Dictynna

Revue de poétique latine

6 | 2009

Varia

Le désir au féminin : d'une « Lucrèce » à une autre

Sur les réceptions élegiques d'une adaptation tibulléenne de Tite-Live

Jacqueline Fabre-Serris

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/dictynna/236>

DOI : [10.4000/dictynna.236](https://doi.org/10.4000/dictynna.236)

ISSN : 1765-3142

Référence électronique

Jacqueline Fabre-Serris, « Le désir au féminin : d'une « Lucrèce » à une autre », *Dictynna* [En ligne], 6 | 2009, mis en ligne le 26 novembre 2010, consulté le 10 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/dictynna/236> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/dictynna.236>

Ce document a été généré automatiquement le 10 septembre 2020.

Les contenus de la revue *Dictynna* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Le désir au féminin : d'une « Lucrèce » à une autre

Sur les réceptions élegiaques d'une adaptation tibulléenne de Tite-Live

Jacqueline Fabre-Serris

- 1 L'existence de cercles littéraires à Rome a, sans doute, joué un rôle décisif dans la façon dont les poètes écrivaient, chaque texte proposé à l'audition ou à la lecture se trouvant susceptible de susciter des échos ou de recevoir des réponses, plus ou moins immédiates. Ces conditions de réception expliquent le succès d'une pratique héritée d'Alexandrie, l'écriture allusive, qu'a sans doute favorisée le goût partagé alors par les poètes romains et leur public pour l'expérimentation et pour l'ingéniosité.
- 2 Aussi est-ce un parcours poétique que je vais proposer ici, sur le désir au féminin et la façon d'en parler, en passant d'un texte à un autre à partir de vers de Tibulle, qui sont un écho ou une réponse élegiaque à un auteur dont on n'a pas assez montré comment il a participé à la vie littéraire de son temps : je veux parler de Tite-Live, vers qui ont, à leur tour, généré une série de textes élegiaques, dont certains sont le fait de membres du même cercle que Tibulle : Sulpicia et Ovide.
- 3 Il s'agit des derniers vers de l'élegie 1, 3, où le poète propose de sa *puella* une image qui me paraît inspirée par celle de Lucrèce, symbole de la vertu des femmes romaines dont Tite-Live venait de faire le pivot du passage de la royauté à la République. Vu le rôle assigné par l'historien à l'épisode du viol de Lucrèce dans la fondation de l'Etat romain, il est plus que probable que cette illustration in actu du *mos maiorum* avait frappé les esprits, surtout dans le contexte politique de la fin du 1^{er} siècle dont les effets sur la production littéraire ne sont plus à démontrer. Je précise que les dates ne sont pas un obstacle à une influence de Tite-Live sur Tibulle. Paul J. Burton¹ a montré récemment que l'on pouvait raisonnablement faire remonter la rédaction de la première pentade à 33 av. J.-C. ou au plus tard à 32 av. J.-C. Le texte de Tibulle dont je vais parler est généralement daté de 29 av. J.-C.
- 4 Tibulle présente l'élegie 1, 3 comme un texte écrit en Phéacie, où il s'est retrouvé malade et incapable de poursuivre son voyage avec Messala. Retenu alors loin de Rome,

il émet le souhait que son amie lui soit restée fidèle. Ce souhait fait suite à une imprécation qui clôt un passage sur les Enfers :

*Illic sit quicumque meos uiolauit amores,
Optauit lentas et mihi militias (81-82)².*

- 5 L'expression *uiolauit amores* est, peut-être, un écho gallien. Dans son commentaire à Tibulle, G. Lee³ cite un graffito pompéien où l'on trouve ce verbe dans un contexte incontestablement élégiaque : *si quis forte meam cupiet uiolare puellam/ illum in desertis montibus urat Amor*⁴. L'expression *in desertis locis*, l'adjonction d'*Amor* à un verbe⁵, le choix de ce verbe : *uro* composent, en effet, un ensemble à résonance gallienne. Du coup, le verbe le plus fort : *uiolare* a aussi toutes les chances d'être un emprunt à Gallus, le graffito pouvant être soit une espèce de pastiche, soit une citation plus ou moins précise. Dans la perspective que je propose : celle d'une influence du portrait de Lucrèce sur la fin de l'élégie 1, 3, il est tentant de supposer une deuxième raison au choix de *uiolare* en y voyant une allusion au destin de la femme que Tibulle va prendre pour modèle de sa Délie dans les vers qui suivent.
- 6 La fidélité en amour n'étant pas l'attitude la plus attendue chez une *puella* élégiaque, la fin du texte est entièrement écrite sur le mode du souhait et de la scène rêvée. Elle s'ouvre sur ces mots : *At tu casta precor maneat...*(83) Un des termes-clefs de la vertu des femmes⁶ est l'adjectif *casta*, qui implique la fidélité pour celles qui sont mariées et la chasteté pour les jeunes filles. Toutefois, l'originalité vient ici, non du vocabulaire : *casta* est redoublé par *sancti pudor* (84)⁶, mais du choix de mettre en scène le comportement espéré en recourant à l'imagerie livienne.
- 7 L'historien raconte qu'un spectacle édifiant s'était offert aux yeux des Tarquins, arrivés à Collatie après un arrêt à Rome chez les belles-filles étrusques du roi : *... pergunt inde Collatiam, ubi Lucretiam haudquaquam ut regias nurus, quas in conuiuio luxuque cum aequalibus uiderant tempus terentes, sed nocte sera deditam lanae inter lucubrantis ancillas in medio aedium sedentem inueniunt* (1, 57, 9)⁷. La scène décrite par Tibulle fait dans son ensemble penser au tableau composé par Tite-Live, avec quelques modifications dans les détails. Tibulle a réduit le nombre des comparses (Délie se trouve seulement avec une *anus* et une jeune esclave) et modifié la répartition des tâches : tandis que ses compagnes filent la laine, Délie se contente d'écouter les *fabellae* que lui raconte l'*anus*.

*sanctique pudoris
adsideat custos sedula semper anus.
haec tibi fabellas referat positaque lucerna
deducat plena stamina longa colu ;
at circa grauibis pensis adfixa puella
paulatim somno fessa remittat opus (83-88)⁸.*

- 8 Nécessitée par la situation sociale de Délie⁹, cette adaptation n'en est pas moins ingénieuse. Il était difficile d'imaginer l'amie de Tibulle en *domina* régissant sa *domus* ; la voilà décrite, mais sans mots suggérant qu'elle pourrait avoir une occupation, attentive aux genres de récits que raconte une vieille femme annoncée comme la gardienne de sa chasteté par l'expression *sancti pudoris custos*.
- 9 Le récit de Tite-Live était clairement organisé sur le mode théâtral. Tarquin Collatin propose à ses compagnons, parce qu'il échoue à prouver en paroles la supériorité de sa femme, de confronter les « spectacles » qui vont s'offrir à leurs yeux au retour impromptu de chaque mari : *Id cuique spectatissimum sit quod in necopinato uiri aduentu occurrerit oculis* (1, 57, 7)¹⁰. À ce jeu-là Lucrèce a la palme : *Muliebris certaminis laus penes Lucretiam fuit* (1, 57, 10)¹¹. L'historien ajoute un mot bref sur la façon dont elle a accueilli

alors son époux : *Adueniens uir Tarquiniique excepti benigne* (1, 57, 10)¹². Cette retenue de Lucrèce est en accord avec le *mos maiorum* : pas de familiarité entre époux en présence de tiers¹³.

