



# L'OR ET LE CALAME

*Liber discipulorum*

Hommage à Pierre Laurens



Par ses nombreux travaux, Pierre Laurens a éclairé de vastes champs d'étude qu'il a explorés de sa plume élégante. La poésie demeure son terrain de prédilection : l'épigramme grecque, latine et néo-latine, dont il pointe la singularité, les vers latins de Pétrarque auxquels il rend de vibrants hommages par son calame talentueux et mille autres auteurs encore qu'il pare d'un or nouveau, grâce à ses études d'une acuité exceptionnelle. Philologue, philosophe, fin lecteur de Marsile Ficin, des emblèmes d'Alciat et de bien d'autres Humanistes, il a inspiré et dirigé de nombreux travaux universitaires, confirmant avec vigueur la centralité et la fécondité de la littérature et de la pensée antique à travers les siècles.

Les études réunies dans cet ouvrage constituent un florilège empli de fidélité, de reconnaissance et d'amitié que lui témoignent d'anciens élèves, des collègues et des amis. La diversité de ces travaux, concernant des pans variés de la tradition latine et néo-latine, illustre, une fois de plus, la richesse et l'ampleur du rayonnement du maître généreux et stimulant que demeure Pierre Laurens.

Illustration : Jacopo del Sellaio (1442-1493), *Le Triomphe d'Amour* (détail), huile sur bois, Fiesole, musée Bandini © 2015. Photo Scala, Florence

ISBN :

979-10-231-3570-1

<http://pups.paris-sorbonne.fr>

L'OR ET LE CALAME  
*LIBER DISCIPULORUM*



R O M E E T S E S R E N A I S S A N C E S

Collection dirigée par Hélène Casanova-Robin

*Vivre pour soi, vivre pour la cité,  
de l'Antiquité à la Renaissance*

Perrine Galand-Hallyn & Carlos Lévy (dir.)

*La Villa et l'univers familial  
dans l'Antiquité et à la Renaissance*

Perrine Galand-Hallyn & Carlos Lévy (dir.)

*Temps et éternité dans l'œuvre philosophique de Cicéron*

Sabine Luciani

*La Poétique d'Ovide, de l'épigramme à l'épopée des « Métamorphoses ».*

*Essai sur un style dans l'histoire*

Anne Videau

*Pétrarque épistolier et Cicéron.*

*Étude d'une filiation*

Laure Hermand-Schebat

*Traduire les Anciens en Europe du Quattrocento à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.*

*D'une renaissance à une révolution ?*

Laurence Bernard-Pradelle & Claire Lechevalier (dir.)

*La Révélation finale à Rome.*

*Cicéron, Ovide et Apulée*

Nicolas Lévi

L'or et le calame.  
*Liber discipulorum*

Hommage à Pierre Laurens



Ouvrage publié avec le concours de l'Équipe d'accueil « Rome et ses renaissances »  
(EA 4081, Université Paris-Sorbonne), de l'Institut universitaire de France –  
Université de Picardie Jules-Verne (EA 4284, TRAME, Laurence Boulègue) et de  
l'« Équipe de recherche interdisciplinaire sur les aires culturelles » (EA 4705, Université de Rouen)

Les SUP sont un service général de la faculté des Lettres de Sorbonne Université

ISBN de l'édition papier : 978-2-84050-947-9  
© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2015

© Sorbonne Université Presse, 2023

Mise en page Compo Meca Publishing  
d'après le graphisme de Patrick VAN DIEREN  
Adaptation numérique Emmanuel Marc Dubois/3d2s

### **SUP**

Maison de la Recherche  
Sorbonne Université  
28, rue Serpente  
75006 Paris

[sup@sorbonne-universite.fr](mailto:sup@sorbonne-universite.fr)

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

Cet ouvrage se veut le prolongement de la Cérémonie de remise de son épée d'académicien, offerte par ses amis, à Pierre Laurens. Cérémonie qui eut lieu le 15 décembre 2014, dans le Grand salon du Rectorat en Sorbonne.

