées entre les mains du berger. Cette observation est *a priori* déconcertante. Pourtant, elle s'explique sans doute assez bien si l'on se rappelle que le poète souhaite donner une leçon à sa *domina*. Pour paraître le plus convaincant possible, il a choisi à la fois un berger séduit par la nudité d'Hélène et un pasteur qui a lui-même attiré son amante grâce à sa sensualité. Comme l'expose Mme Dimundo : « Nel pieno rispetto della *par condicio*, l'insegnamento del v. 12 è destinata sia all'uomo che alla donna »²¹⁶. La répétition du terme *nudus* en début de vers 15 et avant la césure au vers 16 témoigne bien de cette conception. Cependant, le pseudonyme *Cynthia* renvoie également au frère jumeau de Diane. M. Oka avance alors l'hypothèse que définir s'il s'agit du dieu ou de la déesse dépend du contexte. Nous nous demandons si la périphrase *sororem Phoebi* (v. 15) n'est pas utilisée à dessein pour marquer toute l'ambiguïté de la bien-aimée, qui

213. M. Oka cite également les différentes connexions entre Cynthia et Hélène dans son article M. OKA, « *Nox mihi candida. PROPERT. 2, 15 and CATULL. 68* », in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco della Corte*, Urbino, Quattroventi, 1987, p. 145.

214. M. OKA, *idem*, p. 144.

215. E. GAVOILLE, « Les termes de chasse chez les écrivains latins », in J.-P. BRACHET, C. MOUSSY (éd.), *Latin et langues techniques*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, p. 123.

216. R. A. DIMUNDO, *op. cit.*, p. 200.

présente des caractéristiques à la fois d'Apollon et de sa sœur, tout comme le poème alterne entre des moments de lumière et de pénombre (*nox candida* v. 1; *lucerna* v. 3; *sublata lumine* v. 4), caractérisant les deux fonctions des jumeaux. Cette juxtaposition est d'ailleurs évoquée par M. Oka²¹⁷ à l'ouverture de son article mais son observation sert un autre but. Malgré cette invite à prendre exemple sur les couples mythiques, la relation du poète avec Cynthie est digne des plus grandes louanges. Après les exclamations du début du poème, Propertius affirme sa dévotion envers sa *puella* par une série d'*adynata* qui peuvent être interprétés selon M. Oka comme une variante de cette nuit passée avec Cynthie; elle relève du *miraculum* ou de l'*adynaton*²¹⁸. Ce sentiment se prolonge dans la suite du poème, où le temps partagé avec cette femme lui permet d'atteindre l'immortalité :

Quod mihi si interdum talis concedere noctes,

illa uelit, uitae longus et annus erit.

Si dabit et multas, fiam immortalis in illis :

40 *nocte una quivis uel deus esse potest. (El. II, 15, 37-40)*

Si elle m'accordait parfois de telles nuits,

une année vaudrait une longue vie.

Qu'on m'en donne beaucoup, je serai immortel :

en ta compagnie, tout mortel est dieu.

Dans un développement consacré à la déification chez les élégiaques latins, duquel elle exclut Tibulle en raison de l'absence quasi-totale de ce phénomène chez l'amant de Délie, Mme Lilja observe une différence importante entre Ovide et Propertius : « [...] Ovid never presents himself as deified through love, but Propertius does so a few times, while Ovid deifies the beloved more often than Propertius »²¹⁹. Elle arrive à la conclusion que Propertius témoigne d'une attitude d'adoration pour la *puella* mais qu'il se met également en avant par sa propre déification, amenant le lecteur à se tourner vers lui au lieu de s'intéresser à l'amante élégiaque. Or, si cette lecture peut être soutenue pour l'élégie précédemment analysée, elle semble difficilement acceptable dans le cas présent. Dans le distique conclusif de l'élégie II, 14, dédié à la possible éternité octroyée

217. M. OKA, *op. cit.*, p. 143.

218. M. OKA, *idem*, p. 145.

219. S. LILJA, *The Roman Elegists' Attitude to Women*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, 1965, p. 190.

à l'amant, il n'est nullement fait mention de Cynthie. Cependant, en *El.* II, 15, c'est par le biais de la *puella* que Properce peut espérer atteindre l'immortalité, puisque c'est la *domina* qui a le pouvoir de décider de renouveler les plaisirs nocturnes, comme le révèle le texte latin, en insistant plus particulièrement, grâce à l'enjambement (*illa uelit* v. 38), sur le rôle de Cynthie. C'est donc à son contact que l'amant peut devenir un dieu (*deus esse potest* v. 40). De plus, nous nous sentons soutenue par M. Oka qui remarque qu'en II, 14, 9-10, l'identification de la bien-aimée à une déesse n'est qu'implicite alors que dans le poème qui nous occupe, celle-ci est bien plus manifeste, « since she is likened (thought indirectly) to Helen whose husband Menelaus was transferred to Elysium (*Od.* 4, 561-569), and the moongoddess whose lover Endymion was granted immortality by Zeus (*Apollod. Bibl.* 1, 7, 5) »²²⁰.

Ces deux *carmina* successifs dévoilent donc une nouvelle fois le caractère exceptionnel de l'aimée dont la fréquentation peut assurer à l'amant l'immortalité. Il paraît donc peu probable que cette caractéristique puisse être attribuée à un autre couple du corpus de l'élégiaque. Pourtant, l'élégie I, 13 pourrait bien venir contredire cette opinion.

5.2 Une primauté bafouée ?

Dans le poème I, 13, Properce est le témoin d'une nuit d'amour de son ami Gallus avec sa bien-aimée alors même qu'il souffre de sa rupture avec Cynthie. La position de l'amant-poète se trouve en effet en contradiction avec celle de Gallus puisqu'il passe désormais de longues nuits solitaires (*El.* I, 12, 13), privé de l'amour de Cynthie (*abrepto solus amore uacem* *El.* I, 13, 2). Ayant déjà fait référence au bonheur des amants en I, 10 avec des accents qui rejoignent ceux du début de l'élégie II, 15, il décrit cette fois les étreintes du couple en faisant appel à la mythologie :

Non ego complexus potui diducere uestros :
 20 *tantus erat demens inter utrosque furor.*
Non sic Haemonio Salmonida mixtus Enipeo,
 Taenarius facili pressit amore deus,
nec sic caelestem flagrans amor Herculis Heben
 sensit in Oetaeis gaudia prima iugis.

220. M. OKA, *op. cit.*, p. 146.

25 *Vna dies omnis potuit praecurrere amantes* (El. I, 13, 19-25)

Je n'ai pu délier moi-même vos étreintes :
 tant les unissait le délire furieux.
 Le dieu du Ténare, mêlé à l'Enipée,
 n'étreignit pas tant Tyro la docile.
 Hercule, consumé par l'amour pour Hébé,
 connut moins d'ardeur sur le mont Ceta.
 Un seul jour t'a suffi pour vaincre tout amant.

Le poète fait en effet l'éloge de ces étreintes en exprimant l'impossibilité de séparer les deux amants et donc, pour lui, de décrocher le regard de cette vision. Le verbe *potui*, placé entre les césures penthémimère et hephthémimère, le prouve manifestement. Par la disposition de ces mots, le vers 19 figure également bien cet accaparement du spectateur qui se retrouve dans l'incapacité d'agir : les termes qui renvoient à Properce (*potui diducere* v. 19) se trouvent enserrés par ceux qui désignent les embrassements (*complexus uestros* v. 19) grâce à l'hyperbate. Seul échappe à cette structure les deux mots *non ego*. Cette insistance sur la personne du poète, alors que le sujet est manifeste, permet à la fois de mieux suggérer une différence de situation entre l'amant-poète et celle de son ami mais aussi d'insister sur le rôle de témoin de Properce par la récurrence de ce pronom (quatre fois en sept vers entre les vers 13 et 19) et du verbe signifiant « voir » (*uidi* vv. 14-15). Il croit devoir justifier que les faits ne lui ont pas été contés par une rumeur ou appris par un augure²²¹, accentuant d'emblée le caractère tout à fait incroyable de la scène. Celui-ci est d'ailleurs affirmé dans le vers conclusif de l'*exemplum* (v. 25), dans lequel Properce fait une nouvelle fois appel au verbe *posse* (*potuit* v. 25), non plus pour marquer sa propre impossibilité, mais la faculté inouïe des amants. La nature tout à fait hyperbolique de la célébration du couple est également marquée par l'utilisation du lexique, comme le signale Mme Casanova-Robin. Avant d'en venir au catalogue mythologique qui assume également cette fonction, Properce présente les deux amoureux en proie à la fureur et la démence (*demens* ; *furor* v. 20), deux termes qui sont en plus accompagnés de l'adjectif *tantus*. La jouissance de ces instants amène également Gallus à pleurer (v. 16) et croire que la force de ses sentiments est d'une intensité proche de la mort (v. 17)²²².

221. *Haec ego non rumore malo, non augure doctus / uidi eog : me quaeso teste negare potes ?* (El. I, 13, 13-14).

222. H. CASANOVA-ROBIN, « Visages de l'ami dans les *Élégies* de Properce : images de l'autre et miroirs de soi, plaisir de la confiance et réflexion poétique », in *Classica : Revista Brasileira de*

Les deux paires mythologiques viennent ensuite en appui afin d'exprimer au mieux l'union des deux êtres. Celle-ci est de nature à surpasser largement la série fabuleuse puisque le discours est construit sur un mode négatif (*non sic* v. 21 ; *non sic* v. 23). Il y a dans ce catalogue une « succession ordonnée selon une gradation d'intensité », pour reprendre les termes de Mme Casanova-Robin²²³, qui culmine bien évidemment par Gallus et l'aimée. L'étreinte du premier duo mythologique est figurée par l'hyperbate *Haemonio...Enipeo*, procédé également utilisé pour le deuxième couple, même si c'est la partenaire féminine qui entoure le vers (*caelestem...Heben* v. 23) comme si elle enveloppait son amant. Cette structure sert à rapprocher le plus possible dans le vers les deux soupirants (*Herculis Heben*). La dernière partie du vers est composée de ce couple et du sentiment (*amor* v. 23) qui les anime. Mme Casanova-Robin voit quant à elle une organisation métrique encore plus poussée pour le vers 21. Les deux noms propres « [...] sont constitués de dactyles disposés de façon symétrique autour d'un spondée médian (troisième pied), la césure penthémimère créant un équilibre et permettant de répartir de part et d'autre le thème phonique unitaire [*a...moni...*] venu conforter le corps à corps exprimé par *mixus*²²⁴ ». Bien que l'union des deux êtres aquatiques soit le fruit d'un viol, ce qu'exprime *amore facili*²²⁵, l'élégiaque désigne Poséidon par la périphrase *Taenarius deus* qui vise selon nous à bien insister sur la nature divine de l'amant, tout comme elle est précisée (*caelestem*) pour Hébé au vers 23. Dans ce cas précis, l'union des deux êtres forme une apothéose amoureuse et leur confère une jeunesse éternelle²²⁶. L'utilisation du thème élégiaque du feu exprime en effet à la fois la crémation sur le bûcher de l'Oeta (*Oetaeis iugis* v. 24), qui fait accéder Hercule à l'Olympe, et le feu de l'amour (*amor flagrans* v. 23) et des premiers émois (*gaudia prima* v. 24), qui évoquent son mariage avec Hébé²²⁷, comme si ces deux événements ne formaient qu'un. Pour Mme Casanova-Robin, « la métaphore topique de l'amour ardent [...] est ainsi explorée dans toute son étendue [...] »²²⁸. Par ce raccourci temporel, la relation amoureuse semble provoquer l'immortalité au même titre que la consommation sur le bûcher, faisant des deux personnages qui sont pris à titre de comparaison, des êtres divins. Pourtant, Gallus et sa maîtresse sont présentés ensuite comme capables de surpasser (*praecurrere* v. 25) les amants avec une emphase non dissimulée puisque Properce met en contraste

Estudos Clássicos, 22, 2009, p. 81.