- 10 Tibulle a gardé l'idée d'une arrivée inattendue et modifié la suite dans un sens conforme à la passion qu'implique la fidélité chez une *puella* élégiaque :

*Tunc ueniam subito, nec quisquam nuntiet ante,
sed uidear caelo missus adesse tibi ;
tunc mihi, qualis eris longos turbata capillos,
obuia nudato, Delia, curre pede* (89-92)¹⁴.

- 11 Certains commentateurs rapprochent le texte de Tibulle, à cause du détail des *fabellae* racontée par la nourrice, d'un passage de l'histoire d'Aristée, où l'on trouve une scène du même genre : la nymphe Cyréné y est décrite dans sa demeure marine comme une *domina* entourée de fileuse, parmi lesquelles se trouve une conteuse :

*...Eam circum Milesia uellera Nymphae
carpebant hyali saturo fucata colore
(...)
Inter quas curam Clymene narrabat inanem
Volcani Martisque dolos et dulcia furta
aque Chao densos diuom numerabat amores*

(*Géorg.*, 4, 334-335 ; 345-347)¹⁵.

- 12 Le rapprochement est, je crois, d'autant plus justifié qu'un même auteur est à l'arrière-plan du texte de Virgile et de celui de Tibulle. Comme l'a montré G.B. Conte dans ses analyses magistrales de la fin des *Géorgiques* 4¹⁶, Virgile a conçu les figures d'Aristée et d'Orphée en relation avec deux genres littéraires : celui qu'il est en train de pratiquer, la poésie didactique consacrée aux travaux de la campagne, et l'élégie érotique, lancée par Gallus. L'œuvre du poète élégiaque est en fait, me semble-t-il, convoquée dès la description de l'entourage de Cyréné et des occupations auxquelles se livrent les nymphes. Les noms de trois d'entre elles renvoient, en effet, aux *Amores*. Lycorias (4, 339) est une variante de Lycoris, le nom de la *domina* gallienne. L'histoire de Cydippé (4, 339) et d'Acontius faisait partie des *exempla* mythologiques des *Amores*. Quant à Aréthuse¹⁷ (4, 351), deux détails laissent supposer qu'elle apparaissait aussi chez Gallus. Elle est sollicitée dès le premier vers de la *Bucolique* 10, un texte adressé à Gallus, qui reflète en partie sa poétique ; Properce couple ce nom avec celui de Lycotas (formé sur la même racine que Lycoris) dans l'élégie 4, 3. Les mots *cura* et *dulcia furta* employés pour résumer la première *fabella* racontée par Clyméné appartiennent au glossaire élégiaque. Quant au thème général : les amours des dieux depuis le chaos, comme on l'a depuis longtemps noté, il fait du chant de la nymphe une variation sur celui de Silène dans la *Bucolique* 6, où le satyre commence par l'origine du monde et poursuit avec un catalogue de passions excessives, majoritairement amoureuses, vécues par les mortels. Comme ce chant renferme en son milieu un hommage à Gallus, consacré par les Muses comme un nouvel Hésiode, il est plus que probable que les histoires évoquées par Silène soient en rapport avec des poèmes et/ou, au moins, avec une orientation poétique de l'auteur ainsi honoré¹⁸.

- 13 Du personnage commun à Virgile et à Tibulle : la fileuse quiraconteà ses compagnes des *fabellae*, peut-on inférer l'existence d'un antécédent chez Gallus ? L'hypothèse est tentante. Ce qu'il y a de sûr en tout cas, c'est que l'élégie 1, 3 constitue une variation sur une des situations amoureuses des *Amores*, celle que choisit d'évoquer Virgile dans la *Bucolique* 10, au moment où il donne la parole à son ami¹⁹. Gallus y évoque une

séparation d'avec Lycoris : lui, est retenu sous les armes loin de sa patrie ; elle, ne lui est pas restée fidèle et est partie loin de Rome. Le cas de Tibulle est voisin : il est aussi retenu sous les armes à l'étranger, mais il espère que Délie, demeurée à Rome, lui sera restée fidèle. Avant de faire allusion au destin de Lucrèce, c'est, sans doute, d'abord cette variation sur une situation gallienne que signale le *uiolauit*. Les vers du graffiti souhaitent à un rival éventuel des souffrances amoureuses dans des lieux déserts, selon un modèle gallien (c'est ce type de paysage que Gallus associait aux souffrances amoureuses²⁰, et on peut là aussi citer la fin des *Géorgiques* 4²¹) ; dans l'élégie 1, 3, Tibulle voue ce même rival aux Enfers.

- 14 Replacé dans cette perspective, le choix du détail – s'il est gallien – des *fabellae*, racontées par une fileuse, est peut-être une allusion supplémentaire à l'auteur à qui Tibulle reprend la situation des amants séparés par la guerre. Toutefois comme cette situation était commune à un texte fameux des *Amores*²² et à un passage de Tite-Live devenu, lui aussi, célèbre, Tibulle a joué de cette similitude en ajoutant, au moment où il se livre à une variation sur le texte gallien, un motif tiré du livre 1 de Tite-Live : le retour impromptu du *uir*, à qui s'offre alors la vision d'une *domina* entourée de servantes en train de filer. C'est ce motif qui lui permet de proposer une réponse personnelle à une question répétitive dans l'élégie : comment se comporte la *puella* quand son amant est au loin²³ ? Mais du coup il infléchit la scène livienne, en la modernisant en quelque sorte. La sobriété était, nous l'avons vu, de mise et dans le comportement de Lucrèce et dans les mots de Tite-Live. Ici non seulement un élan, signe d'une passion partagée, emporte Délie dans les bras de son amant, mais les termes pour le décrire participent à l'érotisation de la scène : *longos turbata capillos, nudato pede*.
- 15 Tibulle est le poète majeur du cercle de Messala, dont on ne peut aujourd'hui citer que quelques autres participants : Lygdamus, Sulpicia et Ovide. C'est dans ce cercle qu'a probablement été lue d'abord l'élégie 1, 3, ce qui rend plus vraisemblable l'hypothèse que je vais soutenir maintenant : le fait que ce poème a été une matrice pour une série d'autres poèmes, à commencer par trois des textes que l'on peut attribuer à Sulpicia.
- 16 Mon point de départ sera les échos textuels qu'on peut relever entre cette élégie et l'élégie 3, 9 du *Corpus Tibullianum*²⁴ :
- tunc mihi, tunc placeant siluae, si, lux mea, tecum
arguar ante ipsas concubuisse plagas ;
tunc ueniat licet ad casses, inlaesus abibit,
ne ueneris cupidae gaudia turbet, aper [...]
caste puer, casta retia tange manu (...)
Attu uenandi studium concede parenti, et celer in nostros ipse recurre sinus* (15-18 ; 20 ; 23-24)²⁵.
- 17 Avant de commenter ces échos (auxquels il faut ajouter le nom de *Delia* au vers 5, qui chez Sulpicia désigne Diane, mais n'en renvoie pas moins à Tibulle), il est à souligner que Gallus est aussi convoqué à l'arrière-plan de ce texte, non seulement par le choix du motif central : la chasse (qui, chez tous les élégiaques, renvoie aux *Amores*, où le grand *exemplum* de *seruitium amoris* consistait dans les services rendus par Milanion à Atalante lors de ses chasses), mais aussi par un certain nombre de reprises textuelles. Je citerai simplement une similitude avec un passage de la *Bucolique* 10, truffé de citations de Gallus et pas seulement au dire de Servius. Le vers 15 : *tunc mihi, tunc placeant siluae* ... inclut deux mots présents aussi au vers 63 du discours de Gallus chez Virgile : *Ipsa placent ; ipsae rursus concedite siluae*. Cette présence en filigrane de Gallus s'explique ici

à la fois, d'une façon générale, par le fait que l'auteur des *Amores* est le fondateur du genre que pratique Sulpicia et, d'une façon particulière, par l'existence d'échos galliens dans l'élégie 1, 3 de Tibulle, modèle principal du texte de Sulpicia. Quand ils se livrent à une variation sur le texte d'un autre poète, qui fait lui-même référence à un prédécesseur, c'est une pratique en usage chez les poètes que d'inclure aussi dans leurs vers des renvois à cet auteur.