*L'Or et le calame* entend offrir un florilège d'études composées par des disciples de Pierre Laurens, autour de la célébration des « hommes et des femmes illustres dans la littérature latine et les arts de l'Antiquité et de la Renaissance jusqu'à la période contemporaine ».

F.V.L.

## REMERCIEMENTS

À l'initiative de ce livre nous tenons tout d'abord à remercier Ginette Vagenheim, grande sourcière du thème « illustré » ici ; puis Hélène Casanova-Robin qui, non seulement a permis cette transformation alchimique du roseau, mais a accueilli cet *Or* dans la collection « Rome et ses renaissances » ; en prenant garde de ne pas oublier Laurence Boulègue, première et ultime relectrice, à l'œil de Lyncée. Et, *last but not least*, la confection de l'ouvrage doit beaucoup à la généreuse complicité de Florence Vuilleumier Laurens.



Pierre Laurens, de l'Institut, professeur émérite de l'université Paris-Sorbonne, a occupé la chaire de littérature latine du Moyen Âge et de la Renaissance. Il est l'auteur de nombreux ouvrages, dont les *Musæ reduces* (Brill, 1975), *L'Abeille dans l'ambre* (Les Belles Lettres, 1989 ; réédition augmentée 2012), *l'Anthologie de la poésie lyrique latine de la Renaissance* (Gallimard, coll. « Poésie », 2004), et plusieurs éditions, traductions, études introductives et annotations (*Anthologie grecque*, Livre IX, 2<sup>e</sup> partie, et X, CUF, 1974 et 2011 ; Baltasar Gracián, *La Pointe ou l'Art du génie*, L'Âge d'Homme, 1983 ; Marsile Ficin, *Commentaire sur « Le Banquet » de Platon*, Les Belles Lettres, 2002 ; Pétrarque, *Africa*, I-V, Les Belles Lettres, 2006) et, récemment, *l'Histoire critique de la littérature latine. De Virgile à Huysmans* (Les Belles Lettres, 2014).



R O M E E T S E S  
R E N A I S S A N C E S

collection dirigée par  
Hélène Casanova-Robin



PREMIÈRE PARTIE

## Célébration de la poésie latine



## QUE SONT LES AMANTS DE TIBUR DEVENUS ?

Anne Videau

À Taormine, cet été 2003.

*Et quoscumque meo fecisti nomine uersus*

*Vre mihi. Laudes desine habere meas.*

*Pelle bederam tumulo, mihi qua pugnante corymbo*

*Molli contortis alligat ossa comis.*

*Ramosis Anio qua pomifer incubat aruis*

*Et numquam Herculeo numine pallet ebur,*

*Hic carmen media dignum me scribe in columna,*

*Sed breue quod currens uector ab Vrbe legat:*

*HIC TIBURTINA IACET AUREA CYNTHIA TERRA*

*ACCESSIT RIPÆ LAUS ANIENE TUÆ.*

Et tous les vers que de mon nom tu fis,

Pour moi, brûle-les. Arrête de garder ces éloges de moi.

De ma tombe chasse le lierre qui en luttant de ses corymbes,

Mollement entortille mes os des nœuds de ses cheveux.

Parmi les labours ombragés où l'Anio, en fruits fécond,

s'allonge,

Et jamais par la grâce d'Hercule l'ivoire ne jaunit,

Ici écrits, en pleine colonne, un poème digne de moi

Mais bref, qu'en sa course le lise le cavalier venant de la Ville:

« Ci-gît en terre tiburtine Cynthie d'or.

La gloire, Anio, en vient grandir celle de ta rive »<sup>1</sup>.