223. H. CASANOVA-ROBIN, « Présence de la mythologie... », *op. cit.*, p. 7.

224. H. CASANOVA-ROBIN, *ibid.*

225. H. CASANOVA-ROBIN, *ibid.*

226. E. DELBEY, *Poétique de l'élégie...*, *op. cit.*, p. 127.

227. R. J. BAKER, *op. cit.*, p. 131.

228. H. CASANOVA-ROBIN, « Présence de la mythologie... », *op. cit.*, p. 7.

l'unique jour (*una dies*) qui suffit à occulter tous les amoureux (*omnis amantes* v. 25), c'est-à-dire précisément aussi les divinités convoquées dans la comparaison. Cette idée est d'ailleurs renforcée par les liens qui unissent le couple Hercule-Hébé et celui composé de Gallus et sa maîtresse. En effet, comme le note finement R. Whitaker²²⁹, juste après la conclusion de l'*exemplum*²³⁰, le poète fait usage d'un vocabulaire qui renvoie également au feu, pour traduire la passion de Gallus. Selon le philologue, l'expression *subdere faces* (v. 26) fait référence à un bûcher funéraire, assimilant ainsi Gallus à Hercule, tout comme le *tuus ardor aget* (v. 28) rappelle la passion ardente d'Hercule pour Hébé. Profitant de ces rapprochements, nous pourrions donc suggérer que la compagne de Gallus joue le rôle d'Hébé et que leurs étreintes soient en mesure de leur assurer l'immortalité, tout comme celles de Cynthie et Properce compte tenu des affirmations des poèmes II, 14 et II, 15. Cette hypothèse paraît tout à fait étonnante quand on connaît le soin avec lequel le poète natif d'Assise met en avant sa *puella*, en général surpassée par aucune autre femme. Properce dérogerait-il à cette règle ? La fin du poème laisse en tout cas planer le doute puisque l'élégiacque ajoute encore au caractère exceptionnel de l'amante de Gallus pour justifier ces ébats incroyables.

Nec mirum, cum sit Ioue dignae proxima Ledaë

30 *Et Ledaë partu gratior, una tribus ;*
 illa sit Inachiis et blandior heroinis,
 illa suis uerbis cogat amare Iouem. (El. I, 13, 29-32)

Elle est digne de Zeus, très proche de Léda
 et plus gracieuse que sont ses trois filles ;
 plus caressante que les héroïnes argiennes,
 ses mots forceraient Zeus-même à l'aimer.

Pour Properce, il n'est pas étonnant (*nec mirum* v. 29) que la *puella* du destinataire de l'élégie ait provoqué chez lui une passion éperdue et des embrassements enflammés, dignes des divinités, puisqu'elle présente elle-même des caractéristiques qui la rapprochent d'une déesse. En l'espace de quatre vers, Properce fait appel deux fois au nom de Léda (*Ledaë* vv. 29-30) et deux fois à celui de Jupiter (*Ioue* v. 29 ; *Iouem* v. 32), si bien que l'on passe par un habile glissement d'une bien-aimée très proche

229. R. WHITAKER, *op. cit.*, pp. 126-127.

230. *nam tibi non tepidas subdidit illa faces / nec tibi praeteritos passa est succedere fastus / nec sinet abduci : te tuus ardor aget* (El. I, 13, 26-28).

de Lédà (*proxima Ledaë* v. 29) dont on précise qu'elle fut la conquête de Jupiter (*dignae Ioue* v. 29) à une aimée capable de forcer le roi des dieux à l'aimer (*cogat amare Iouem* v. 32). Le mot *Iouem* termine le vers de manière à souligner ce fait. L'aimée devient dès lors l'égale de Lédà, voire une rivale supérieure. En effet, l'exaltation de l'amante se poursuit puisque Properce use de deux adjectifs au comparatif (*gratior* v. 30 ; *blandior* v. 31) qui marquent par conséquent la primauté de l'amoureuse. Les savants ne s'accordent pas tous sur les héroïnes dont la beauté est surpassée. Pour certains, comme Mme Viarre²³¹ ou R. J. Baker²³², le charme de l'amie de Gallus est supérieur aux trois filles de Lédà, à savoir Clytemnestre, Hélène et Phoébé, une version de la descendance de Lédà présente chez les tragiques grecs. J. Booth²³³ récuse cette hypothèse en arguant que, si Hélène semble particulièrement la bienvenue dans ce contexte puisqu'elle est proverbialement connue pour être la plus belle mortelle, les deux autres filles de Lédà ne semblent pas tout à fait convenir pour louer la beauté. En se référant à un épigramme de Callimaque flattant la reine d'Égypte Bérénice, conservé dans l'*Anthologie Palatine*, qui a pu servir de source à l'élégie propertienne, J. Booth²³⁴ met en parallèle l'expression *una tribus* (v. 30) avec celle contenue dans le texte grec *μία τῶν τριῶν* où Bérénice est comparée aux trois Grâces, devenant une quatrième Charités indispensable au trio. Selon lui, Properce joue sur le sens de l'adjectif *gratior*, qui peut signifier « plus belle » mais aussi « plus Gracieuse », c'est-à-dire comparable aux Grâces. Ce vers suggère alors que « all by herself she out-graces the three Graces »²³⁵. Il n'adopte pas la ponctuation proposée par Lachmann, que Mme Viarre accepte, mais la place après *partu*, qu'il interprète comme un datif complément de *proxima*. De cette façon, il n'est plus nécessaire de se questionner sur l'identité de la progéniture de Lédà puisqu'il semble évident que *partu* renvoie alors à une des filles de la déesse, soit de manière assez convaincante, à Hélène. Que l'on opte pour l'une ou l'autre de ces interprétations, elles contiennent toutes deux Hélène de Troie, par conséquent, la plus belle femme qu'il soit, de sorte que l'hyperbole n'est pas contenue. L'idéalisation de l'*amica* de Gallus se poursuit au vers 31 par l'utilisation du pronom démonstratif à valeur laudative, répété deux fois dans deux vers successifs (*illa* vv. 31-32). Il semble faire écho aux deux usages de *Ledaë* pour suggérer davantage les liens qui unissent les deux femmes. Cette fois, la beauté de la bien-aimée est plus attrayante (*blandior*)

231. PROPERCE, *op. cit.*, p. 179.

232. R. J. BAKER, *op. cit.*, p. 132.

233. J. BOOTH, « Amazing Grace : Reading between the Lines in Propertius 1. 13. 29-32 », in *The Classical Quarterly*, 56, 2006, p. 530.

234. J. BOOTH, *idem*, p. 532.

235. J. BOOTH, *ibid.*

que les héroïnes d'Inachus (*Inachiis heroinis* v. 31). La référence est sujette à diverses interprétations. L'adjectif *Inachiis* peut signifier *Argiens*, auquel cas cette proposition généralisante sublime véritablement la bien-aimée quand on sait que chez l'élégiaque, comme le précise P. Boyancé, « les exemples [mythologiques] concourent à nous donner le sentiment d'un monde, un monde qui enchante l'imagination de Propertius et qui est celui des héroïnes grecques »²³⁶. Chez Propertius en effet, les comparaisons concernant la beauté s'appliquent à des héroïnes grecques. La maîtresse de Gallus dépasserait donc en beauté toutes les héroïnes et donc également celles que Propertius a conviées pour témoigner du charme de Cynthia. J. Booth²³⁷ propose de considérer *Inachiis heroinis* comme un pluriel poétique désignant véritablement Io, la plus célèbre fille d'Inachus, dont la beauté a séduit Jupiter, ce qui rejoint le contexte du poème (*cogat amare Iouem* v. 32). Enfin, *Inachiis* peut aussi renvoyer aux quarante-neuf Danaïdes même si cette supposition ne convainc pas J. Booth puisque ces dernières ne sont pas réputées pour leur attractivité (*blandior* v. 31). Dans ce cas, Propertius fait peut-être, selon nous, usage d'une référence aux Danaïdes pour marquer la supériorité de la bien-aimée face à un nombre conséquent de jeunes femmes. Quoi qu'il en soit, l'emphase est évidente et particulièrement mise en exergue par le quadrisyllabique *heroinis*, formant un vers spondaïque, rare dans les hexamètres propertiens selon R. J. Baker²³⁸. Le portrait exceptionnel de cette femme se prolonge jusqu'à la fin du *carmen* par une ultime amplification, comme le note Mme Casanova-Robin²³⁹, qui conclut par la faculté de l'amie de combler Gallus en rassemblant à elle seule tout ce qui pourrait le charmer²⁴⁰. Devant une telle idéalisation de la conjointe de Gallus, nous sommes en droit de nous questionner sur l'identité de ce couple : la *puella* de Gallus ne serait-elle pas Cynthia elle-même ? Gallus ne formerait-il pas un double du poète ? Consacrant un chapitre de son étude magistrale aux personnages emblématiques du corpus propertien, E. Coutelle s'attarde quelque peu à celui de Gallus qu'il qualifie de « personnage contradictoire », dont l'attitude varie au fil des élégies sans amener cependant à la conclusion qu'il s'agit de personnes différentes selon les poèmes²⁴¹. Il relève une remarque intéressante à son propos : « A l'exception de Cynthia et de la *persona* du poète, seul Gallus offre des problèmes d'interprétation [...] »²⁴². Et ce ne sont pas là les seuls traits qui lient Gallus

236. P. BOYANCÉ, *op. cit.*, p. 184.

237. J. BOOTH, *op. cit.*, p. 537.

238. R. J. BAKER, *op. cit.*, p. 132.

239. H. CASANOVA-ROBIN, « Visages de l'ami... », *op. cit.*, p. 81.

240. *et quotcumque uoles, una sit ista tibi* (*El.* I, 15, 36).

241. E. COUTELLE, *op. cit.*, p. 409.

242. E. COUTELLE, *idem*, p. 410.

et Properce d'une part et Cynthie et la maîtresse de Gallus d'autre part. En effet, E. Coutelle pointe avec beaucoup de justesse les similitudes frappantes entre le portrait que le lecteur peut se faire de Cynthie grâce aux diverses élégies qui parsèment l'œuvre et celui de la femme pour laquelle Gallus éprouve une passion éperdue. Il met d'abord en relation les vers 29-30 de l'élégie que nous venons d'analyser, qui vantaient la beauté suprême de celle-ci, avec les vers 5-6²⁴³ de l'élégie II, 2 qui dressent le seul portrait que nous disposons de Cynthie et qui n'est pas dénué non plus de louanges. E. Coutelle traduit les termes *uel Ioue digna soror* par « digne même de Jupiter, comme sa sœur » de sorte que cette interprétation fait directement écho au vers 29 de l'élégie I, 15. Dans notre commentaire de l'élégie II, 2, nous n'avons pas adopté la même interprétation du vers, qui signifiait pour nous que la prestance de Cynthie était digne de Junon, la sœur de Jupiter. Cependant, ce même poème présentait déjà quelques vers plus haut la possibilité pour la bien-aimée propertienne de devenir la conquête du dieu souverain²⁴⁴, hypothèse qui passe au statut d'affirmation dans l'élégie suivante²⁴⁵. Que ce soit la maîtresse de Gallus ou celle de Properce, elles sont par conséquent toutes deux dignes de Jupiter. La ressemblance ne s'arrête pas là. Toujours selon E. Coutelle, un parallèle peut être établi entre le charme des paroles de la bien-aimée de Gallus (*illa suis uerbis cogat amare Iouem El. I, 13, 32*) et le doux son de la voix de Cynthie qui ne ravit plus les oreilles de Properce²⁴⁶ dans l'élégie précédente (*El. I, 12*). Une correspondance encore plus précise et plus déroutante est signalée par J. Booth²⁴⁷ à propos du poème I, 2, poème qui tente de persuader Cynthie qu'elle dispose de suffisamment d'attraits pour ne pas devoir user d'ornements. L'un des arguments justement avancé par le poète est la grâce unique de sa conversation²⁴⁸. Pour J. Booth, cet extrait comprend le même jeu de mots sur la grâce non personnifiée et la grâce personnifiée que celui de la pièce I, 13.