- 18 Voyons maintenant ce qui rapproche l'élégie 1, 3 de Tibulle et l'élégie 3, 9 de Sulpicia. Nous avons chez Tibulle une variation sur une situation gallienne : la séparation entre deux amants, dont l'un est retenu sous les armes, avec reprise du terme *uiolare* dans deux vers dont il existait, très probablement, un équivalent dans les *Amores*, sous la forme d'une imprécation à l'encontre d'un éventuel rival. Chez Sulpicia, les amants sont séparés : l'homme est au loin, retenu par sa passion pour la chasse, et on trouve aussi, sans surprise, un équivalent de l'imprécation gallienne avec reprise du pronom *quicumque*, employé par Tibulle :

*et, quaecumque meo furtim subrepat amori,
incidat in saeuas diripienda feras (21-22)²⁶.*

- 19 L'innovation introduite par Tibulle consistait à imaginer un retour impromptu et des retrouvailles amoureuses après constatation de la fidélité de Délie. Les vers que je viens de citer sont encadrés par un double souhait : que Cerinthus reste chaste et qu'il revienne vite se jeter dans les bras de Sulpicia :

*caste puer, casta retia tange manu
[...]
Attu uenandi studium concede parenti,
et celer in nostros ipse recurre sinus (20 ; 23-24)²⁷.*

- 20 L'élan de Délie vers Tibulle autant que les détails à valeur incontestablement érotiques ajoutés par l'auteur (les longs cheveux en désordre et les pieds nus) laissaient présumer une fin de l'histoire – hors champ poétique – dans le lit de la jeune femme. Cette séquence existe chez Sulpicia, où elle est, en même temps, une version féminine de l'*exemplum* gallien de Milanion. La jeune femme s' imagine en train d'accomplir pour Cerinthus le même *seruitium amoris* que Milanion à l'égard d'Atalante : elle portera les filets, cherchera la trace du gibier, s'occupera du chien. Sur le même mode que Tibulle, celui de la scène imaginaire, elle évoque le type de récompense qui couronnait la conquête d'Atalante : une union en pleine nature (...*si, lux mea, tecum/ arguar ante ipsas concubuisse plagas*²⁸).
- 21 L'élégie 3, 9 est un petit chef d'œuvre d'*ingenium*, cette virtuosité – dont je parlais en introduction – à recomposer autrement des éléments qui faisaient la célébrité de telle ou telle poésies lues alors dans les cercles romains. Reste que la nouveauté de ce texte tient aussi à la prise de parole d'une femme, qui se met dans la position de l'amant élégiaque écrivant à un être aimé absent. Et au fait que dans cette prise de parole se fait entendre un désir qui présente deux particularités. La première est qu'il est, parce que c'est celui d'une femme, confronté à des menaces d'entrave : la question du *pudor* et de la *fama* est centrale dans la première épigramme de Sulpicia ; ici le mot *arguar* au vers 16 sonne comme une provocation assumée. La seconde c'est que ce désir s'exprime à travers des allusions répétées à l'union sexuelle (il est question d'abord d'une union imaginée en pleine nature, puis d'une union réelle souhaitée à la fin du poème), qui font ressurgir la voix de Sappho, laquelle – on ne s'en étonnera pas – est un modèle auquel renvoie la première épigramme de Sulpicia²⁹.

- 22 Quelques mots encore sur Sulpicia. Une des visées de cet article est de montrer que l'élégie 1, 3 de Tibulle a été une matrice pour toute une série d'autres textes³⁰, qui ont exploité tel ou tel de ces éléments, et plus particulièrement la séparation et le retour inopiné. Or l'on trouve chez Sulpicia deux textes qui recomposent autrement ces deux situations. L'épigramme 3,14 évoque un futur départ de la *puella* à la campagne, ce qui l'empêchera de célébrer avec son ami l'anniversaire de ce dernier. L'épigramme suivante annonce à Cerinthus que ce départ est annulé, avec un déplacement du motif de l'arrivée imprévue sur le jour même de l'anniversaire et pour ce qui est du choix des mots, un *nec opinanti* et un *uenit* qui rappellent respectivement Tite-Live (*necopinato*, 57, 7) et Tibulle (*ueniam*, 1, 3, 89) :

*Omnibus ille dies nobis natalis agatur
qui nec opinanti nunc tibi forte uenit* (3, 15, 3-4)³¹.

- 23 J'en viens maintenant à Properce, qui, dans les trois premiers livres de son recueil, rapporte, par deux fois (dans l'élégie 1, 3 et dans l'élégie 2, 29), des propos de Cynthie. Je voudrais montrer que ces deux textes ont été inspirés par l'élégie 1, 3 de Tibulle³² et qu'ils ajoutent une dimension nouvelle : la prise de parole de la *puella*.
- 24 L'élégie 1, 3 raconte un retour de Properce auprès de son amie, à la fin d'une nuit qu'il a passée loin d'elle, à boire, semble-t-il. Il la retrouve endormie et seule ; elle lui est donc restée fidèle, ce qui n'est peut-être pas son cas à lui. Cynthie se réveille alors et parle. Elle suppose aussitôt une infidélité de son amant : *Tandem te nostro referens iniuria lecto/alterius clausis expulit e foribus ?* (35-36)³³ et raconte ce qu'a été sa nuit à elle : elle l'a attendu en filant et en chantant :

*Nam modo purpureo fallebam stamine somnum
rursus et Orpheae carmine fessa lyrae ;
interdum leuiter mecum deserta querebar
externo longas saepe in amore moras,
dum me iucundis lapsam sopor impulit alis.
Illa fuit lacrimis ultima cura meis* (41-46)³⁴.

- 25 Si le mot *stamine* est un écho de l'élégie 1, 3, la mention de la lyre d'Orphée semble, elle, renvoyer au livre 4 des *Géorgiques*, la description de la demeure de Cyréné préluant au récit des malheurs de l'époux d'Eurydice. Première différence introduite par Properce : la scène racontée est réelle. Tibulle imaginait un retour ; celui de Properce est effectif. Tibulle espérait que Délie lui serait restée fidèle ; Cynthie affirme qu'elle l'a été. Le geste de filer que Tibulle prêtait aux deux compagnes de Délie, a réellement été pratiqué par Cynthie et il sert ici aussi – comme c'était le cas initialement chez Tite-Live – de preuve de chasteté. La principale innovation imaginée par Properce consiste, je l'ai dit, dans la prise de parole de Cynthie, non seulement à l'arrivée du poète (où elle retourne contre lui le soupçon d'infidélité qui troublait Tibulle³⁵), mais durant son absence. Elle raconte qu'elle a passé son temps à exprimer les souffrances causées par son abandon en accompagnant son chant à la lyre ou en se plaignant à elle-même de sa situation. Cette lyre est qualifiée de lyre d'Orphée, une figure gallienne chez Virgile ; l'allusion à l'élégie est, ensuite, encore plus nette avec l'expression *leuiter mecum deserta querebar*.
- 26 L'élégie 2, 29 évoque à peu près la même situation. Properce erre dans les rues de Rome, ivre. Il est ramené à la demeure de son amie par une bande d'Amours que Cynthie a chargés de cette tâche. Ce sont eux qui expliquent à Properce que son amie l'a attendu des heures durant, sans préciser comment elle a occupé son temps :

*Haec te non meritum totas exspectat in horas :
at tu nescio quas quaeris, inepte, fores* (13-15)³⁶.