Avec une acuité et une ouverture dialectique hors pair, Julien Benda tirait le meilleur du comment ceux de son époque ont su entendre les auteurs. Tel Romain Rolland à Beethoven, Louis Bertrand à saint Augustin, André Suarès à Dostoïevski, il applique à Properce la « méthode du cœur<sup>2</sup> », prêt pour la femme aimée, « Mélisande », à « [s']insérer dans une âme », à « dire l'âme de Properce », à « revivre [...] la passion de Properce »<sup>3</sup>. Et, quoiqu'à son corps défendant, il excelle à saisir les « traits de l'amant martyr », du « virtuose de la jalousie »<sup>4</sup> ; donnant la parole au héros, mais à elle aussi, Cynthie, *in utramque partem*, comme le veut l'élégie, il en épouse ainsi la dualité et la part belle faite à la femme. À son corps défendant – lui qui avait naguère pourfendu Henri Bergson –, car « les formes littéraires » influent sur le poète « selon le mode d'un canal qui impose à une onde la direction de son cours »<sup>5</sup>. Qui eut alors autant la conscience qu'un écrivain a la « manière de sentir propre à son temps, à son

1 Properce, *Élégies*, IV, 7, v. 77-86.

2 J. Benda, *Properce ou les Amants de Tibur*, Paris, Grasset, 1928, p. 99-100.

3 *Ibid.*, p. 9, 15 et 110.

4 *Ibid.*, p. 64-66.

5 *Ibid.*, p. 12.

école, et non à son être particulier » ? mais qui revendique mieux que lui pour l'écrivain, et pour chacun : « L'individualisme romantique n'est pas seulement l'essence de l'homme de lettres, mais de l'homme tout court »<sup>6</sup>.

*In utramque partem.* Pour saisir objectivement son poète, il écoute aussi Frédéric Plessis<sup>7</sup> et Raymond Bonnafous, exégètes de la biographie propertienne, parcourt les éditions anciennes, lit Louis Havet<sup>8</sup>. Mais, surtout, il cherche à saisir le « phénomène littéraire qu'est l'œuvre de Propertius », son « dispositif verbal », « propre ou non à charmer [s]es sens ou à toucher [s]on âme », il remarque le gracieux, le pittoresque, poursuit la « poésie pure » et sa « musique verbale »<sup>9</sup>.

« Ainsi je laissais mon esprit concevoir des genres, juger des rythmes, découvrir des rapports. Et j'en tirais plus de joie que de communier avec une âme » : *Octobre 1927* le laisse suspendu sur cette aporie, entre le cœur et la raison, entre la passion et le dire.

Entre lui et nous, il y a eu, en France, Jean-Paul Boucher<sup>10</sup>, tout récemment, Simone Viarre<sup>11</sup> ; nous lisons Propertius avec James L. Butrica, Francis Cairns, George Patrick Goold, Paolo Fedeli, Stephen J. Heyworth, Theodore D. Papanghelis, Otto Skutsch<sup>12</sup>, mais aussi William Anthony Camps, Volker Eckert, Bernhard Georg, Giancarlo Giardina, Hans-Christian Günther, Lawrence Richardson Jr, Hans-Peter Syndikus<sup>13</sup>, et bien d'autres. S'attardant

6 *Ibid.*, p. 23.

7 F. Plessis, *Études critiques sur Propertius et ses Élégies*, Paris, Hachette, 1884.

8 L. Havet, *Notes critiques sur Propertius*, Paris, Champion, 1916.

9 J. Benda, *Propertius*, *op. cit.*, p. 117.

10 J.-P. Boucher, *Études sur Propertius : problèmes d'inspiration et d'art*, Paris, De Boccard, 1965.

11 *Propertius. Élégies*, éd. S. Viarre, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 2005.