Ces rapprochements entre les deux femmes nous invitent à penser que la bien-aimée de Gallus n'est autre que Cynthie elle-même, ce qui justifierait la raison pour laquelle Properce s'autorise l'idéalisation de cette femme. Parler de la *puella* aux bras de Gallus ne serait alors qu'un moyen détourné pour vanter une nouvelle fois la beauté et la toute puissance de son aimée. Cette idée est renforcée par le rôle précis que joue l'ami dans

243. *fuluua coma est longaeque manus et maxima toto / corpore, et incedit uel Ioue digna soror (El. II, 2, 5-6)*.

244. *Juppiter, ignosco pristina furta tua (El. II, 2, 4)*.

245. *Romana accumbes prima puella Ioui (El. II, 3, 30)*.

246. *Cynthia, nec nostra dulcis in aure sonat (El. I, 12, 6)*.

247. J. BOOTH, *op. cit.*, p. 536.

248. *unica nec desit iucundis gratia uerbis (El. I, 2, 29)*.

la poésie de Propertius. Divers articles ont été consacrés à la notion d'*amicitia* chez l'élégiaque²⁴⁹. Mme Casanova-Robin exprime à propos du dialogue avec l'ami qu'« il s'inscrit en effet toujours dans une écriture de l'émotion, témoignant d'un plaisir sans cesse renouvelé [...] à dépeindre le caractère exceptionnel d'une bien-aimée exaltée pour ses qualités d'enchanteresse et d'inspiratrice [...] »²⁵⁰. Cette fonction de l'*amicus* correspond bien à notre hypothèse concernant l'identité de la bien-aimée de Gallus. L'on sait par ailleurs par l'élégie I, 5 que Gallus a convoité Cynthie²⁵¹. Dans l'élégie I, 10, qui célèbre la nuit merveilleuse qu'a partagée Gallus avec sa nouvelle conquête, le nom de la bien-aimée n'est pas cité. J. K. King²⁵² suggère qu'il puisse s'agir de Cynthie, étant donné que dans le poème suivant, Cynthie et Propertius sont séparés et que le Monobiblos fait sans cesse part de la crainte de voir la *puella* aux bras d'un rival. Or, comme le souligne J. K. King, Gallus est le seul rival nommé à ce stade du corpus. Dans les pièces suivantes, « [...] we discover that Propertius has exchanged status with his fellow lover. »²⁵³ Il n'est donc pas étonnant que Gallus, ayant pris la place de l'élégiaque, soit également épris de Cynthie. Il est à ce titre important de remarquer l'usage du terme *heroinis* utilisé dans la pièce I, 13 (v. 31) pour établir une comparaison entre l'aimée de Gallus et les héroïnes argiennes. Dans l'ensemble du corpus des *Élégies*, les mots *heroïna* et *herois* font l'objet d'un traitement particulier selon P. Boyancé²⁵⁴ parce que ni Catulle ni Tibulle n'en font usage et Ovide l'emploie sous l'influence de notre auteur. Or, une recherche dans l'entièreté des élégies propertiennes nous a montré que ce terme n'est appliqué qu'à Cynthie et dans l'ensemble des cas, pour signifier sa primauté ou son appartenance future aux héroïnes²⁵⁵. Il nous paraît donc d'autant plus évident que l'amoureuse de l'élégie I, 13 est Cynthie elle-même puisqu'elle est la seule à être qualifiée de la sorte dans les autres poèmes et la seule pour laquelle Propertius promet le statut d'héroïne. D'autre part, le rôle particulier de Gallus par rapport aux autres amis présents dans le livre I est souligné par Mme Casanova-Robin : « cette relation en miroir établie avec Gallus, dont le nom évoque la figure auctoriale de la

249. J.-P. BOUCHER, « Propertius et ses amis », in M. BIGARONI (éd.), *Colloquium Propertianum. Assisi, 26-28 marzo 1976*, Assise, 1977, Accademia Propertiana del Subasio, pp. 54-71. ; H. CASANOVA-ROBIN, « Visages de l'ami... », *op. cit.* ; E. DELBEY, « Public d'amis, franchise et persuasion chez Catulle et chez Propertius », in P. GALLAND-HALLYN et alii. (éd.), *La société des amis à Rome et dans la littérature médiévale et humaniste*, Turnhout, Brepols, 2008, pp. 177-188.

250. H. CASANOVA-ROBIN, « Visages de l'ami... », *op. cit.*, p. 72.

251. *Quare, quid possit mea Cynthia, desine Galle, / quaerere : non impune illa rogata uenit* (*El.* I, 5, 31-31).

252. J. K. KING, « The two Galluses of Propertius' Monobiblos », in *Philologus*, 124, 1980, p. 214.

253. J. K. KING, *ibid.*

254. P. BOYANCÉ, *op. cit.*, p. 184.

255. *El.* I, 19, 13 ; II, 2, 9 ; II, 28, 29.

poésie élégiaque, apparaît inédite, puisque les représentations des autres amis apportent plutôt un contrepoint - social pour Tullus ou littéraire avec Bassus et Ponticus - au personnage de l'amant-poète, et elle invite à considérer l'analyse du "double" comme l'exploration de soi »²⁵⁶. Ce changement de rôle entre les deux poètes se marque dans les élégies I, 12 et I, 13 qui sont construites en miroir. Certains gestes présents dans l'élégie I, 13 répondent en effet visiblement à ceux de l'élégie I, 12²⁵⁷. Si Gallus et son amie s'étreignent (*non ego complexus potui diducere uestros* v. 19), Properce ne connaît plus les embrassements accoutumés (*nec mihi consuetos amplexu nutrit amores* v. 5). Si Properce ne peut plus pleurer en présence de son aimée (*praesenti flere puellae* v. 15), Gallus s'adonne longuement aux pleurs dans les bras de son amie (*flere iniectis, Galle, diu manibus* v. 16). Le silence de Cynthie et les paroles de la *domina* alors que la *puella* possède à l'accoutumée des paroles charmantes ont déjà été remarqués. Plus déconcertante encore nous semble être l'expression employée par Properce pour signifier l'éloignement de Cynthie en II, 12, 4²⁵⁸. La référence à l'Hypanis renvoie en effet certainement à l'un des seuls vers conservé de Gallus, attribué par Vibius Sequester, qu'E. Coutelle cite en parallèle du vers II, 12, 4²⁵⁹. Cette allusion ne peut pas être anodine. Properce use d'un vers qui se trouvait dans le corpus de Gallus dédié à sa bien-aimée pour qualifier sa propre histoire avec Cynthie, au moment où celle-ci se trouve auprès d'un rival, qui n'est autre que Gallus.

En conséquence, l'élégie I, 13 complimente selon nous une nouvelle fois la bien-aimée propertienne alors même que l'élégiaque ne se trouve plus aux bras de sa *puella*. L'utilisation de l'ami n'est qu'une nouvelle parade pour glorifier Cynthie à l'allure de déesse.

256. H. CASANOVA-ROBIN, « Visages de l'ami... », *op. cit.*, p. 84.

257. Mme Casanova-Robin souligne qu'il existe des similitudes entre les deux élégies mais ne les relève pas, H. CASANOVA-ROBIN, « Visages de l'ami... », *idem*, p. 82.

258. *tam ulta illa meo diuisa est milia lecto, / quantum Hypanis Veneto dissidet Eridano* (*El.* I, 12, 3-4).

259. E. COUTELLE, *op. cit.*, p. 406.



Chapitre 6

Une promesse accomplie

6.1 Une mort prématurée

Pour achever notre parcours centré sur la figure de Cynthie, il semble évident de s'attacher à l'analyse de l'une de ses dernières apparitions au poète, présente dans le livre IV. Nous verrons que l'élégie IV, 7 nous permettra de faire le lien avec plusieurs thématiques abordées dans ce mémoire. Dans une thèse qui vient de paraître, M. Gazeau constate que « la figure de Cynthia apparaît relativement peu dans le livre IV »²⁶⁰. Il déclare également que « l'incipit du livre IV invite fermement le lecteur à se détourner, comme Properce en III, 25, de l'héroïne élégiaque pour diriger ses regards vers la *maxima Roma* (IV, 1, v. 1) ». Cependant, Mme Dimundo affirme avec raison que, même si le livre IV n'est pas tout entier dédié à Cynthie, elle reste un thème fédérateur et les élégies qui lui sont consacrées sont placées à des endroits stratégiques du livre²⁶¹. Properce chercherait donc à clôturer sa *maxima historia* dédiée à sa *puella*.

Ainsi, l'élégie IV, 7 s'ouvre sur l'apparition de Cynthie sous forme d'ombre (*luridaque umbra* v. 1) revenue hanter le poète en songe (*somnus* v. 5). S'adressant directement à son amant, elle lui reproche sa trahison (*perfide* v. 13) et le manque de soin apporté à son enterrement. Elle accuse ensuite différents esclaves de l'avoir empoisonnée, avant de témoigner de sa fidélité :

Iuro ego Fatorum nulli reuolubile carmen,

260. M. GAZEAU, *op. cit.*, Paris, Les Belles Lettres, 2017, p. 21.

261. R. A. DIMUNDO, *Properzio 4, 7. Dalla variante di un modello letterario alla costante di una unità tematica*, Bari, Edipuglia, 1990, p. 17.

*tergeminusque canis sic mihi molle sonet,
me seruassem fidem. Si fallo, uipera nostris
Sibilet in tumulis et super ossa cubet.*

55 *Nam gemina est sedes turpem sortita per amnem
turbaque diuersa remigat omnis aqua.
Vna Clytaemestrae stuprum uel adultera Cressae
portat mentitae lignea monstra bouis
Ecce coronato pars altera rapta phaselo,*

60 *mulcet ubi Elysias aura beata rosas,
qua numerosa fides quaque aera rotundo Cybeles
Miltratisque sonant Lydia plectra choris.
Andromedeque et Hypermestre sine fraude maritae
narrant historiae tempora nota suae*

65 *haec sua maternis queritur liuere catenis
bracchia nec meritas frigida saxa manus ;
narrat Hypermestre magnum ausas esse sorores
in scelus hoc animum non ualuisse suum.
Sic mortis lacrimis uitae sancimus amores :*

70 *celo ego perfidiae crimina multa tuae. (El. IV, 7, 51-70)*

Je jure par le chant inflexible des Parques
et que Cerbère s'adoucisse ainsi,
que je fus fidèle. Si je mens, qu'un serpent
siffle dans ma tombe et sur mes os niche.
Car double est le séjour le long du fleuve horrible
et chaque âme rame en courants contraires.
L'un conduit Clytemnestre adultère et la fausse
vache crétoise, ce monstre de bois.
L'autre troupe est ravie par la barque fleurie,
là où l'air heureux frôle l'Elysée,
où résonnent la lyre et l'airain des cymbales,
les plectres lydiens pour les Chœurs mitrés.
Hypermestre, Andromède, épouses sans reproche
narrent les hauts faits de leur propre mythe.

L'une pleure ses bras livides sous les chaînes,
 ses mains indignes des rochers glacés.
 L'autre conte le crime audacieux de ses sœurs
 pour lequel son cœur ne fut assez fort.
 Les larmes de la mort confirment nos amours :
 Je tais mes griefs contre toi, perfide.

Le discours de Cynthie est tout à fait étonnant pour le lecteur habitué à ce que Properce se plaigne de l'infidélité de sa maîtresse. La *puella* prend donc soin par trois fois d'assurer la validité de son argumentaire. Elle jure (*iuro* v. 51) d'abord par les destins (*Fatorum* v. 51) et prend à témoin Cerbère (*tergeminusque canis* v. 52), ce qui, selon E. Coutelle, permet de préparer sa présence chez les Bienheureux²⁶². Elle affirme une seconde fois la véracité de sa parole en s'engageant à ce que sa tombe soit profanée si elle venait à mentir (*si fallo* v. 53). C'est là en effet la signification du serpent sifflant sur la tombe²⁶³. Le raisonnement que tient Cynthie est renforcé par la sonorité particulière des vers 52 à 54. La présence des *m* s'inscrit dans l'idée de douceur demandée à Cerbère et s'oppose aux sonorités sifflantes des vers suivants, suggérant l'arrivée des serpents sur sa tombe en cas de parjure. Enfin, à la fin de l'épigramme, Cynthie conseille à Properce de ne pas dédaigner les songes des Bienheureux, c'est-à-dire l'ensemble de son apparition mais également ce qu'elle lui a déclaré. Selon Mmes Loutsch et Jacobi, « les *pia somnia* parmi lesquels elle [Cynthie] se place font référence aux *veris umbris* de Virgile : ils ont du poids et sont dignes d'être crus »²⁶⁴.