- 27 Malgré ces paroles, le premier geste de Propertius à son retour est de s'assurer que Cynthia est bien seule dans son lit : *Mane erat et uolui, si sola quiesceret illa/ uisere : at in lecto Cynthia sola fuit* (2, 29, 23-24)³⁷.
- 28 Comme dans l'épigramme 1, 3, la jeune femme se réveille et lui fait des reproches. Cette fois, elle prend comme témoins de sa chasteté son lit (on n'y voit aucune trace suggérant que deux personnes y auraient couché) et son corps, sans parfum d'adultère. Tout cela sert de prélude à une modification de la scène finale chez Tibulle : Cynthia se lève en effet d'un bond, mais c'est pour, les pieds dans ses sandales, repousser d'un geste de la main les baisers de son amant :
- Dixit, et opposita propellens saua dextra
prosiluit in laxa nixa pedem solea* (39-40)³⁸.
- 29 Le vers suivant signale par une citation cette inversion du finale tibulléen : *Sic ego tam sancti custode reludor amoris :/ ex illo felix nox mihi nulla fuit* (41-42).³⁹
- 30 Il est souvent difficile de situer chronologiquement les textes des poètes élégiaques, non seulement à l'intérieur de leur œuvre, mais aussi les uns par rapport aux autres : l'ordre de composition d'un recueil n'est pas celui de l'écriture ; quant à la date de publication, elle intervient de toute façon après que les poèmes aient été diffusés par des lectures. En l'absence d'éléments qui renvoient à des événements extérieurs, on peut seulement chercher des arguments du côté de la cohérence interne et en conclure, par exemple, ici que l'épigramme 1, 3 de Tibulle a inspiré les deux textes de Propertius que je viens d'évoquer (d'autant que la citation *sancti custode* peut jouer comme une authentification du rôle de modèle joué par ce texte)⁴⁰.
- 31 Reste la question des rapports entre Propertius et Sulpicia. Le recueil de Propertius présente un certain nombre de convergences avec les poèmes de Sulpicia, mais ils peuvent s'expliquer par l'existence d'un référent commun : Gallus. Je ne me prononcerai donc pas sur l'antériorité de l'un par rapport à l'autre, du moins pour ce qui est des trois premiers livres de Propertius. La situation est différente quand on prend le quatrième livre : le poème placé à la fin du quatrième livre date au plus tôt de 16 av. J.-C. puisqu'il évoque la mort de Cornélie, la femme de Lucius Aemilius Paullus ; on peut supposer que les autres ne sont guère antérieurs. Quant à Sulpicia, je rappellerai, sans entrer dans les détails, que ses textes sont probablement antérieurs à la promulgation en 18 av. J.-C. de la *Lex Julia de maritandis ordinibus* et de la *Lex Julia de adulteriis*. Je considérerai donc – et je vais essayer de le montrer par des arguments tirés des poèmes – que l'épigramme 3, 9 de Sulpicia a pu influencer le dernier texte de Propertius que je vais analyser, l'épigramme 4, 3.
- 32 Ce poème, qui se présente sous la forme d'une lettre écrite par une jeune femme romaine à son mari retenu au loin, est une variation sur les motifs – couplés par Gallus – des amants séparés par la guerre et de la fidélité ou de l'infidélité de la *puella*, ce que signalent, j'y ai déjà fait allusion, dès le premier vers, les noms des protagonistes, Aréthuse et Lycotas. Mais comme cette situation a déjà été retravaillée par Tibulle et par Sulpicia, nous avons aussi des renvois à ces deux poètes.
- 33 Je commencerai par Sulpicia. Premier point commun : l'épigramme 4, 3 est un texte écrit par une femme qui s'adresse à son ami, retenu au loin. Comme le faisait Sulpicia, cette femme demande à l'absent de revenir en espérant qu'il lui est resté fidèle. L'innovation ici consiste à associer les deux motifs, en faisant du second (la fidélité) la condition non

seulement du retour de l'absent, mais du succès de son entreprise (le texte de Sulpicia était, lui, simplement une prière adressée au sanglier pour qu'il épargne son ami) :

*Sed (tua sic domitis Parthae telluris alumnis
pura triumphantis hasta sequatur equos)
incorrupta mei conserua foedera lecti !
Hac ego te sola lege redisse uelim ;
armaque cum tulero portae uotiuu Capenae,
subscribam SALVO GRATA PUELLA VIRO (67-72)⁴¹.*

- 34 Sulpicia et Aréthuse craignent, l'une et l'autre, que l'activité à laquelle se livre leur bien-aimé n'abîme leur corps d'amant. Sulpicia s'inquiète pour les mains et les jambes de Cerinthus (*Quis furor est, quae mens, densos indagine colles/ claudentem teneras laedere uelle manus ?/ Quidue iuuat furtim latebras intrare ferarum/ candidaque hamatis crura notare rubis ?* (7-10)⁴²) ; Aréthuse pour les membres et les mains de Lycotas : *Dic mihi, num teneros urit lorica lacertos ?/ num grauis imbellis atterit hasta manus ?* (23-24)⁴³

- 35 Le souhait de Sulpicia était de partager les chasses de son ami ; le regret d'Aréthuse est de n'avoir pu accompagner son mari dans ses campagnes :

*Felix Hippolyte ! nuda tulit arma papilla
et texit galea barbara molle caput.
Romanis utinam patuissent castra puellis !
Essem militiae sarcina fida tuae (43-46)⁴⁴.*

- 36 Je passe maintenant à Tibulle. Qu'est-ce que Properce a repris de la scène évoquée à la fin de l'élégie 1, 3 ? Une situation d'abord : Aréthuse est une femme restée seule en compagnie de deux autres. L'*anus* et la jeune esclave de l'élégie 1, 3 sont ici remplacées par une sœur et une nourrice (ce qui est simplement une explicitation de ce qu'était l'*anus*) :

*Assidet una soror curis et pallida nutrix
peierat hiberni temporis esse moras (41-43)⁴⁵.*

- 37 L'autre élément repris évidemment, ce sont les occupations chastes que Properce, dans la ligne inaugurée par l'adaptation tibulléenne de Tite-Live, module à la manière élégiaque. Son Aréthuse occupe ses nuits d'hiver à tisser. L'*ingenium* ici consiste dans le détail de ce qu'elle tisse : des manteaux de guerre pour son époux, un signe non seulement de sa chasteté, mais de son amour puisque ces vêtements sont destinés à protéger Lycotas :

*textitur haec castris quarta lacerna tuis [...]
Noctibus hibernis castrensia pensa laboro
et Tyria in gladios uellera secta suo (18 ; 33-34)⁴⁶.*

- 38 Elle occupe aussi son temps à lire (une variante d'écouter des histoires). Là encore ces lectures sont ciblées : elle regarde des cartes pour connaître la géographie des lieux où Lycotas combat et sans doute lit-elle des textes sur ces régions puisqu'elle est au courant des climats et de la façon dont y soufflent les vents.