12 J.L. Butrica, *The Manuscript Tradition of Propertius (Phoenix, supp. XVII)*, Toronto, Toronto University Press, 1984 ; F. Cairns, *Sextus Propertius: the Augustan Elegist*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009 ; *Sesto Propertio: Il primo libro delle Elegie*, éd. P. Fedeli, Firenze, Olschki, 1980 ; *Sexti Propertii Elegiarum libri IV*, éd. P. Fedeli, Stuttgart, Teubner, 1984 (1994<sup>2</sup>) ; *Propertius, codex Guelferbytanus Gudianus 224 olim Neapolitanus*, préf. P. Fedeli, Assisi, Accademia propertiana del Subasio, 1985 ; *Propertio. Elegie libro II*, int., texte et comm. P. Fedeli, Cambridge, Francis Cairns publications, 2005 ; *Propertius Elegies*, éd. G.P. Goold, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, coll. « Loeb Classical Library », 1990 ; la même édition revue en 1999 ; *Sexti Propertii elegos*, éd. S.J. Heyworth, Oxford, Clarendon Press, 2007 ; S.J. Heyworth, *Cynthia. A Companion to the Text of Propertius*, Oxford, Oxford University Press, 2007 ; T.D. Papanghelis, *Propertius: A Hellenistic Poet on Love and Death*, London/New York/Melbourne, Cambridge University Press, 1987 ; O. Skutsch, « The Structure of the Propertian *Monobiblos* », *Classical Philology*, 58, 1963, p. 238-239.

13 *Propertius, Elegies, Book I*, éd. W.A. Camps, Cambridge, Cambridge University Press, 1961 ; V. Eckert, *Untersuchungen zur Einheit von Propertius I*, Heidelberg, Carl Winter, 1985 ; B. Georg, *Exegetische und schmückende Eindrücke im ersten Propertiusbuch*, München, Paderborn, 2001 ; *Propertio, Elegie*, éd., trad. G. Giardina, Roma, L'Ateneo, 2005 (éd. revue et corrigée, Pisa/Roma, Fabrizio Serra, 2010) ; H.-C. Günther, *Quæstiones Propertianæ*, Leiden, Brill, 1997 ; *Propertius, Elegies I-IV*, éd. L. Richardson Jr., Norman, University of Oklahoma Press, 1976, 2006<sup>2</sup> ; H.-P. Syndikus, *Die Elegien des Propertius: eine Interpretation*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2010.

sur la « manie de l'allusion mythologique » chez le poète des amants de Tibur, Benda critiquait « les dégâts qu'elle fait dans son ouvrage, les élans qu'elle y arrête », « mais, disait-il, je voyais aussi les beaux effets qu'elle y amène »<sup>14</sup>. Paul Veyne donne tout un chapitre à la « Nature et [l']usage de la mythologie »<sup>15</sup>. C'est lui qui initie une distance quasi radicale entre l'auteur qui jadis vécut et celui qu'il désigne du nom d'*ego*, écrivant d'une plume piquante, à son accoutumée : « L'amoureux poète est une espèce vivante qu'on ne trouve que dans ce monde-là »<sup>16</sup>. Il fait saillir ce qu'il appelle « humour » en citant Boucher : « La plaisanterie est un trait de la poésie personnelle à Rome »<sup>17</sup>. À propos du poète de Délie :

Tibulle est humoriste pour les mêmes raisons que Properce. L'élégie est une poésie pseudo-autobiographique où le poète est de mèche avec ses lecteurs aux dépens de son propre *ego*<sup>18</sup>.

Dédions ici cette lecture pour éclairer en miniature les formes que le poète des amants de Tibur confère à l'une de ses plus belles élégies : les formes mêmes de sa *psychè*, éprise de la Cynthie qu'il veut unique et à lui seul, garante de son identité dans le moment troublé des guerres civiles<sup>19</sup>.

*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.*  
*Hanc ego, nondum etiam sensus deperditus omnis,*  
*Molliter inpresso conor adire toro.*

14 J. Benda, *Properce*, op. cit., p. 118-119.

15 P. Veyne, *L'Élégie érotique romaine. L'amour, la poésie, l'Occident*, Paris, Le Seuil, 1983, chap. 8.

16 *Ibid.*, p. 115.

17 *Ibid.*, p. 47.

18 *Ibid.*, p. 55.