Ces précautions prises donnent une tonalité tout à fait sérieuse à sa profession : *me servasse fidem* (v. 53), cette expression étant particulièrement mise en évidence par l'enjambement et par la répétition du pronom *me* qui vient faire écho au *ego* du vers 51. Cette fidélité est ensuite certifiée par sa présence dans les Champs Élysées puisqu'elle présente la géographie des Enfers comme une explication de son serment (*nam*). I. Jouter²⁶⁵ souligne que cette description des Enfers est scandée par une répartition par paire : les adjectifs *gemina* (v. 55), *diuersa* (v. 56), *una* (v. 57), *altera* (v. 59) ponctuent la bipartition fondamentale du séjour des ombres et les héroïnes qui le peuplent

262. E. COUTELLE, *Properce, Épigrammes, livre IV*, Bruxelles, Latomus, 2015, p. 784.

263. G. HUTCHINSON, *Propertius. Elegies. Book IV*, Cambridge, University Press, 2006, p. 181.

264. M. GENDRE LOUTSCH et C. JACOBI, « Quelques aspects du sommeil et des songes chez Tibulle, les auteurs du *in Corpus Tibullianum* et Properce », in D. KNOEPFLER, *Nomen Latinum : mélanges de langue, littérature et de civilisation offerts au professeur André Schneider*, Neuchâtel, Université de Neuchâtel, 1997, p. 95.

265. I. JOUTER, *op. cit.*, p. 53.

sont à chaque fois deux. Nous pouvons d'ailleurs constater que cette dualité se poursuit davantage puisque Properce consacre d'abord un distique d'introduction aux deux héroïnes vertueuses Andromède et Hypermestre (vv. 63-64), avant de leur en accorder chacun un pour développer leur légende. Cynthie, elle aussi, s'exprime grâce à un distique (*ego* vv. 69-70). Si chaque groupe est emporté par les eaux dans sa partie (*una...portat* vv. 57-58; *pars altera rapta* v. 59), la comparaison s'arrête là et ce sont plutôt les dissemblances qui surgissent : l'hexamètre 57 s'attarde particulièrement sur l'infidélité de Clytemnestre et de Pasiphaé. Properce répète deux fois un terme qui signifie l'adultère (*stuprum*; *adultera* v. 57) et l'intensifie en utilisant le pluriel (*adultera monstra* v. 57). De la sorte, le vers 57 fait figure de contraste avec le vers 63, dans lequel les deux héroïnes sont particulièrement liées, par la conjonction *et*, le rapprochement de leurs noms dans le vers et la particule *que*. Cette polysyndète rend plus visible la distinction à effectuer avec les criminelles de l'amour (*uel* v. 57) et introduit un déséquilibre dans le vers puisque la seule césure admise est la trihémimère (v. 63). Le participe *mentitae* (v. 58), signifiant « trompeur », sépare également Pasiphaé et Clytemnestre des épouses sans taches (*sine fraude* v. 63), sans tromperie.

La présentation des Champs Élysées suggère un séjour agréable pour les épouses fidèles, qui passe, comme le signale E. Coutelle, par une évocation visuelle, puis auditive²⁶⁶. La barque couronnée (*coronato phaselo* v. 59) peut marquer la joie du retour ou le triomphe²⁶⁷. Comme le note E. Coutelle, cette embarcation peut rappeler celle utilisée par Properce en III, 24 et exprimer la substitution de Properce par Cynthie²⁶⁸. Nous verrons par la suite que cette observation est judicieuse. La présence de roses est un *topos* des Champs Élysées et peut symboliser l'amour²⁶⁹ parce que cette fleur est associée à la déesse Vénus. L'accompagnement musical qui résonne (*sonat* v. 62) dans cette partie des Enfers fait songer au souhait de Cynthie : elle aimerait que Cerbère aboie doucement (*sonet* v. 52). La désignation des instruments est remarquablement choisie : la lyre (*fides* v. 61) correspond parfaitement au climat du discours de Cynthie ; l'homonymie avec la *fides* (v. 53) est certainement voulue. Le son de la lyre est par ailleurs qualifié d'harmonieux (*numerosa* v. 53), confirmant l'idée de bien-être contenue dans le vers précédent où la brise caresse les roses (*mulcet* v. 52). De même, la désignation des cymbales de Cybèle par une synecdoque²⁷⁰, joue peut-être sur la proximité phonique

266. E. COUTELLE, *Properce...*, *op. cit.*, p. 789.

267. E. COUTELLE, *idem*, p. 788.

268. E. COUTELLE, *idem*, p. 789.

269. E. COUTELLE, *ibid.*

270. E. COUTELLE, *ibid.*

avec le vent (*aura* v. 60) qui frôle ce lieu des Enfers, formant une paronomase.

Accompagnées de cette musique, les deux héroïnes racontent l'essentiel de leur légende (*historiae tempora nota* v. 64). Properce met particulièrement en exergue ce point grâce à l'anaphore (*narrant* v. 64; *narrat* v. 67), la répétition étant également renforcée par l'usage du présent qui exprime une valeur de répétition, d'infinité²⁷¹. La souffrance endurée par Andromède est mise en lumière par le report au vers 66 des parties de son corps qui ont subi le châtement (*bracchia... manus* v. 66), qui entourent le vers alors que le pronom qui s'y rapporte (*sua* pour *bracchia*) se trouve au vers précédent. Le caractère injuste de cette expiation est également expressif grâce à la litote (*nec meritas* v. 66). E. Coutelle relève que le vocabulaire employé pour la description d'Andromède appartient fortement au registre élégiaque²⁷² : la plainte est en effet presque un synonyme d'élégie et l'adjectif *frigida* est souvent associé à l'insensibilité de l'amant. En poursuivant cette interprétation, nous pourrions même voir dans l'utilisation du terme *catenis* un renvoi au motif des chaînes qui lient les amants pour une union éternelle²⁷³. Le récit d'Hypermestre, seule Danaïde à ne pas avoir tué son mari au cours de la nuit de noces, est d'une construction remarquable. La position emphatique du *narrat* suivi du nom de l'héroïne (*Hypermestre*) permet d'établir un parallèle avec Cynthie : le verbe commence habilement le vers (*celo* v. 70) et est suivi du pronom qui désigne sa personne (*ego* v. 70). Cette architecture rend également explicite la distinction entre Hypermestre et ses sœurs. *Narrat Hypermestre* constitue la première partie avant la césure penthémimère, la seule coupe admissible dans ce vers, séparant par conséquent les criminelles (*sorores* v. 67) de l'innocente. L'usage du terme *magnum*, indéterminé, laisse penser que l'héroïne ne veut pas s'appesantir sur ce crime dont elle ne s'est pas crue capable (*animum non ualuisse suum* v. 68) ou le trouve à ce point honteux qu'elle ne peut le prononcer entièrement, *magnum* se trouvant élidé.

La suite du catalogue se fait naturellement avec l'adverbe *sic*. Il ne s'agit plus simplement de comparer Cynthie avec les plus fameuses des héroïnes mais de la placer dans leur univers, comme elle le signale elle-même par l'utilisation de la première personne du pluriel (*sancimus* v. 69). Le vers 69 manifeste la persistance du sentiment amoureux dans la mort puisque Cynthie et ses compagnes bienheureuses pleurent un amour qu'elles ont vécu lorsqu'elles étaient vivantes, ce qui prouve qu'elles ressentent encore

271. E. COUTELLE, *idem*, p. 790.

272. E. COUTELLE, *idem*, pp. 792-793.

273. *atque utinam haerentis sic nos uincire catena uelles, ut numquam solueret ulla dies!* (*El.* II, 15, 25-26).

ce sentiment. Le caractère tout à fait vertueux de Cynthie est rendu par la honte qui l'empêche (*celo* v. 70) de détailler sa propre histoire (*historiae* v. 64) comme si ce qu'elle avait vécu et commis (*crimina* v. 70) surpassait ce que les deux autres femmes racontent sans fin. Le lien avec les deux héroïnes est assuré par le vocabulaire : *crimina* (v. 70) appartient au lexique juridique tout comme *scelus* (v. 68), mais aussi par le ton du discours de Cynthie, qui comme le remarque Mme Jouteur²⁷⁴, est également une *querela* (v. 95²⁷⁵) rappelant le *queritur* d'Andromède. Dans cette élégie, nous assistons donc à la plus grande idéalisation parmi toutes celles que nous avons rencontrées dans ce mémoire. Mme Jouteur expose bien le dessein poursuivi par Propertius avec ce poème d'outre-tombe : « [...] la forte imprégnation mythique de cette élégie signale [...] la volonté de l'auteur d'idéaliser la relation amoureuse, et cette idéalisation, tout en participant activement à un effort de recréation de la réalité, contribue puissamment à la mythification de Cynthie, hissée au rang de figure immortelle »²⁷⁶. Mais cette immortalité n'est que la concrétisation d'une promesse que Propertius avait faite à Cynthie dans l'élégie II, 28, sur laquelle nous nous sommes penchée dans le point 3.3²⁷⁷.

En II, 28, Propertius prenait quatre héroïnes à titre de comparaison pour signifier à sa *puella* qu'elle connaîtrait un sort semblable, c'est-à-dire une transformation en héroïne, si elle venait à mourir prématurément. Ce qui était formulé à titre d'hypothèse (*quod si forte tibi properauerint fata quietem* : *El.* II, 28, 25), devient dans notre élégie une réalité : les destins de Cynthie ont en effet été hâtés puisque la *domina* a été empoisonnée (vv. 35-38). La promesse de devenir bienheureuse est réalisée (*ipsa, sepultura facta beata tua* *El.* II, 28, 26) : l'adjectif de l'*El.* II, 28 *beata* renvoie à la brise bienheureuse de l'Elysée (*aura beata* v. 60). L'insistance sur le verbe *narrare* dans notre texte rappelle son utilisation en II, 28, 27 (*narrabis*). Cynthie ne parle pas à Sémélé mais cet écho insiste sur la véritable entrée de la maîtresse élégiaque dans le monde des héroïnes. Bien que la bien-aimée propertienne ait plutôt tendance à se taire (*celo* v. 70), elle n'en mêle pas moins ses pleurs à ceux d'Andromède et d'Hypermestre et s'associe par là même parfaitement aux deux parangons mythologiques. Le parallèle que nous pouvons faire avec l'élégie II, 28 nous amène à mieux comprendre la présence d'Andromède dans cet extrait, qui avait été l'objet d'hésitation de la part des philo-

274. I. JOUTEUR, *op. cit.*, p. 538.

275. *Haec postquam querula mecum sub lite peregit* (*El.* IV, 7, 95).