- 39 Je terminerai avec un détail rajouté qui est une variante de l'union amoureuse imaginaire sur laquelle s'achève l'élégie 1, 3 de Tibulle : quand vient le soir, Aréthuse couvre de baisers les armes qu'a pu laisser son époux :

*At mihi cum noctes induxit uesper amaras,
si qua relictas iacent, osculor arma tua (29-30)⁴⁷.*

- 40 Avec Ovide évidemment plus de problèmes de date : les *Fastes* sont postérieurs à tous les textes que nous avons vus. Leur auteur y orchestre magistralement, au livre 2, une

réécriture de l'histoire de Lucrèce, qui intègre la perspective élégiaque développée par Tibulle et Propertius

- 41 Comme chez Tite-Live, Lucrèce est entourée de ses servantes qui filent leur poids de laine (*pensa*, un mot utilisé par Tibulle), mais la scène évoquée a lieu, à l'instar de Tibulle et Propertius, dans la chambre (il est question de son *torus* au vers 742) et non *in medio aedium*.
- 42 Chez l'historien le comportement de Lucrèce est immédiatement reconnu comme un signe de sa chasteté (*spectata castitas*, 1, 57, 10). À cette activité Ovide a ajouté des paroles, largement inspirées par l'élégie 4, 3 de Propertius. Sa Lucrèce parle d'une voix *tenuis* (743), un des termes programmatiques du discours élégiaque, pour évoquer d'abord le manteau de guerre (*lacerna* au vers 746, une idée de Propertius) que ses servantes et elle tissent pour Tarquin, retenu sous les remparts d'Ardée. Comme Aréthuse, elle souhaite ardemment le retour de son mari et s'effraie de son courage qui l'expose au danger. On lit chez Propertius : *Ne, precor, ascensis tanti sit gloria Bactris/ raptae odorato carbasa lina duci,/ plumbea cum tortae sparguntur pondera fundae/ subdolos et uersis increpat arcus equis !* (4, 3, 63-66)⁴⁸ et chez Ovide : *Sint tantum reduces ! sed enim temerarius ille/ est meus et stricto qualibet ense ruit./ Mens abit et morior quotiens pugnantis imago/ me subit, et gelidum pectora frigus habet* (751-754)⁴⁹. Ces paroles qui expriment l'amour passionné de la jeune femme pour son époux sont accompagnées de larmes et d'une faiblesse soudaine qui lui fait abandonner son ouvrage. Ovide précise que tout cela s'accorde parfaitement avec la vertu de Lucrèce (manifestée par son activité de fileuse) :

*Hoc ipsum decuit : lacrimae decuere pudicam,
et facies animo dignaque parque fuit* (757-758)⁵⁰.

- 43 On pourrait croire à une simple correction du récit livien inspirée par l'idée que les élégiaques se font souvent du mariage, auquel ils associent l'amour. Comme souvent chez Ovide, la situation est plus complexe. Propertius avait innové en donnant la parole à la femme laissée seule et restée fidèle ; Ovide, lui, fait parler le mari, avec des mots, empruntés à un texte du *Corpus Tibullianum* généralement attribué à un poète inconnu, l'élégie 3, 10, où ce poète s'adresse à Cerinthus, qu'inquiète une maladie de Sulpicia.

*Pone metum, Cerinthe : deus non laedit amantes ;
tu modo semper ama : salua puella tibi est* (15-16)⁵¹.

- 44 Tarquin Collatin a la même intention : lui aussi veut rassurer Lucrèce, à moitié évanouie de douleur :

« *Pone metum, ueni !* » *coniunx ait ; illa reuixit
deque uiri collo dulce pendit onus* (759-760)⁵².

- 45 Le *pone metum*, repris du vers 15, s'accompagne d'un *ueni*, qui renvoie à Tibulle, et, du coup, peut-être aussi à Sulpicia (dont l'épigramme 3, 13 s'ouvre sur les mots : *tandem uenit amor*). Ce qui rend encore plus certain le renvoi de *pone metum* à l'élégie 3, 10 est qu'Ovide a repris le début du vers suivant : *tu modo semper ama* dans une de ses *Héroïdes* doubles : on lit, au vers 256 de la lettre d'Hélène : *Bella gerant fortes ; tu, Pari, semper ama*. Quand une expression renvoie à un texte, l'un des effets de cette pratique allusive est de convoquer le reste du passage dans la mémoire des lecteurs. Ceux d'Ovide, ou du moins ceux qui avaient fréquenté le cercle de Messala ou connaissaient ses productions, quand ils lisaient, dans les *Fastes* : *pone metum, ueni*, devaient penser au vers suivant de l'élégie 3, 10 : *tu modo semper ama*⁵³. Ce vers, qui résonne comme une maxime (c'est en tant que tel qu'il est repris dans l'*Héroïde* 17), correspond exactement à la position des

élégiaques : la seule chose que les amants aient à faire, c'est d'aimer, et en théorie tout est alors pour le mieux puisque idéalement l'amour implique constance et fidélité.

- 46 Or c'est cette conception que le texte ovidien met ensuite en doute puisque c'est – précisément – l'amour de Lucrèce pour son mari qui fait naître le désir de Tarquin, entraîne la perte de la jeune femme et anéantit son bonheur : l'amour et non uniquement la chasteté, ce qui était le cas chez Tite-Live, qui ajoutait aussi la beauté, en deuxième position : *cum forma tum spectata castitas incitat* (1, 57, 10)⁵⁴. L'expérience acquise et transmise dans l'*Art d'aimer* est passée par là : la vue d'une passion mise à nu dans toute son intensité est un des moyens les plus sûrs de déclencher le désir, comme Ovide le note à propos du spectacle produit par la douleur d'une amante aux funérailles de son ami :

*Funere saepe uiri uir quaeritur ; ire solutis
crinibus et fletus non tenuisse decet* (3, 431-432)⁵⁵.

- 47 Le *pone metum* a aussi une autre conséquence : il convoque derrière le couple Lucrèce/Tarquin Collatin celui, illégitime de Sulpicia et de Cerinthus. Le point commun entre les deux femmes est qu'elles parlent de leur amour pour un homme en exprimant leur désir. Ce qui diverge, c'est l'effet que ce discours vise, dans un cas, et a effectivement, dans l'autre, sur leur *fama*.

- 48 L'idéologie romaine traditionnelle postule une relation simple de cause à effet entre *pudor* et *fama*. La réputation d'une femme (*fama*) découle directement de son comportement sexuel (*pudor*), qui est réglé par son statut social : une épouse doit être fidèle ; une jeune fille, vierge. C'est dire si dans les deux premiers vers de l'épigramme 3, 13 : *Tandem uenit amor, qualem texisse pudori/ quam nudasse alicui sit mihi fama magis* (1-2)⁵⁶ l'acception que Sulpicia donne à ces deux termes surprend. Elle ne met pas sa *fama* en relation avec le fait d'avoir une liaison, autrement dit, d'avoir bafoué le *pudor*, mais relativise la portée du terme en le glosant par les deux comportements qui lui étaient alors possibles : révéler ou dissimuler cette aventure. C'est le *pudor* qui est utilisé comme critère de jugement, mais le mot est pris au sens général de honte, et également relativisé par l'emploi de *magis*. Sulpicia juge que la réputation d'avoir « couvert » d'un voile ses amours aurait été plus honteuse pour elle que celle de les avoir « mis à nu ». Le « pour elle » est essentiel. Comme on s'en aperçoit à la lecture des derniers vers, l'amante de Cerinthus cherche à contrôler sa *fama*, en dictant le contenu, qu'elle oriente dans un sens positif grâce à l'idée de *dignitas* : *...cum digno digna fuisse ferar* (10).