19 Voir A. Videau, « Properce et le mourir d'aimer élégiaque », dans *Stylus : la parole dans ses formes. Mélanges en l'honneur du professeur Jacqueline Dangel*, dir. M. Baratin, C. Lévy, R. Utard, A. Videau, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 721-735 ; *Ead.*, « Élégie d'amour, élégie d'exil : le sujet romain au temps des guerres civiles », dans *Au-delà de l'élégie d'amour. Métamorphoses et renouvellements d'un genre latin dans l'Antiquité et à la Renaissance*, dir. L. Chappuis Sandoz, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 49-68.

- Et quamuis duplici correptum ardore iuberent*  
*Hac Amor hac Liber, durus uterque deus,*  
 15 *Subiecto leuiter positam temptare lacerto*  
*Osculaque admota sumere †et arma† manu,*  
*Non tamen ausus eram dominæ turbare quietem,*  
*Expertæ metuens iurgia sæuitiæ;*  
*Sed sic intentis hærebam fixus ocellis,*  
 20 *Argus ut ignotis cornibus Inachidos.*  
*Et modo soluebam nostra de fronte corollas*  
*Ponebamque tuis, Cynthia, temporibus;*  
*Et modo gaudebam lapsos formare capillos;*  
*Nunc furtiua cauis poma dabam manibus,*  
 25 *Omnia que ingrato largibar munera somno,*  
*Munera de prono sæpe uoluta sinu;*  
*Et quotiens †raro† ducti suspiria motu,*  
*Obstupui uano credulus auspicio,*  
*Ne qua tibi insolitos portarent uisa timores,*  
 30 *Neue quis inuitam cogeret esse suam,*  
*Donec diuersas præcurrrens luna fenestras,*  
*Luna moraturis sedula luminibus,*  
*Compositos leuibus radiis patefecit ocellos.*  
*Sic ait in molli fixa toro cubitum:*  
 35 « *Tandem te nostro referens iniuria lecto*  
*Alterius clausis expulit e foribus?*  
 †*Namque ubi† longa meæ consumpsti tempora noctis.*  
*Languidus exactis, ei mihi, sideribus*  
 ‘.....’  
 ‘.....’  
*O utinam tales perducas, inprobe, noctes,*  
 40 *Me miseram qualis semper habere iubes!*  
*Nam modo purpureo fallebam stamine somnum,*  
*Rursus et Orpheæ carmine, fessa, lyræ;*  
*Interdum leuiter mecum deserta querebar*  
*Externo longas sæpe in amore moras,*  
 45 *Dum me iucundis lapsam Sopor impulit alis.*  
*Illa fuit lacrimis ultima cura meis ».*

Telle reposait quand s'éloignait la carène théséenne,

Languissante, la Gnosienne, sur des bords désertés ;