276. I. JOUTER, *op. cit.*, p. 538.

277. Dans un article sur cette élégie, F. Muecke remarque que ce qui advient en IV, 7 est anticipé en II, 28 mais ne cite aucun parallèle entre les deux textes ; sa remarque sert d'autres propos. Cf. F. MUECKE, « *Nobilis historia? Incongruity in Propertius 4. 7* », in *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 21, 1974, p. 129.

logues. Son mariage avec Persée lui donne le statut de *nobilis uxor* (*El.* II, 28, 22) et c'est ce comportement vertueux qui la place dans la partie des Enfers réservée aux femmes fidèles (*sine fraude maritae* v. 63). La présence du monstre de bois renvoie à la légende de Pasiphaé (*adultera Cressae... mentitae lignea monstra bouis* vv. 56-57); elle rappelle le passage contenant une litanie de femmes mythologiques en *El.* II, 28 dans laquelle était citée Pasiphaé et son adultère (*proba Pasiphaë* v. 52). Bien entendu, les vers 56-57 n'expriment pas du tout la beauté de l'héroïne, mais l'objectif poursuivi est d'insister sur l'infidélité. De plus, Properce prend le soin de notifier que c'est le monstre qu'accueille le Tartare; nous le distinguons dès lors de l'héroïne en tant que telle, qui doit certainement aussi garder sa beauté, comme les autres femmes dans les Enfers. Ce catalogue assurait alors une fonction essentielle, celle de promettre à la dulcinée de Properce que son charme durerait éternellement.

Les premiers vers de notre élégie témoignent de cet accomplissement²⁷⁸. Le sens des deux premiers vers le montre bien : la mort n'a pas tout achevé. En témoigne la répétition du *eosdem* à l'initiale des deux vers (vv. 7-8) qui insistent sur l'aspect physique inchangé de la *domina*. Or, si le feu a consumé en partie la robe (*uestis* v. 8) et la bague de la bien-aimée (*beryllon* v. 9), il n'a pas détruit deux des attraits parmi ceux particulièrement vantés par Properce à propos de Cynthie : ses cheveux (*capillos*) et ses yeux (*oculos*)²⁷⁹. Comme le déclare E. Coutelle, « l'évocation de Cynthie rappelle celle, idéalisée, que le poète en donne dans le livre 2, notamment 2.2. [...] »²⁸⁰. L'évocation de la bague en pierre précieuse, qui n'est jamais mise en avant parmi les bijoux habituels de Cynthie (*solitum* v. 9), n'est peut-être qu'un prétexte pour mentionner les doigts (*digito* v. 9), devant lesquels Properce est aussi ébloui²⁸¹.

6.2 L'amour plus fort que la mort

Le parallèle avec l'élégie II, 28 n'est pas le seul qui puisse être établi entre IV, 7 et le reste du corpus. Des similarités peuvent être remarquées avec l'élégie I, 3²⁸². Ce

278. *Sunt aliquid Manes : letum non omnia finit, / luridaque euictos effugit umbra rogos. / [...] Eosdem habuit secum quibus est elata capillos, / eosdem oculos : lateri uestis adusta fuit, / et solitum digito beryllon adederat ignis / summaque Lethaeus triuerat ora liquor* (*El.* IV, 7, 1-2 et 7-10).

279. E. COUTELLE, *Properce...*, *op. cit.*, p. 760.

280. E. COUTELLE, *idem*, p. 761.

281. Cette fascination pour les doigts de Cynthie est soulignée par E. COUTELLE, *ibid.*

282. J. WALLIS, « Ghostwriting Elegy in Propertius 4, 7 », in *The Classical Quarterly*, 66, 2016, pp. 4-5.

poème, pour lequel nous avons proposé une interprétation, montre la *puella* qui apparaît aux yeux du poète (*uisa mihi est El. I, 3, 7-8*) comme dans l'élégie qui nous occupe (*Cynthia uisa est El. IV, 7, 3*). J. Wallis exprime cependant que Cynthia est simplement comparée aux femmes du mythe alors qu'elle appartient à ce monde en IV, 7. Nous avons constaté qu'elle jouait déjà le rôle d'une héroïne. Mais il observe en outre qu'entre *El. I, 3* et *El. IV, 7*, les rôles entre l'amant et la maîtresse sont inversés : ce n'est plus Properce qui s'approche de la couche de sa bien-aimée mais Cynthia qui apparaît au-dessus du lit du poète. Fort de cette interprétation, le savant évoque également les liens qui peuvent être faits avec l'élégie I, 19. Dans cette pièce, Properce s'imagine jouer le rôle de Protésilas triomphant de la mort pour rejoindre son épouse Laodamie. Selon Mme Cuny qui répertorie les différentes évolutions du mythe, ce couple représente la constance amoureuse et symbolise un amour plus fort que la mort²⁸³. En I, 19, Properce utilise donc l'*exemplum* de Protésilas pour signifier que son amour pourrait dépasser la mort mais il est très vite rattrapé par la pensée que sa dulcinée puisse lui être infidèle :

5 *Non adeo leuiter nostris puer haesit ocellis*
 ut meus oblito puluis amore uacet.
 Illic Phylacides iucundae coniugis heros
 non potuit caecis immemor esse locis,
 sed cupidus falsis attingere gaudia palmis
 10 *Thessalus antiquam uenerat umbra domum.*
 Illic quidquid ero, semper tua dicar imago :
 traicit et fati litora magnus amor. (El. I, 19, 5-12)

Les traits de Cupidon m'ont touché à ce point
 que ma poussière ne t'oubliera.
 Là-bas, Protésilas, dans les lieux ténébreux,
 n'a pu oublier sa charmante épouse.
 Brûlant de l'étreindre de ses mains chimériques,
 il était rentré, fantôme, chez lui.
 Là-bas, quoi que je sois, mon ombre sera tienne :

283. D. CUNY, « Protésilas, le revenant amoureux », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2011, n. 1, p. 54.

L'amour fou franchit les rives des morts.

Le mythe fait l'objet d'une interprétation typiquement élégiaque. L'image de l'enfant Cupidon qui s'est figé dans ses yeux est à cet égard expressive : grâce à l'hyperbate (*nostris...ocellis* v. 5), sa présence se matérialise dans le vers par sa place entre les deux termes qui indiquent les yeux comme s'il était véritablement fixé dans ceux-ci. Cet amour est d'une puissance telle qu'il ne peut être oublié (*oblito amore* v. 6), même lorsque l'amant n'est plus que poussière (*meus...pulis* v. 6). Ce souvenir donne l'occasion au poète de se comparer au premier mort de la guerre de Troie. Mais il est remarquable d'observer que ce héros est surtout un amant, comme l'exprime finement le vers 7. Propertius bouleverse quelque peu l'ordre attendu du distique : il faut attendre le pentamètre pour comprendre à quoi se rapporte l'adverbe déictique *illic*, c'est-à-dire aux Enfers (*caecis...locis* v. 8), pourtant essentiel puisque mis en avant à l'initiale du vers et répété au vers 11 (*illic* v. 11). C'est en effet en partie le lieu où s'imagine être Propertius qui rend la comparaison tenable. En reportant cette mention au vers 8, le poète figure les deux amants Laodamie (*iucundae coniugis*) et Protésilas (*Phylacides heros*) dans le même vers. Si nous arrêtons la lecture au vers 7, nous avons l'impression que Protésilas est surtout caractérisé comme un héros ayant une épouse, Laodamie, avant de comprendre que le génitif est demandé par *immemor* (v. 8). La réunion des deux amoureux dans le vers anticipe celle du vers 10. De fait, le Thessalien est ici convoqué pour marquer la permanence de son amour, qui passe par l'impossibilité d'oublier son épouse, même une fois qu'il a rejoint la demeure infernale. Cet amour au-delà de la mort est mis en évidence par la présence de *non potuit* en tête de vers et de la litote (*immemor* v. 8). Sa passion (*cupidus* v. 9 ; *gaudia* v. 9) le pousse à faire le chemin que nul ne franchit normalement pour retrouver son amante (*uenerat* v. 10) dans leur ancienne maison (*antiquam...domum* v. 10). Par ce mythe, Propertius signifie donc que la mort n'est plus un obstacle à l'amour. R. Whitaker souligne bien le traitement particulier dont a fait l'objet le mythe dans le corpus de Propertius. En effet, la version la plus répandue de la légende fait de Laodamie une épouse inconsolable. Cet amour amène les dieux à la prendre en pitié et à permettre à Protésilas un retour d'outre-tombe. Le mythe n'évoque en aucun cas les sentiments de Protésilas²⁸⁴. Or, dans notre élégie, la passion est le fait du Phylacide. Il n'est pas question d'une quelconque intervention divine. Propertius s'affranchit également de la légende dans la mesure où Protésilas réapparaît normalement sous forme humaine et non sous forme d'ombre,

284. R. WHITAKER, *op. cit.*, p. 128.

comme ici (*umbra* v. 10). Pour Mme Cuny, il y a là un motif déjà attesté dans l'*Odyssée*, celui de la difficulté pour une ombre d'enlacer un vivant²⁸⁵.

Le distique conclusif insiste sur la permanence de l'amour de Properce, même après la mort. Il restera toujours l'amant de Cynthie, l'adverbe *semper* étant mis en exergue entre les césures penthémimère et hephthémimère, malgré son statut d'ombre (*imago* v. 11). La pérennité du sentiment amoureux se mue, dans le pentamètre, en une sentence à portée générale et se clôt sur le mot le plus important pour Properce, *amor* (v. 12). L'utilisation de l'adjectif *magnus* implique que le poète considère que sa passion est exceptionnelle et dès lors, digne de comparaison avec ce couple mythique. Si Protésilas a pu être fidèle à son amour dans l'au-delà, Properce le peut tout autant. Pourtant, le distique final²⁸⁶ remet en question tout l'*exemplum*. Comme le déclare Mme Doyen, cette conclusion aux allures de sentence épicurienne efface les 24 vers précédents. Cynthie ne lui sera pas fidèle, il est donc vain d'espérer un amour transcendant la mort. Il vaut mieux jouir de l'amour tant qu'il est encore permis²⁸⁷. Il est tout à fait frappant d'observer que le pentamètre se termine par le mot *amor*, accompagné d'un adjectif (*longus*) et précédé d'un mot de trois syllabes de sorte d'établir une structure parallèle avec le vers 12. Néanmoins, le vers 26 exprime une idée complètement opposée à celui-ci. Il déclare que l'amour n'est jamais assez long, par conséquent non pérenne, alors que le pentamètre 12 annonçait que l'amour, le grand, ne pouvait connaître aucune séparation. Properce renonce donc à son idéal et n'incarne pas véritablement Protésilas.

En se penchant sur cet extrait, nous imaginons facilement le rapprochement qui s'établit entre l'élégie I, 19 et IV, 7, suggéré par J. Wallis²⁸⁸. Si Properce imaginait son bûcher final en I, 19 (*extremo rogo* v. 2), dans notre pièce, Cynthie n'évoque pas un décès futur mais retrace sa propre mort et ses funérailles (*rogos* v. 2) et symbolise le thème de l'amant qui revient des Enfers. Mme Doyen met également en avant qu'il existe au sein des deux poèmes un catalogue d'héroïnes²⁸⁹ (*El.* I, 19, 13-14; *El.* IV, 7, 57-68). Nous pouvons même constater qu'à chaque fois, Cynthie en fait partie. Le distique initial concernant les Mânes (*El.* IV, 7, 1-2) rappelle également l'introduction de l'élégie I, 19 (vv. 1-2). Mais surtout, le comportement que Properce redoutait à propos de Cynthie

285. D. CUNY, *op. cit.*, p. 66.

286. *Quare, dum licet, inter nos laetemur amantes. / Nos satis est ullo tempore longus amor* (*El.* I, 19, 25-26).

287. A. DOYEN, « Mort et *Amor* dans l'œuvre de Properce : L'exemple des poèmes 1. 19 et 4. 7. », consulté en ligne le 05/04/18 à l'adresse suivante <http://www.systasis.org/pdfs/systasis142.pdf>.