- 49 La Lucrèce ovidienne, elle, se lance – en privé, croit-elle – dans la proclamation fougueuse de son amour. Ovide insiste ensuite longuement sur l'effet qu'ont produit sur l'esprit de Sextus Tarquin des paroles et la vue d'un corps si fortement marqués par la passion :

*uerba placent et uox et quod corrumpere non est,
quoque minor spes est, hoc magis ille cupit [...]
Sic sedit, sic culta fuit, sic stamina neuit,
iniectae collo sic iacuere comae,
hos habuit uoltus, haec illi uerba fuerunt,
hic color, haec facies, hic decor oris erat* (765-766 ; 771-774)⁵⁷.

- 50 Si l'on considère qu'on a affaire dans les vers 771-774 à un développement sur la *fama* (ce que les autres pensent ou disent de quelqu'un), on voit que la Lucrèce ovidienne a en fait déjà perdu toute prise sur sa réputation. Pour tenter de revenir à un état antérieur de cette *fama*, elle n'aura d'autre issue que la mort. Une situation qui

contredit dans les faits les revendications de Sulpicia, pour qui une femme pouvait exprimer en public un désir légitime ou tenu pour tel sans retombée négative sur sa *fama* !

- 51 L'ingéniosité de ce texte, qui est le dernier d'une longue série, est, comme c'est souvent le cas, chez Ovide, de proposer un bilan et d'ouvrir des perspectives. Au moment de raconter une histoire du passé romain que Tite-Live avait rendue célèbre, le poète répercute tous les infléchissements élégiaques qui permettent d'en donner une version moderne, et développe des réflexions nouvelles en attribuant à une héroïne antique un comportement et des paroles anachroniques qui font surgir le souvenir d'une Romaine contemporaine.
- 52 Si l'on suit J. Hallett⁵⁸, Ovide avait critiqué, dans l'épigramme 3, 14 des *Amours*, la position de Sulpicia en se plaçant d'un point de vue masculin : celui de l'amant délaissé, qui supporte mal de voir son infortune publiée par sa maîtresse. Ici aussi, c'est une réaction masculine qui est à l'origine d'une mise en question de la thèse défendue par l'amante de Cerinthus. Néanmoins, comme Ovide n'a cessé de narguer les Lois Juliennes et le retour à la morale ancienne dont elles étaient le bras armé, en se targuant de l'appui de son public⁵⁹, on peut supposer qu'il attendait surtout de son lecteur qu'il conclue – une fois de plus – de cette version revue et corrigée du modèle archaïque qui en était la figure de proue, à l'inadaptation d'une législation, qui, nous le savons, fut très mal accueillie.

BIBLIOGRAPHIE

Burton P.J. (2000) « The Last Republican Historian: a New Date for the Composition of Livy's First Pentad », *Historia*, pp. 429-446.

Cairns F. (2006) *Sextus Propertius. The Augustan Elegist*, Cambridge.

Conte G.B. (1984) « Aristeo, Orfeo e le *Georgiche*. Struttura narrativa e funzione didascalica di un mito », *Virgilio, il genere e i suoi confini*, Milano, pp. 13-42.

(1998) « Aristeo, Orfeo e le *Georgiche*. Una seconda volta », *SCO*, pp. 103-136.

Fabre-Serris J. (2005) « Sulpicia : une autre voix féminine dans les *Héroïdes* ? Propositions de lecture des lettres 4 et 15 », *REL*, pp. 120-139.

(2008) *Rome, l'Arcadie et la mer des Argonautes. Essai sur la naissance d'une mythologie des origines en Occident*, Lille.

(à paraître) « Empédocle, Lucrèce et les discours virgilien (*Buc.*, 6 ; *Én.*, 6) et ovidienne (*Mét.*, 15) sur la "nature des choses" », communication présentée au colloque, *La poésie scientifique de Lucrèce à nos jours*, organisé par J. Dhombres, Peyrescq, 14-19 juin 2008.

Hallett J.P. (1989) « Women as *same* and *other* in the classical Roman elite », *Helios*, pp. 57-78.

- (2002) « The Eleven Elegies of the Augustan Poet Sulpicia », *Women Writing Latin from Antiquity to Early Modern Europe*, Volume I : *Women Writing Latin in Roman Antiquity, Late Antiquity, and the Early Christian Era*, ed. by L.J. Churchill, P.R. Brown and J.E. Jeffreay, New-York and London, pp. 45-65.
- (2008) « Sulpicia and her resistant intertextuality », *Jeux de voix. Énonciation, intertextualité et intentionnalité dans la littérature antique*, D. Van Mal Maeder, A. Burnier, L. Núñez (éds.), pp. 141-155.
- Hinds S. (1987) « The Poetess and the Reader : further Steps towards Sulpicia », *Hermathena*, pp. 29-46.
- Keith A. (1997) « *Tandem uenit Amor* : A Woman speaks of Love », *Roman Sexualities*, ed. by J.P. Hallett and M. Skinner, Princeton, pp. 295-310.
- Lee G. (1982) *Tibullus* (2nd ed), Liverpool.
- Maltby R (2002) *Tibullus : Elegies. Text, Introduction and Commentary*, Cambridge.
- Parker H. (1994) « Sulpicia, The Auctor de Sulpicia and the Authorship of 3, 9 and 3, 11 of the *Corpus Tibullianum* », *Helios*, pp. 39-62.
- Piastri R. (1998) « I carmi di Sulpicia e il repertorio topico dell'elegia », *Quaderni*, pp. 137-170.
- Skoie M. (2002) *Reading Sulpicia*, Oxford, New-York.

NOTES

1. P. J. Burton (2000).
2. « Que soit là-bas quiconque a violé mes amours et m'a souhaité une campagne militaire lente. »
3. G. Lee (1982, p. 124).
4. « S'il se trouve quelqu'un pour faire violence à mon amie, qu'il soit sur des monts solitaires brûlé par les feux de l'Amour » (*CIL* 4, 1645)
5. On trouve cet emploi, par exemple, dans deux textes adressés à Gallus, la *Bucolique* 10 (aux vers 28-30 : *...Amor non talia curat/ nec lacrimis crudelis Amor nec gramina riuus/ nec cytiso saturantur apes nec fronde capellae*) et l'élegie 1, 5 de Propertius (au vers 24 : *nescit Amor priscis cedere imaginibus*).
6. En fait, comme on l'a depuis longtemps fait remarquer et il suffit d'évoquer Catulle, le vocabulaire associé aux relations conjugales est appliqué par les poètes romains à leurs liaisons.
7. « ... ils se rendent à Collatie. Là ils trouvent Lucrèce non pas comme les belles-filles du roi qu'ils avaient vues passant le temps dans un banquet au milieu du luxe, avec un entourage du même âge, mais alors que la nuit était avancée, dédiée au travail de la laine au milieu de servantes qui travaillaient à la lueur de la lampe, assise au centre de sa maison. »
8. « ... que, gardienne attentive de la sainte pudeur, une vieille femme reste assise à tes côtés. Qu'elle te raconte des historiettes et que, près d'une lampe, elle tire de longs fils de sa quenouille pleine, tandis que, à côté d'elle, attachée à sa lourde tâche quotidienne, une jeune esclave peu à peu, sous l'effet du sommeil, épuisée, laisse tomber son ouvrage. »
9. Quoique la situation sociale des *puellae* élégiaques soit relativement floue, attribuer à Délie une attitude exactement calquée sur celle d'une *matrona* romaine aurait été incongru.
10. « Que chacun considère comme ce qui (devra être) le plus à regarder ce qui s'offrira à la vue lors d'une arrivée inopinée d'un époux. »
11. « Dans cette lutte entre femmes la louange revient entièrement à Lucrèce. »
12. « Son époux et les Tarquins sont accueillis de façon obligeante. »