Telle était étendue, en son premier sommeil, la céphéenne

Andromède, maintenant détachée des durs rochers,  
 5 Et, lasse de danses sans répit, l'Édonienne non moins  
     S'est laissée tomber telle au gazon de l'Apidan :  
 Telle m'est apparue, respirant doucement en son repos,  
     Cynthia, la tête appuyée sur ses mains en fragile équilibre,  
 Tandis que je traînais, ivre de maint Bacchus, mes pas,  
 10 Et que, tard dans la nuit, les garçons brandissaient la torche.  
 Moi, qui n'avais pas encore perdu tous mes sens,  
     Marquant doucement le lit, j'essaie de m'avancer près d'elle.  
 Et, quoique de leur double ardeur m'embrasant, de ci Amour,  
     Liber de là m'enjoignent, inflexibles divinités tous deux,  
 15 En passant légèrement sous son corps qui reposait mon bras, de faire une tentative  
     Et lui prendre des baisers, avec †les armes†, en approchant d'elle ma main,  
 Je n'avais pourtant pas osé troubler de ma maîtresse le repos,  
     Redoutant les injures d'une cruauté éprouvée ;  
 Mais je restais là, immobile, les yeux fixés, tel  
 20 Argus sur l'Inachide aux cornes étranges.  
 Et tantôt, de mon front, je détachais les couronnes  
     Et, à tes tempes, Cynthia, les disposais,  
 Tantôt je me plaisais à replacer tes boucles retombées,  
     Parfois au creux de mes mains, je t'offrais subrepticement des fruits,  
 25 Tous présents dont, à ton sommeil ingrat, je faisais les largesses,  
     Des présents qui, de ton sein penché, souvent venaient rouler ;  
 Et toutes les †rares† fois où en remuant tu soupirais,  
     Je restais pétrifié, à croire à de vains signes,  
 Avec la crainte que des rêves ne t'annoncent des terreurs inconnues,  
 30 Ou qu'un homme, malgré toi, te force à lui appartenir,  
 Jusqu'à ce que la lune qui passait devant les vantaux écartés,  
     La lune au regard importun, prête à s'attarder,  
 De ses rayons légers fit s'ouvrir tes yeux clos.  
     Elle dit ainsi, le coude enfoncé dans le lit moelleux :  
 35 « Enfin, il te ramène dans notre lit, le mépris d'une autre,  
     Après t'avoir chassé en te claquant la porte !  
 †Car où† as-tu brûlé les heures si longues de cette nuit à moi,  
     Et te voilà, hélas!, languide maintenant que les étoiles s'en sont allées ?  
 ‹.....›  
 Ah! puisses-tu, coquin!, passer des nuits pareilles  
 40 à celles que tu m'obliges, pauvre de moi, à subir tout le temps!  
 Car tantôt au long de la trame de pourpre, je trompais le sommeil  
     Et derechef, lassée, au chant de la lyre d'Orphée,

Parfois à moi-même, à voix basse, je me plaignais, délaissée,  
 Qu'on attende souvent longtemps quand il y a un autre amour,  
 45 Jusqu'à ce que, le Sommeil me battant de ses ailes douces, j'y succombe.  
 Ce fut, parmi mes larmes, mon ultime tourment »<sup>20</sup>.

*In medias res*, de délicieuses vignettes d'héroïnes capturent la pose d'une jeune femme et fixent le prisme délicat de cette triple vision d'elle<sup>21</sup>, longtemps avant que le regard sous lequel elle apparaît ne soit manifesté, avec enfin son nom<sup>22</sup>. La brillante antéposition de ces tableaux esthétise l'apparition, la sublime en aiguisant, à la fois, l'intérêt du lecteur à la mesure de la surprise, de l'interrogation et du désir suggérés en celui qui regarde. Comme par l'incantation d'un refrain, les trois médaillons tiennent par l'anaphore du seul *qualis*<sup>23</sup>; ainsi enchaînés, ils dessinent subtilement l'attitude de ce corps féminin dans le sommeil et, à travers elle, les nuances d'un état d'âme. Le décalage qu'introduit, par rapport à la régularité de l'anaphore en tête des hexamètres 1 et 3, la variation *nec minus* à l'hexamètre 5 avec le report de *qualis* sur l'initiale du pentamètre 6, introduit et signale, par sa dissonance, ce travail poétique de nuance. Le nu couché deviendra un *topos* de la peinture moderne<sup>24</sup> : Cynthia était-elle nue? Ces figures à travers quoi Properce la fait exister appartiennent à la littérature, mais sont aussi modelés par la peinture antique<sup>25</sup> : parmi les élégiaques, l'écriture du poète ombrien est la plus visuelle.

34

La toute première image qu'offre le poème en son paysage de *desertis... litoribus*<sup>26</sup> est archétypique de la déréliction des héros et héroïnes du genre<sup>27</sup>. Elle peint, à tous les sens du mot « l'abandon » d'un corps gisant – *iacuit* – en l'absence d'un amant qui n'est plus saisissable que sous la forme évanescence du navire aperçu dans le mouvement de son éloignement<sup>28</sup>. Au nom d'« Ariane », l'antonomase où s'entend son origine est préférée : la Gnosienne, par quoi s'exacerbe son délaissement loin de la Crète sur la terre, à elle étrangère, de Naxos. De ce *languida* que la grammaire, par l'apposition, et le rythme, par le rejet, mettent en exergue s'induisent tant l'affect de douleur de la belle dans la

20 La traduction est la nôtre. Properce, *Élégies*, I, 3, éd. G. Liberman, à paraître; voir « Remarques sur le premier livre des *Élégies* de Properce », *Revue de philologie*, 76, 2002, p. 49-100.