288. J. WALLIS, *op. cit.*, p. 6.

289. A. DOYEN, *op. cit.*, p. 7.

concernant la possible infidélité à sa cendre en *El.* I, 19 est ici le fait de la principale accusation de Cynthie à l'égard de Properce dans son discours²⁹⁰. L'apparition sous forme d'ombre (*umbra* v. 2; *uisa est* v. 3) de la bien-aimée à son amant implique que les rôles des personnages mythiques ont été redistribués. En IV, 7, ce n'est plus Properce qui peut être comparé à Protésilas, mais Cynthie puisqu'elle est l'amante décédée : elle se trouve dans les Enfers mais souhaite revoir son amoureux, comme dans la version propertienne du mythe. L'élégiaque, quant à lui, devrait jouer le rôle de Laodamie, l'épouse vertueuse. La légende est en tout cas développée en filigrane de l'élégie, comme l'ont remarqué certains philologues. M. Dominicy a démontré, grâce à des réminiscences textuelles, notamment virgiliennes et ovidiennes, que les vers 23 à 26²⁹¹, souvent interprétés comme une référence aux funérailles de Cynthie, illustrent d'une part l'initiative de l'amante de traverser le Styx en sens inverse pour retrouver Properce²⁹² et d'autre part la perfidie de l'amant qui, contrairement à Laodamie, ne s'est pas soucié de son aimée, ne l'a pas rappelée et a donc empêché qu'elle sorte des Enfers pour un jour. Le commentateur affirme dès lors que dans l'élégie IV, 7, l'ombre « blâme Ego [Properce] de n'avoir su égaler Laodamie, ou même Orphée [...] »²⁹³, alors que Cynthie elle, est une parfaite personnification de Protésilas.

Un deuxième passage intensifie les rapports entre le poète et Laodamie. J. C. Yardley²⁹⁴ a rapproché les vers 47-48, dans lesquels Properce accepte que sa nouvelle conquête brûle une statue en or représentant Cynthie, de l'effigie de Protésilas que Laodamie avait façonnée comme substitut de l'aimé. On retrouve cet aspect de la légende chez Euripide²⁹⁵. Si Properce n'a pas la constance de Laodamie, il n'en demeure pas moins qu'il avait sculpté un mannequin, preuve d'une certaine dévotion à l'égard de l'aimée. L'infidélité de l'amant et le recours à la mythologie manifestent une nouvelle fois, selon nous, la forte idéalisation de Cynthie dans cette élégie. Capable de faire partie de la compagnie des héroïnes vertueuses dans les Champs Elysées, elle s'attribue le rôle de Protésilas que Properce n'a pas pu assumer (*El.* I, 19). Dans les Enfers, elle croit encore à une réunion possible des amants, qui symbolise un amour éternel, parvenu à

290. A. DOYEN, *idem*, p. 8.

291. *At mihi non oculos quisquam inclamavit euntis : / unum impetrassem te reuocante diem : / nec crepuit fissa me propter harundine custos, / laesit et obiectum tegula curta caput* (*El.*, IV, 7, 23-26).

292. M. DOMINICY, « Properce, 4, 7, 23-26 », in *Museum Helveticum : Schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft*, 66, 2009, p. 132.

293. M. DOMINICY, *idem*, p. 134.

294. J. C. YARDLEY, « Cynthia's ghost : Propertius 4. 7 again », in *Institute of Classical studies*, 24, 1977, p. 85.

295. D. CUNY, *op. cit.*, p. 59.

transcender la mort :

*Nunc te possideant aliae : mox sola tenebo
mecum eris, et mixtis ossibus ossa teram. (El. IV, 7, 93-94)*

D'autres peuvent t'aimer, bientôt tu seras mienne.
Je consumerai tes os et les miens.

La structure de ces vers est digne d'attention. Les conquêtes de l'amant élégiaque (*aliae* v. 93) sont mises en exergue entre les césures penthémimère et hephthémimère. Le présent est fortement distingué du futur : l'adverbe *nunc*, placé dans le premier hémistiché, s'oppose à *mox*, tout comme les deux verbes, l'un au présent (*possideant*), l'autre au futur (*tenebo* v. 93). Dans la seconde partie du vers, *sola* répond visiblement à *aliae*. Le pentamètre amplifie cette proclamation. L'union des deux êtres se matérialise par l'élision rarissime de *mecum*, *me* renvoyant à Cynthie et le verbe *eris* se rapportant à Properce et par le rapprochement très expressif des os (*ossibus ossa* v. 94). Le discours de Cynthie s'achève sur ces paroles avant que son ombre ne s'échappe²⁹⁶.

Pour les commentateurs, Properce revient à la légende de Protésilas et Laodamie en évoquant l'étreinte impossible du vivant et du mort, « Properce tentant vainement d'embrasser l'ombre de la jeune femme qui lui échappe, à l'instar de l'étreinte impossible entre Protésilas et Laodamie en PROP. 1. 19. 7-10 »²⁹⁷. Cependant, nous oserions suggérer une lecture quelque peu différente. Dans l'élégie I, 19, l'ombre de Protésilas désirait enlacer son épouse vivante Laodamie. Nous avons noté, grâce à Mme Cuny, que le mythe marquait là l'obstacle pour le mort d'enlacer le vivant, ce que suggérait *falsis palmis* (El. I, 19, 9). Ce geste du héros grec attestait le sentiment d'amour inconditionnel qu'il éprouvait pour sa femme. Or, nous pensons que le distique final de l'élégie IV, 7, loin de signifier que l'union entre Properce et Cynthie est impossible et que la mort marque irrémédiablement la séparation, laisse supposer que les retrouvailles des deux amants sont envisageables. En effet, le pentamètre 96 présente un Properce vivant, qui tente d'étreindre une ombre, Cynthie. Nous nous trouvons donc dans un schéma différent de celui de l'élégie I, 19. Si le poète veut serrer la *puella* avant qu'elle ne disparaisse, c'est qu'il souhaite qu'elle reste à ses côtés, comme dans la légende. Laodamie fidèle à son époux se suicide alors pour le rejoindre. Ce dernier vers laisse

296. *Haec postquam querula mecum sub lite peregit / inter complexus excidit umbra meos* (El. IV, 7, 95-96).

297. E. COUTELLE, *Properce...*, op. cit., p. 811.

donc peut-être l'image d'un amant qui a compris les reproches de Cynthia et qui a lui aussi gardé une certaine fidélité, ce que laissait entrevoir l'épisode de la statue d'or. Nous nous attendrions à ce qu'il rejoigne sa bien-aimée dans la mort pour témoigner de cette fidélité à toute épreuve, qu'il n'a cessé de clamer tout au long de son recueil : *Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit* (*El.* I, 12, 20).

Conclusion

Au cours des nombreux mois durant lesquels nous nous sommes plongée dans l'univers de Properce, nous avons eu l'occasion de faire plus ample connaissance avec celle qui fut à la fois l'inspiratrice, l'objet du désir, l'amante, l'héroïne du poète élégiaque. Nous avons côtoyé, presque quotidiennement, Cynthie.

Dans une relation sociale, un des premiers éléments que l'on découvre chez l'autre est son identité. Properce entame son œuvre en faisant résonner le nom de Cynthie, un pseudonyme essentiel à l'anonymat de la jeune femme mais aussi révélateur des affinités qu'elle entretient avec le monde divin. Sa signification est ambiguë car il peut se rapporter tant à Diane qu'à Apollon. Les références « artémisiennes » renvoient à la chasse et à la lune, astre au caractère magique, envoûtant, érotique et au rythme cyclique correspondant bien aux fréquentes apparitions et disparitions de Cynthie tout au long des élégies. Mais le mont *Cynthus* désigne également Apollon, l'astre solaire et le maître des arts. Nous avons opté pour l'idée que Cynthie, Muse de Properce, qui éclaire sa vie, s'apparente tant à Diane qu'à Apollon, tout comme le soleil illumine nos jours et la lune nos nuits.

Pour idéaliser Cynthie, il importe qu'elle soit élevée à un niveau supérieur. Le poète lui attribue une maîtrise parfaite des arts (danse, chant et poésie) grâce aux dons qu'elle a reçus des Muses elles-mêmes, puis promeut sa bien-aimée au premier rang de celles-ci. En tant que dixième Muse, elle participe à leur cortège. À cet égard, il existe un véritable jeu de miroirs entre les amants. Cynthie est à la fois séduite par les poèmes de l'Ombrien et à la fois l'inspiratrice de son art. La *puella* accède à l'immortalité grâce aux vers du poète et ce dernier acquiert la renommée grâce à sa Muse.

Outre la maîtrise des arts, Properce vante la beauté de sa bien-aimée. Loin d'être un obstacle à l'idéalisation de la *domina*, elle en constitue un élément essentiel tant elle est centrale dans les élégies consacrées à Cynthie. Le poète puise dans le corpus

mythologique bon nombre d'exemples de femmes dont la beauté est légendaire. Par un jeu de comparaisons entre Cynthie et ces héroïnes, Properce parvient à ce que son égérie les égale et même les surpasse. Sa beauté exceptionnelle amène Jupiter à en tomber amoureux, lui aurait permis de remporter le jugement de Pâris, d'orienter les actes de héros tel Achille, de susciter la colère de Vénus, Junon et Pallas, de jouir d'une beauté éternelle aux Enfers et dépasser ainsi toutes les héroïnes séjournant dans le royaume de Pluton.

La beauté de Cynthie a son revers : bien que Properce les déplore, les nombreuses infidélités de sa Dame en sont l'inévitable conséquence. Ce comportement est à même de faire douter l'élégiaque quant à la modélisation de son héroïne. Properce, fort de sa connaissance des mythes, se sert notamment du récit d'Ulysse et Calypso en veillant à en inverser les rôles. Il endosse lui-même celui de la nymphe afin d'offrir l'immortalité à sa bien-aimée en échange de son amour fidèle. Outre les *exempla* mythologiques qui s'opposent à Cynthie tant ils présentent un modèle de fidélité, le poète compare son égérie à des femmes mythiques, célèbres pour leurs nombreux amants, afin de blâmer son comportement. En outre, il associe la *puella* à des femmes réelles, connues pour leurs mœurs dépravées. Ce retour au réel semble constituer un frein au projet d'idéalisation de Cynthie. Les critiques de ces attitudes perverses contrastent avec le développement que Properce fera par la suite et permettront à nouveau de replacer sa maîtresse au sommet de la hiérarchie des héroïnes. Bien que Properce regrette le manque de *fides* de Cynthie, le catalogue mythologique lui offre l'occasion de démontrer que l'infidélité peut faire l'objet de pardon et ainsi ne pas fermer l'accès à la divinisation. La légèreté des mœurs, tributaire de la beauté de Cynthie, se situe au niveau des plaisirs charnels et n'entrave pas la fidélité en amour qui relève d'un niveau plus noble, celui des sentiments.

Pour autant, le poète sublime les plaisirs amoureux, un domaine où Cynthie règne également en maîtresse. Lorsque les deux amants se retrouvent à nouveau dans l'intimité, que Properce peut apprécier la nudité et la qualité des ébats de son amante, le poète utilise des exemples issus de la mythologie pour évoquer les conséquences qu'aura une autre nuit d'amour : l'accès à l'immortalité.

L'idéalisation de Cynthie trouve son point d'orgue dans le livre IV. La *puella* n'y apparaît que très peu, renforçant encore l'importance de sa brève présence parmi des pièces dédiées en grande partie à la *maxima Roma*. A présent, Cynthie séjourne aux Champs Élysées parmi les héroïnes, la promesse que son charme durerait éternellement

est désormais accomplie. Son ombre revient dans le monde des vivants et s'adresse à Properce pour lui reprocher ses infidélités et retracer sa propre mort et ses funérailles. Au travers du mythe de Protésilas et de Laodamie, dans lequel les rôles homme-femme sont inversés, Properce idéalise une ultime fois Cynthie. La réunion des amants aux Enfers est rendue possible, symbolisant de cette façon un amour éternel au-delà de la mort.

Dans ce mémoire, nous avons accordé beaucoup d'importance à la figure féminine de Cynthie. Et pour cause, dans les quelques 3000 vers consacrés à la passion amoureuse²⁹⁸, les comparaisons mythologiques sont presque toutes dédiées à l'expression d'un aspect de la vie, de la beauté, de la conduite de la *puella* élégiaque²⁹⁹. Notre focalisation sur l'héroïne nous a amenée à envisager une autre piste, celle de nous intéresser à la présence des héros et de leurs relations avec Properce. Nous profitons donc de cette conclusion pour aborder quelques personnages mythologiques masculins desquels l'auteur des *Élégies* se rapproche. L'imagination mythique du poète le porte à se comparer lui-même à quelques figures emblématiques du mythe. Leur occurrence peu élevée symbolise déjà selon nous une des volontés de Properce : la primauté revient à Cynthie. Comme pour la *domina*, quelques figures héroïques reviennent plus fréquemment. Mais il ressort que contrairement à celle-ci, Properce n'en est généralement pas digne.