13. Caton l'Ancien exclut du sénat un personnage qu'on s'attendait à voir élu consul pour avoir embrassé sa femme en pleine rue devant sa fille, excès de rigueur certes, mais qui, semble-t-il, ne fut pas contesté (Plutarque, *Caton l'Ancien*, 17, 7).
14. « Alors puissé-je arriver soudain, sans que personne ne m'annonce avant, et apparaître en envoyé du ciel auprès de toi ! Alors telle que tu seras avec tes longs cheveux en désordre, à ma rencontre, cours, Délie, pieds nus. »
15. « Autour d'elle les Nymphes détachaient les flocons de laine milésienne, teintes en vert foncé [...] parmi elles, Clyméné racontait les soins vains de Vulcain, les ruses de Mars, les doux larcins et à partir du Chaos énumérait les abondantes amours des dieux. » Ici le mot *cura* renvoie, sans doute aussi, à l'élégie où il a le sens de soucis amoureux (ou d'objet de ces soucis) ; il permet à la fois d'évoquer le tourment amoureux du dieu et ses vaines précautions.
16. G.B. Conte (1984 et 1998).
17. Sur Aréthuse et Gallus, voir J. Fabre-Serris (2008, pp. 62-63).
18. Pour un nouveau développement sur l'hypothèse proposée par F. Skutsch de sujets en relation avec Gallus, voir J. Fabre-Serris (à paraître).
19. Vu la situation d'énonciation choisie, il est impossible que les paroles attribuées par Virgile à Gallus ne renvoient pas alors à son œuvre.
20. J. Fabre-Serris (2008, pp. 71-72).
21. *Septem illum totos perhibent ex ordine mensis/ rupe sub aëria deserti ad Strymonis undam/ fleuisse et gelidas haec euoluisse sub antris* (4, 597-599).
22. On compte plusieurs variations qui attestent le succès du *propemptikon* de Gallus : par exemple, Propertius, 1, 8 et Ovide, *Amours*, 2, 11.
23. Les commentateurs ont parfois vu dans la scène finale de l'élégie 1, 3 une allusion à l'*Odyssée* (que signifierait le mot *Phaeacia* au vers 3) et, plus particulièrement, aux retrouvailles d'Ulysse et de Pénélope. La présence en arrière-plan de la figure grecque de femme fidèle la plus célèbre conforte le renvoi à Lucrèce en tant que son équivalente romaine. Mais ce n'est peut-être pas son seul effet. Comme S. Hinds me l'a suggéré – et je l'en remercie – Pénélope est aussi d'une part une figure méta-poétique de poète femme, d'autre part (ce qui ouvre d'autres perspectives dans le contexte d'une élégie où le poète s'inquiète du comportement de la femme aimée en son absence) un personnage à propos duquel coexistent deux points de vue antagonistes : ce modèle de l'épouse fidèle est, en effet, parfois mis en doute (voir, par exemple, pour le premier point de vue, l'*Art d'aimer*, 3, 15-16 (*est pia Penelope lustris errante duobus/ et totidem lustris bella gerente uiro*) et pour le second, les *Amours*, 1, 8, 46-47 (*Penelope iuuenum uires temptabat in arcu ;/ qui latus argueret, corneus arcus erat*)).
24. Je précise que j'adhère à l'argumentation développée dans *Helios* en 1994 par H. Parker en faveur de l'attribution de ce texte à Sulpicia et que j'ai argumenté dans le même sens dans un article publié dans la *REL* en 2005, dont une version anglaise remaniée doit paraître dans *Helios*.
25. « C'est alors, alors que les forêts me plairaient, si avec toi, ma lumière, j'étais surprise couchée devant les filets eux-mêmes, c'est alors qu'il pourrait venir près des pièges, c'est sans avoir été blessé qu'il s'en ira, le sanglier, pour ne pas troubler les joies de Vénus [...] chaste enfant, touche d'une main chaste les filets [...] mais toi, laisse à ton père l'ardeur à la chasse et vite reviens en courant dans mes bras. »
26. « et quelle que soit celle qui se glissera furtivement dans les bras de mon amour, qu'elle tombe au milieu des bêtes sauvages et se fasse déchirer. »
27. « chaste enfant, touche d'une main chaste les filets [...] mais, toi, laisse à ton père le goût de la chasse et vite en personne reviens en courant dans mes bras. » Le *ipse* : « en personne » est peut-être une correction du texte de Tibulle, qui rêvait seulement cette situation ; Sulpicia veut qu'elle se réalise.
28. « si, lumière de ma vie, j'étais surprise couchée avec toi devant les filets mêmes » (15-16). En arguant de l'emploi, qui leur est commun, d'un mot inhabituel : *indagine*, J. Hallett (2002, p. 53) a

mis la scène de chasse de l'élégie 3, 9 en relation avec le passage du livre 4 de l'*Énéide* où Junon évoque la chasse au cours de laquelle Énée et Didon s'uniront, une suggestion qui conforte la proposition d'A. Keith (1997) de voir dans les poèmes 13-18 une réponse à la version virgilienne de la liaison entre Énée et Didon.

29. Voir R. Piastri (1998, p. 140).

30. Voir à ce sujet R. Maltby (2002).

31. « Passons tous ensemble ce jour d'anniversaire, qui alors que tu ne t'y attendais pas arrive par hasard maintenant pour toi. »

32. Le fait que l'élégie de Propertius se trouve dans son recueil à la même place que celle de Tibulle dans le sien, est, je crois, un élément en faveur de mon hypothèse : c'est probablement une façon d'inciter le lecteur à mettre les deux textes en relation.

33. « Enfin ce qui te renvoie à mon lit ce sont les mauvais traitements d'une autre qui t'a poussé dehors en fermant la porte ? »

34. « En effet tantôt je trompais le sommeil en tissant un fil pourpre, et de nouveau, quand j'étais lasse, avec un chant accompagné à la lyre d'Orphée ; quelquefois dans mon abandon je me plaignais doucement à moi-même des longs délais qu'il y a souvent quand celui que l'on aime est au-dehors, jusqu'à ce que le sommeil où j'avais glissé me pousse agréablement avec ses ailes. Voilà comment à la fin je soignais mes larmes. »

35. Il est probable en effet que l'infidélité masculine ait été un motif des *Amores* de Gallus. Dans l'élégie 1, 13 de la *monobiblos*, celui que Virgile présente, dans la *Bucolique* 10, comme l'amant de la seule Lycoris, est décrit comme un séducteur accumulant les conquêtes : *Dum tibi deceptis augetur puellis fama/ certus...* (1, 13, 5-6 : « Tandis que tu augmentes ta réputation à coup de filles trompées, sûr de toi... »).