21 Properce, *Élégies*, I, 3, v.1-6.

22 *Ibid.*, v. 7 : *uisa mihi*; v. 8 : *Cynthia*.

23 *Ibid.*, v. 1; 3; 6.

24 Voir L. Guibert Ferrara, *Reclining Nude*, London, Thames and Hudson, 2002.

25 J.-E. Rizzo, *La Pittura ellenistico-romana*, Milano, Treves, 1929.

26 Properce, *Élégies*, I, 3, v. 2.

27 Le *topos* élégiaque de la déréliction sur des bords marins inconnus, présent dans l'élégie I, 3 de Tibulle, envahit les poèmes de la dernière partie de la *Monobiblos* : I, 17 à I, 19, et encore l'allégorie d'Hylas perdu par Hercule sur les rivages de Bithynie en I, 20.

28 Properce, *Élégies*, I, 3, v. 1 : *Thesea... cedente carina*.



maladie d'amour qui la fait semblable à tous les héros élégiaques<sup>29</sup>, sa faiblesse et sa vulnérabilité, que la sensualité érotique qui émane d'elle.

Un tel magistral proème rend hommage à Catulle en remodelant deux vers de l'épisode d'Ariane à Naxos enchâssé dans l'*épyllion* des « Noces de Thétis et Pélée »<sup>30</sup>. Pour Catulle, Ariane immobile sur la rive est pareille à « l'image de pierre d'une Bacchante<sup>31</sup> » : en ce nom s'annonce déjà l'irruption salvatrice, auprès de la Minoëne, de Bacchus avec son cortège de Ménades, déployée aux vers qui ferment le récit ; dans le genre du poème catullien, épique, salvation et amour trouveront leur accomplissement<sup>32</sup>. Properce peint, en variation plus hermétique, « l'Édonienne », la bacchante de Thessalie, contrepoint autonome<sup>33</sup> à l'image première d'Ariane ; ainsi rappelle-t-il en cette vignette troisième le beau passage des *Bacchantes* où le messager d'Euripide découvrirait leur sommeil<sup>34</sup>. Il suggère le besoin irrépressible et la profondeur brutale du sommeil<sup>35</sup>, non sans sensualité et agrément dans le moelleux connoté de l'*herboso Apidano*. De quelle possession Cynthie s'est-elle, elle, endormie ?

En l'écrin de ce souvenir catullien ainsi dédoublé, entre la déréliction d'Ariane en attente du dieu – viendra-t-il ? – et l'impression de la possession par le dieu en la Bacchante après qu'il est venu, Properce contraste une figure d'héroïne autre. À l'inverse de l'abandon d'Ariane, il esquisse le sauvetage accompli d'Andromède par Persée et son effet sur la jeune femme, le soulagement après les épreuves<sup>36</sup>, dans un « premier sommeil » après les douleurs ou dans le « premier instant de son endormissement »<sup>37</sup>. À l'inverse des « bords déserts » d'Ariane, emblèmes de sa désertion par l'amour, la délivrance de « durs rochers<sup>38</sup> », ce fragment de *locus horribilis* qui métaphorise constamment en élégie l'absence de l'amant, signale en redondance sa présence pour Andromède<sup>39</sup>.

29 Voir A. Videau, *Les « Tristes » d'Ovide et l'élégie romaine : une poétique de la rupture*, Paris, Klincksieck, 1991, p. 309.

30 Catulle, *Poèmes*, 64, v. 50-264 : un souvenir qu'Ovide réécrit à son tour avec virtuosité dans l'*Héroïde* X, v. 1-16.

31 *Ibid.*, v. 61 : *Saxea ut effigies Bacchantis*.