Ainsi, dans l'élegie II, 8, l'*exemplum* d'Achille est convoqué par l'élégiaque pour exprimer l'analogie de leur situation. Ils ont tous deux été privés de leur amante, Briséis pour Achille, Cynthie pour Properce. Le poète adapte ici l'univers épique à la matière élégiaque. Il dépeint Achille comme un soldat d'amour qui justifie son retrait du combat, non par l'outrage de sa *τιμή* mais par son attirance pour Briséis³⁰⁰. Cependant, là où le héros achéen retrouve sa captive, l'auteur déplore dans le distique final qu'il n'a pas eu la même chance que le guerrier. Properce n'est donc pas Achille. Toutefois, dans l'élegie II, 22 A, il est capable de l'incarner. Comme le précise A. N. Michalopoulos, « whereas in the case just discussed (2. 8. 29-40) he [Propertius] had set up an *ex minori* argument stating that he was inferior to Achilles, now (2. 22a. 34) he does not

298. Cette statistique est le fait de D. Donnet. Cf. D. DONNET, « De menus faits de langue : baromètres de l'émotionnel ? À propos de l'élegie latine », in *Folia Electronica Classica*, 28, 2014, p. 11.

299. P. BOYANCÉ, *op. cit.*, p. 175.

300. A. N. MICHALOPOULOS, « Homer in Love : Homeric Reception in Propertius and Ovid » in A. EFSTATHIOU *et alii* (éd.), in *Homeric Receptions Across Generic and Cultural Contexts*, Berlin, Mouton-De Gruyter, 2016, p. 293.

hesitate to equate himself with *Iliad's* top heroes »³⁰¹. Mais il s'agit de mettre en avant sa vigueur sexuelle auprès de plusieurs amantes, entachant là plutôt sa réputation de fidélité au lieu de l'héroïser.

Un autre personnage fait l'objet d'une double lecture : Nestor. Celui-ci est en effet utilisé par Properce à des fins contradictoires. En *El.* II, 13, l'élégiaque ne veut pas connaître la vieillesse de Nestor parce qu'elle est synonyme de souffrances. Si le roi de Pylos était décédé plus tôt, il n'aurait pas eu à endurer la perte de son fils Antiloque. De même, continuer à vivre signifie pour l'amant prolonger la misère. Il préfère ne pas connaître les cheveux blancs. Il en va tout autrement de la pièce II, 25, où Properce se prend pour Nestor dont la longévité devient le gage de l'amour qu'il porte à Cynthie.

Le seul parangon mythologique qui revient à plusieurs reprises et qui n'est pas marqué par cette ambivalence est celui des suppliciés aux Enfers. Properce s'imagine en *El.* II, 17 et II, 20 endurer les châtiments de Sisyphe pour sa belle, exprimant par là le *seruitium amoris*. Par ce biais, nous pensons que Properce renforce la louange de sa bien-aimée, capable de tout endurer pour elle, vivant un véritable Enfer sur terre.

En ne prenant que ponctuellement l'identité des personnages mythologiques et incarnant surtout cette figure de soumission, Properce a trouvé le moyen de manifester sa véritable adoration pour sa *puella*, cet être qui lui paraît tout à fait supérieur. A y regarder de plus près, en examinant les différentes autres utilisations du mythe, nous constatons avec Mme Viarre que la mythologie dégage des valeurs différentes pour les deux amants : beauté et inconstance pour Cynthie, passion brûlante et constance pour Properce³⁰². Or, Properce attribue progressivement à Cynthie les qualités présentes chez lui et absentes chez sa *puella* de sorte de la transformer en une véritable héroïne et au point d'en être lui-même privé. Ainsi, d'une *fides* sans cesse répétée et d'une soumission totale exprimée à travers la figure de Sisyphe, il devient l'amant perfide de l'élégie IV, 7. Cynthie, au contraire, passe de la plus volage des jeunes femmes à l'héroïne vertueuse des Champs Elysées.

De la Muse capable de donner mille idées nouvelles à Properce, elle devient à proprement parler celle qui dicte son épitaphe au poète, prenant alors la place de l'auteur. Pourtant, dans la sphère élégiaque, ces deux personnages sont tout à fait indissociables l'un de l'autre. Comme elle le reconnaît en IV, 7, Cynthie a régné longuement sur ses

301. A. N. MICHALOPOULOS, *idem*, p. 295.

302. S. VIARRE, « Les héroïnes mythologiques... », *op. cit.*, p. 214.

poèmes. Properce a permis à Cynthie d'obtenir la gloire grâce à ses élégies qui n'ont cessé de l'idéaliser, de sorte qu'elle devienne une noble héroïne. Mais le jeu de miroir opéré en IV, 7 grâce au couple Laodamie-Protésilas laisse envisager, dans le cadre de la fiction élégiaque, que Properce puisse également obtenir la gloire grâce à Cynthie : il souhaite mourir d'amour, en ayant été l'esclave d'une seule aimée (*El.* II, 13). De cette façon, son tombeau sera aussi célèbre que celui d'Achille. Or, le dernier distique du poème IV, 7 anticipe peut-être la future mort de Properce, mettant fin à ses jours pour rejoindre son amante. Notre interprétation est d'ailleurs confirmée par l'écho que E. Coutelle signale à propos des vers 93-94³⁰³. Cynthie affirme que Properce lui appartiendra bientôt, annonçant sa mort prochaine. L'image des os mêlés rappelle son usage dans l'élégie II, 8 à propos d'un autre couple mythique, celui d'Hémon et d'Antigone. Le poète s'imaginait que Cynthie mourrait avant lui, comme Antigone et qu'il la rejoindrait dans la mort, ne pouvant supporter son absence, comme Hémon.

Ainsi que nous avons pu l'exposer par le biais de ce mémoire, Properce et Cynthie sont interdépendants ; leur gloire respective est inextricablement liée. Cette relation symbiotique perdurera même au-delà de leur mort lorsque leurs cendres seront mêlées. Pour que cette immortalité pût s'accomplir, il a été nécessaire que Properce idéalise Cynthie et l'élève au rang des héroïnes séjournant dans les Champs Élyséens. Le poète n'a eu de cesse de développer, tout au long de son œuvre, l'idéalisation de sa Muse à la beauté exceptionnelle, dont il pardonne les infidélités, dont les ébats assurent l'immortalité et qu'il retrouvera aux Enfers pour vivre un amour éternel.

303. E. COUTELLE, *Properce...*, *op. cit.*, p. 809.



Bibliographie

Éditions, commentaires et traductions

R. J. BAKER, *Propertius I. An Introduction, Translation and Commentary*, Warminster, Aris and Philipps, 2000.

P. CHARVET, *Properce. Cynthia. Élégies amoureuses*, présentation et traduction de Pascal Charvet, Paris, Imprimerie nationale, 2003.

E. COUTELLE, *Properce, Élégies, livre IV*, Bruxelles, Latomus, 2015.

S. J. HEYWORTH, *Cynthia. A Companion to the Text of Propertius*, New York, Oxford University Press, 2007.

G. HUTCHINSON, *Propertius. Elegies. Book IV*, Cambridge, University Press, 2006.

G. LEE, *Propertius. The Poems*, Oxford, Oxford University Press, 1994.

PROPERCE, *Élégies*, texte établi et traduit par D. PAGANELLI, Paris, Les Belles Lettres, 1964.

PROPERCE, *Élégies*, texte établi, traduit et commenté par S. VIARRE, Paris, Les Belles Lettres, 2007.

PROPERCE, *Elegies*, édité et traduit par G. P. GOOLD, Cambridge, Harvard University Press, 1990.

Instrument bibliographique

M. CUYPERS (éd.), « A Hellenistic Bibliography : Propertius », consulté en ligne le 03/02/18, <https://sites.google.com/site/hellenisticbibliography/latin-authors/propertius>.

Ouvrages de référence

P. GRIMAL, *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1951.

P. GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, Paris, Presses Universitaires de France, 1978.

P. GRIMAL, *L'amour à Rome*, Paris, Les Belles Lettres, 1979.

H. ZEHNACKER, J.-C. FREDOUILLE, *Littérature latine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993.

Études sur Properce et les Élégiques

J.-M. ANDRÉ, « Les élégiaques romains et le statut de la femme », in A. THILL (éd.), *L'élégie romaine. Enracinement, thèmes, diffusion*, Paris, Ophrys, 1980, pp. 51-61.

A. W. ALLEN, « Sincerity and The Roman Elegists », in *Classical Philology*, 45, 1950, pp. 145-160.

R. J. BAKER, « A literary Burnt Offering (Propertius 4. 7. 77-78) », in *Classical Philology*, 68, 1973, pp. 286-289.

- L. BECK-CHAUVARD, « *Crudeles somni* : sommeil, songes et insomnie dans la poésie amoureuse latine », in *Camenae*, 5, 2008, 1-22.
- E. BERTHET, « Properce et Homère » in A. THILL (éd.), *L'élégie romaine. Enracinement, thèmes, diffusion*, Paris, Ophrys, 1980, pp. 141-153.
- J. BENDA, *Properce ou les amants de Tibur*, Paris, Grasset, 1928.
- J. BOOTH, « Amazing Grace : Reading between the Lines in Propertius 1. 13. 29-32 », in *The Classical Quarterly*, 56, 2006, pp. 528-537.
- J.-P. BOUCHER, *Études sur Properce. Problèmes d'inspiration et d'art*, Paris, De Boccard, 1980.
- J.-P. BOUCHER, « Properce et ses amis », in M. BIGARONI (éd.), in *Colloquium Propertianum. Assisi, 26-28 marzo 1976*, Assise, 1977, Accademia Propertiana del Subasio, pp. 54-71.
- P. BOYANCÉ, « Properce », in *L'influence grecque sur la poésie latine de Catulle à Ovide*, tome II, Vandœuvres-Genève, Fondation Hardt, 1956, pp. 169-209.
- F. CAIRNS, « Propertius and the Origins of Latin Love-Elegy », in H.-C. GÜNTER, *Brill's Companion to Propertius*, Leiden-Boston, Brill, 2006, pp. 69-96.
- P. L. CANO, « Properce : elles et eux (Galerie de femmes et quelques hommes) », in *Vita Latina*, 141, 1996, pp. 24-29.
- H. CASANOVA-ROBIN, « Cynthia : rayonnement et éclipses de la *puella* dans le premier livre des *Élégies* de Properce », in *Vita Latina*, 176, 2007, pp. 26-38.
- H. CASANOVA-ROBIN, « Présence de la mythologie dans le livre I des élégies de Pro-

perce : de la cristallisation à la diffraction de l'image », in *L'information littéraire*, 59, 2007, pp. 3-10.

H. CASANOVA-ROBIN, « Sensualité et artifices de la Cynthia propertienne », in J.-M. FONTANIER (éd.), *Amor Romanus. Amours romaines*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, pp. 69-87.

H. CASANOVA-ROBIN, « Visages de l'ami dans les *Élégies* de Properce : images de l'autre et miroirs de soi, plaisir de la confidence et réflexion poétique », *Classica : Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, 22, 2009, pp. 71-91.

L. CATIN, « Properce et Cynthie », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 16, 1957, pp. 27-52.

E. COUTELLE, *Poétique et métapoésie chez Properce. De l'Ars amandi à l'Ars scribendi*, Leuven, Peeters, 2005.

E. COUTELLE, « Poétique et Métapoésie chez Properce », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2005, n. 1, pp. 145-161.

L. C. CURRAN, « Propertius 4. 11 : Greek Heroines and Death », in *Classical Philology*, 63, 1968, pp. 134-139.

D. CUNY, « Protésilas, le revenant amoureux », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2011, n. 1, pp. 53-79.