36. « Celle-ci t'attend sans que tu le mérites pendant des heures entières, mais toi, idiot, tu cherches je ne sais quelles portes. »

37. « C'était le matin et je voulais voir si elle reposait seule : mais dans le lit Cynthia était seule. »

38. « Elle dit et repoussant mes baisers en leur opposant sa main, elle s'élance en avant, après avoir pris appui sur son pied dans sa sandale desserrée »

39. « C'est ainsi que je suis renvoyé par la gardienne d'un amour si saint ; à partir de ce jour je n'eus plus de nuit heureuse. »

40. La place des poèmes dans les recueils (j'ai souligné le choix de la troisième place par l'un et l'autre poète) incite simplement le lecteur à une mise en relation ; l'antériorité de la composition est à inférer à partir de l'analyse comparée des éléments textuels et thématiques communs aux deux textes.

41. « Mais (qu'à ce prix, une fois les fils de la terre parthe domptés, une lance sans fer suive tes chevaux triomphants) conserve sans les altérer les nœuds qui t'attachent à mon lit ! C'est à cette seule condition que je voudrais que tu reviennes et quand j'aurai porté tes armes pour les vouer à la porte Capène, j'écirai dessous : « pour son mari revenu sain et sauf une fille reconnaissante. »

42. « Quelle fureur, quelle idée de vouloir, en enfermant d'un cordon de filets des collines touffues, blesser de tendres mains ? Quel plaisir y a-t-il à entrer furtivement dans les retraites des bêtes sauvages et à marquer des jambes blanches avec les épines des ronces ? »

43. « Dis-moi si la cuirasse ne brûle pas tes tendres membres ? si le poids de la lance n'use pas en frottant tes mains peu propres au combat ? »

44. « Heureuse Hippolyte ! Elle a, le sein nu, porté des armes et un casque barbare a couvert sa douce tête. Ah ! Si les camps étaient ouverts aux filles romaines ! Je serais un bagage qui te resterait fidèle dans ta campagne... »

45. « Ma sœur est assise à côté de moi et ma nourrice pâle d'inquiétude se parjure en disant que c'est l'hiver qui te retarde. »

46. « C'est le quatrième manteau que je tisse pour ta campagne [...] Pendant les nuits d'hiver je travaille à filer de la laine pour tes campagnes et je couds des peaux tyriennes coupées pour tes épées. »
47. « Mais quand le soir a amené pour moi des nuits amères, s'il y en a quelques-unes que tu as laissées, je couvre de baisers tes armes. »
48. « Je t'en prie, n'attache pas tant de gloire à escalader les murs de Bactres ou à enlever à un chef qui sent le parfum ses vêtements de lin fin alors que les frondes tournoient en répandant leur poids de plomb et que crépitent les arcs au moment où les chevaux font demi tour. »
49. « Pourvu seulement qu'ils reviennent ! Mais le mien est téméraire et il se rue partout l'épée dégainée. Je défaille, je meurs chaque fois que se glisse dans mon esprit une vision de lui en train de combattre et l'effroi glace mon cœur. »
50. « Cela même lui convenait : les larmes conviennent à une femme pudique et sa beauté était digne de son âme et l'égalait. »
51. « Cesse de craindre, Cerinthus ; le dieu ne blesse pas ceux qui aiment. Toi seulement aime toujours ; ton amie est sauve pour toi. » Je dois à S. La Barbera, à la suite d'une conférence que j'avais faite sur Sulpicia, Gallus et les textes attribués à l'*amicus* dans le séminaire de G.B. Conte en 2004, la suggestion qu'il y aurait dans le passage ovidien des renvois à Sulpicia. Les points de contact relevés par lui étaient, outre *pone metum*, l'emploi de *meus* (*Fastes*, 2, 752, Sulpicia, 3, 13, 8 ; voir la note 56), de l'adjectif *digna* (*Fastes*, 2, 758 ; Sulpicia, 3, 13, 10) et de l'expression *deposuitque* (*Fastes*, 2, 756 ; Sulpicia, 3, 13, 4).
52. « Cesse de craindre, je suis venu » dit son époux. Elle est alors rendue à la vie et s'est suspendue, doux fardeau au cou de son mari. »
53. Ovide use aussi de l'expression *pone metum* dans les *Remèdes à l'amour* en relation aussi avec l'idée de durée de l'amour : *Fit quoque longus amor, quem diffidentia nutrit ;/ hunc tu si quaeres ponere, pone metum* (543-544), mais dans une perspective tout à fait différente : la défiance alimente l'amour ; qui cherche à se guérir, doit se défaire de la crainte.
54. On peut aussi citer cet extrait : *Quo terrore cum uicisset obstinatam pudicitiam uelut uictrix libido profectusque inde Tarquinius ferox expugnato decore muliebri esset...* : « Comme par la terreur produite son désir, en quelque sorte victorieux, avait vaincu une pudeur obstinée et que Tarquin était parti de là fier d'avoir pris d'assaut l'honneur d'une femme... » (1, 58, 5).
55. « On trouve souvent un ami aux funérailles de son ami ; marcher les cheveux épars et ne pas retenir ses larmes convient bien. »
56. « Enfin est venu l'amour tel que la réputation de l'avoir caché soit pour moi un sujet de honte plus grand que la réputation de l'avoir dévoilé à quelqu'un. » Outre le *uenit*, repris peut-être sous la forme *ueni* par Ovide, il est possible qu'il y ait un autre écho du poème de Sulpicia dans le *meus* du vers 752 (...*sed enim temerarius ille/ est meus...*), qui pourrait renvoyer au vers 8 de l'épigramme 3, 13 : *ne legat id nemo quam meus ante, uelim*. L'emploi de l'adjectif *meus* est fréquent chez Sulpicia : on trouve, par exemple, dans l'épigramme 3, 13 : *meis Camenis* (3), *mea gaudia* (5). Peut-être doit-on du coup voir aussi une allusion à Sulpicia dans l'usage de *meus* par Properce au vers 2 de l'élégie 4, 3 : *...si potes esse meus*.
57. « Ses paroles lui plaisent, sa voix et ce qui ne peut être corrompu, et moins il a de l'espoir, plus il est rempli de désir [...] c'est ainsi qu'elle était assise, ainsi qu'elle était vêtue, ainsi qu'elle filait sa quenouille, ainsi que ses cheveux s'étaient épars sur son cou ; elle avait ce visage, elle tenait ces propos, elle avait ce teint, cette expression, cet éclat. »
58. J. Hallett, 2008, pp. 152-153.
59. Voir par exemple les *Remèdes à l'amour*, 361-398.

RÉSUMÉS

Cet article propose deux hypothèses. La première est celle d'une réception élégiaque du célèbre portrait livien de Lucrèce dans l'élégie 1, 3 de Tibulle. La fin de l'élégie 1, 3 constitue une variation sur un motif des *Amores* (la séparation des amants due à l'absence de l'homme, retenu au loin) que Virgile avait évoqué dans la *Bucolique* 10. Dans ce passage Tibulle apporte à la question « comment se comporte alors la *puella* ? » une réponse inspirée par l'image que Tite-Live venait de donner, avec sa Lucrèce, de la vertu des femmes, réponse qui infléchit la scène livienne dans le sens de la passion. La seconde hypothèse est que le texte de Tibulle a été la matrice de plusieurs autres textes centrés sur la séparation, la fidélité et le désir féminin : les poèmes 3, 9 ; 3, 14 et 15 de Sulpicia ; les élégies 1, 3 ; 2, 29 et 4, 3 de Propertius et le passage des *Fastes* consacré à Lucrèce.

INDEX

Mots-clés : désir féminin, fama, fidélité, fileuse, Gallus, Ovide, Propertius, pudor, Sulpicia, Tibulle, Tite-Live

AUTEUR

JACQUELINE FABRE-SERRIS

Université Charles-de-Gaulle – Lille 3

Jacqueline.fabre-serris@univ-lille3.fr