E. DELBEY, « Existe-t-il une Muse élégiaque ? », in *Noesis*, 4, 2000, pp. 181-196.

E. DELBEY, *Poétique de l'élegie romaine : les âges cicéronien et augustéen*, Paris, Les Belles Lettres, 2001.

- E. DELBEY, « Properce écrit à Ovide ou la lettre cachée », in J.-M. FONTANIER (éd.), *Amor Romanus. Amours romaines*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, pp. 89-100.
- E. DELBEY, « Pathétique et universel dans les *Élégies* (II) de Properce », in *Revue des études latines*, 83, 2005, pp. 105-119.
- E. DELBEY, « Public d'amis, franchise et persuasion chez Catulle et chez Properce », in P. GALLAND-HALLYN et alii (éd.), *La société des amis à Rome et dans la littérature médiévale et humaniste*, Turnhout, Brepols, 2008, pp. 177-188.
- B. DELIGNON, « Le code élégiaque dans le *Monobiblos* de Properce : auctoralité et règles du genre », in *Vita Latina*, 176, 2007, pp. 13-25.
- R. A. DIMUNDO, « Cinzia e le heroine del mito », in *Le figure del mito in Propertio. Proceedings of the Twentieth International Conference on Propertius*, Turnhout, Brepols, 2016, pp. 183-206.
- R. A. DIMUNDO, *Propertio 4, 7. Dalla variante di un modello letterario alla costante di una unità tematica*, Bari, Edipuglia, 1990.
- M. DOMINICY, « Properce, 4, 7, 23-26 », in *Museum Helveticum : Schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft*, 66, 2009, pp. 129-140.
- D. DONNET, « De menus faits de langue : baromètres de l'émotionnel ? À propos de l'épigramme latine », in *Folia Electronica Classica*, 28, 2014, pp. 1-16.
- A. DOYEN, « Mort et *Amor* dans l'œuvre de Properce : L'exemple des poèmes 1. 19 et 4. 7 », consulté en ligne le 05/04/18, <http://www.systasis.org/pdfs/systasis142.pdf>.
- C. DUÉ, « Sunt Aliquid Manes : Homer, Plato, and Alexandrian Allusion in Propertius

IV 7 », in *The Classical Journal*, 96, 2001, pp. 401-413.

E. FANTHAM, « The Image of Woman in Propertius' Poetry », in H.-C. GÜNTER, *Brill's Companion to Propertius*, Leiden-Boston, Brill, 2006, pp. 183-198.

D. FASCIANO, « La notion de *fides* dans Catulle et les élégiaques latins », in *Rivista di cultura classica e Medioevale*, 240, 1982, pp. 15-25.

B. FLASCHENRIEM, « Loss, Desire, and Writing in Propertius 1.19 and 2.15 », in *Classical Antiquity*, 16, 1997, pp. 259-277.

A. FOULON, « La mort et l'au-delà chez Properce », *Revue des études latines*, 74, 1996, pp. 155-167.

G. FREYBURGER, « Le *foedus* d'amour », in A. THILL (éd.), *L'élégie romaine. Enracinement, thèmes, diffusion*, Paris, Ophrys, 1980, pp. 105-106.

J. H. GAISSER, « Mythological Exempla in Propertius 1.2 and 1.15 », in *The American Journal of Philology*, 98, 1977, pp. 381-391.

R. J. GARIÉPY, « Beauty Unadorned : Reading of Propertius I.2 », in *The Classical Bulletin*, 57, 1980, pp. 12-14.

E. GAVOILLE, « Les termes de la chasse chez les écrivains latins », in J.-P. BRACHET, C. MOUSSY, *Latin et langues techniques*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, pp. 115-132.

M. GAZEAU, *Le tombeau de Cynthia. Mythes, fictions et ironie dans le livre IV des Élégies de Properce*, Paris, Les Belles Lettres, 2017.

M. GENDRE LOUTSCH et C. JACOBI, « Quelques aspects du sommeil et des songes

chez Tibulle, les auteurs du *Corpus Tibullianum* et Propertius », in D. KNOEPFLER, A. SCHNEIDER (éd.), *Nomen Latinum : mélanges de langue, littérature et de civilisation offerts au professeur André Schneider*, Neuchâtel, Université de Neuchâtel, 1997, pp. 83-96.

E. GREENE, *The Erotics of domination. Male Desire and the Mistress in Latin love Poetry*, Londres, Johns Hopkins University press, 1998.

P. GRIMAL, « Introduction à l'épigramme romaine », in A. THILL (éd.), *L'épigramme romaine. Enracinement, thèmes, diffusion*, Paris, Ophrys, 1980, pp. 9-15.

P. GRIMAL, *Les intentions de Propertius et la composition du livre IV des Épigrammes*, Bruxelles, Latomus, 1953.

P. GRIMAL, « Propertius et l'au-delà », in *Rome. La littérature et l'histoire (I)*, Rome, Ecole française de Rome, 1986, pp. 467-478.

D. P. HARMON, « Myth and Fantasy in Propertius I, 3 », in *Transactions of the American Philological Association*, 104, 1974, pp. 151-165.

W. R. JOHNSON, « Propertius », in B. K. GOLD (éd.), *A companion to Roman Love Elegy*, Hoboken, Wiley-Blackwell, 2012, pp. 39-51.

J.-C. JOLIVET, « Propertius II, 32, 35-40 », in L. DUBOIS (éd.), *Poésie et lyrisme antiques. Actes du colloque organisé par C. MEILLIER à l'Université Charles-de-Gaulle-Lille III du 2 au 4 juin 1993*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1995, pp. 247-260.

I. JOUTEUR, *L'enfer selon Propertius*, in J. CHAMPEAUX, M. CHASSIGNET (éd.), in *Aere perennius. Hommage à Hubert Zehnacker*, Paris, Presses Universitaires Paris-Sorbonne, 2006, pp. 529-541.

J. K. KING, « The two Galluses of Propertius' Monobiblos », in *Philologus*, 124, 1980, pp. 212-230.

P. E. KNOX, « Cynthia's Ghost in Propertius 4.7 », in *Ordia Prima*, 3, 2004, pp. 153-169.

S. LAIGNEAU, *La femme et l'amour chez Catulle et les Élégiques augustéens*, Bruxelles, Latomus, 1999.

S. LAIGNEAU, « Loisir et culture de la femme chez Catulle et les poètes élégiaques augustéens », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1994, n. 2, pp. 137-153.

D. K. LANGE, « Cynthia and Cornelia : two Voices from the Grave », in C. DEROUX, *Studies in Latin Literature and Roman History (I)*, Bruxelles, Latomus, 1979, pp. 335-342.

G. LIEBERG, « Die Muse des Properz und seine Dichterweihe », in *Philologus : Zeitschrift für antike Literatur und ihre Rezeption*, 107, 1963, pp. 116-129.

G. LIBERMAN, « Remarques sur le premier livre des Élégiques de Propertius », in *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, 76, 2002/1, pp. 49-100.

S. LILJA, *The Roman Elegists' Attitude to Woman*, Helsinki, Suomalainen tiedeakatemia, 1965.

E.N. O'NEIL, « Cynthia and the Moon », in *Classical Philology*, 53, 1958, pp. 1-8.

R.O.A.M. LYNE, « Love and Death : Laodamia and Protesilaus in Catullus, Propertius, and Others », in *The Classical Quarterly*, 48, 1998, pp. 202-212.

R.O.A.M. LYNE, *The Latin Love Poets. From Catullus to Horace*, Oxford, Clarendon

Press, 1980.

J.-Y. MALEUVRE, *Jeux de masques dans l'épigramme latine : Tibulle, Propertius, Ovide*, Louvain-Namur, Peeters, 1998.

R. MALTBY, « Major Themes and Motifs in Propertius' Love Poetry », in H.-C. GÜNTER, *Brill's Companion to Propertius*, Leiden-Boston, Brill, 2006, pp.147-182.

A. N. MICHALOPOULOS, « Homer in Love : Homeric Reception in Propertius and Ovid » in A. EFSTATHIOU *et alii* (éd.), in *Homeric Receptions Across Generic and Cultural Contexts*, Berlin, Mouton-De Gruyter, 2016, pp. 289-300.

F. MUECKE, « *Nobilis historia?* Incongruity in Propertius 4, 7 », in *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 21, 1974, pp. 124-132.

F. NAU, « Cynthia : puella ficta ? », in *L'information littéraire*, 59, 2007/2, pp. 10-16.

M. ÖHRMAN, *Varying Virtue : Mythological Paragons of Wifely Virtues in Roman Elegy*, Lund, Centre for Languages and Literature, 2008.

M. OKA, « *Nox mihi candida*. PROPERT. 2, 15 and CATULL. 68 », in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco della Corte*, Urbino, Quattroventi, 1987, pp. 143-155.

L. PELLETIER-MICHAUD, *Couleurs, lumière et contrastes chez les lyriques grecs et les élégiaques latins. Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures de l'Université de Laval*, Québec, Faculté des Lettres. Université Laval, 2007.

A. PERUTELLI, « Calipso e Ulisse (Prop. I, 15, 9 ss.) », in *Materiali e Discussioni per l'analisi dei testi classici*, 32, 1994, pp. 169-171.

M. RACETTE-CAMPBELL, « Death becomes her : Women's Speech Haunting Propertian Elegy », in *Helios*, 43, 2006, pp. 109-131.

C. RAMBAUX, *Properce ou les difficultés de l'émancipation féminine*, Bruxelles, Latomus, 2001.

A. SAUVAGE, « Properce et l'idéologie masculine », in *Latomus*, 42, 1983, pp. 819-843.

A. THILL, *Alter ab illo. Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle augustéenne*, Paris, Les Belles Lettres, 1979.

J.-L. TONDRIAU, « La divinisation de la beauté : figure littéraire et thème religieux », in *Studi in onore di Aristide Calderini e Roberto Paribeni*, 1, 1956, pp. 15-23.

V.A. TRACY, « The Poet-Lover in Augustan Elegy », in *Latomus*, 35, 1976, pp. 576-581.

P. VEYNE, *L'élégie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'occident*, Paris, Seuil, 1983.

S. VIARRE, « Properce I, 20 : amours élégiaques et mythologie », in *Revue des études latines*, 85, 2007, pp. 104-113.

S. VIARRE, « La poétesse comme personnage élégiaque : De Sulpicia ou Cynthie à la Sappho de la probable XV^e Héroïde », in *La poétique, théorie et pratique*, XV^e Congrès international et quinquennal de l'Association Guillaume Budé, 2007, pp. 592-606.

S. VIARRE, « Les héroïnes mythologiques dans l'imaginaire de Properce », in *L'imaginaire religieux gréco-romain*, J. THOMAS (éd.), Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 1994, pp. 203-216.

-
- S. VIARRE, « Des poèmes d'Homère aux 'Héroïdes' d'Ovide. Le récit épique et son interprétation élégiaque », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1987, n. 1, pp. 2-11.
- S. VIARRE, « L'art élégiaque de la nuance : de l'Hélène de Propertius à celle d'Ovide », in D. AUGER, J. PEIGNEY (éd.), *Phileuripidès. Mélanges offerts à François Jouan*, Nanterre, Université Paris X-Nanterre, 2008, pp. 589-600.
- J. WALLIS, « Ghostwriting Elegy in Propertius 4, 7 », in *The Classical Quarterly*, 66, 2016, pp. 1-17.
- J. WARDEN, « The Dead and the Quick : Structural Correspondences and Thematic Relationships in Propertius 4. 7 and 4. 8 », in *Phoenix*, 50, 1996, pp. 118-129.
- R. WHITAKER, *Myth and Personal Experience in Roman Love-Elegy. A study in Poetic Technique*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1983.
- M. WYKE, « The Elegiac Woman at Rome », in *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 33, 1987, pp. 153-178.
- J. C. YARDLEY, « Cynthia's ghost : Propertius 4. 7 again », in *Institute of Classical Studies*, 24, 1977, pp. 83-87.