32 *Ibid.*, v. 251-264.

33 Properce, *Élégies*, I, 3, v. 5-6 : *nec minus...*

34 Euripide, *Les Bacchantes*, éd. H. Grégoire, J. Meunier, rev. et corr. J. Irigoien, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1998, v. 683-686 : « Toutes elles dormaient, le corps à l'abandon ; les unes adossées aux rameaux chevelus d'un sapin, et les autres, sur des feuilles de chêne, la tête reposant au hasard sur le sol, chastement... » (trad. revue).

35 Properce, *Élégies*, I, 3, v. 5-6 : *fessa, concidit*.

36 *Ibid.*, v. 4 : *libera*.

37 *Ibid.*, v. 3 : deux sens possibles de *primo somno*.

38 *Ibid.*, v. 4.

39 Ainsi, dans le cadre de la montagne de Milanion auquel le héros s'assimile dans l'élégie, I, 1 (v. 9-14) ; voir E.R. Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, trad. J. Bréjoux, Paris, PUF, 1956, chap. X, « Le paysage idéal », p. 226 sq.

Il faut donc à Properce trois figures d'héroïnes étrangères pour rendre sensible cette nouvelle irruption du désir : la Crétoise, l'Africaine, « fille de Céphée », roi d'Éthiopie dont la Sappho ovidienne chantera le teint sombre<sup>40</sup>, la Thessalienne des confins de la Grèce. En modulant finement leurs trois attitudes, et spécialement par les verbes en assonance et leurs préverbes, *iacuit*, *accubuit*, *concidit*, avec leurs sensations et états d'âme divers, il donne à voir à la fois la complexité de ceux de Cynthie et l'état d'esprit non moins complexe de l'amant devant une forme d'énigme.

36

Or, voyeur passif (*uisa... mihi*) quoique non insensible, celui-ci est subjugué par le spectacle érotique non pas d'une icône, mais, comme en vient la rectification au septième vers, d'une femme vivante (*spirare*) dans la vulnérabilité, voire l'inconfort de son sommeil en une posture de suspend fragile, *non certis nixa manibus*<sup>41</sup>. Premier palier dans un passage de l'idéalisation à la réalité. Properce imprime à la structure de son proème<sup>42</sup> une cadence mineure, passant de l'ample description sublimée de la belle en quatre distiques à la brièveté d'une auto-description ironique dans le distique unique de la circonstancielle où il relègue son héros, *ebria cum...* Cette chute rythmique mime comment, en place d'un Bacchus conquérant qui sauverait une Ariane et posséderait une Bacchante, d'un Persée qui aurait sauvé une Andromède, deux fils de Jupiter et d'illustres héroïnes de l'éros<sup>43</sup>, entre en scène un éméché au pas incertain (*traherem*), retour de banquet : irruption burlesque. Le nom du dieu en métonymie, *Baccho*<sup>44</sup>, dénonce la parodie comique. L'illumination devant la belle devrait-elle donc à l'état entre deux vins du voyeur ? Doit-elle à la lumière ambiguë, de clair-obscur, entre profondeur de la nuit (*sera nocte*) et éclairage vacillant des torches (*quaterent... facem*), où les *pueri*, les « petits esclaves » porte-torches, ont remplacé le cortège du *vrai* Bacchus ?

Quel destin l'anti-héros ainsi surgi de la nuit donnera-t-il à son désir ? Deux longues phrases enchaînées content une scène d'amour du couple<sup>45</sup>. L'attaque de l'hexamètre les unit sous la trihémimère, *Hanc* : elle d'abord, objet du désir ; lui ensuite, le sujet ? : *ego*. La description première semble donc tourner au récit polarisé sur lui. Mais c'est son état psychique que représente une « vision avec » dont les adverbes, *nondum*, *etiam*, nuancent le caractère ambigu avec une auto-

40 Ovide, *Héroïdes*, XV, v. 35-36.

41 C'est la leçon que nous choisissons avec Gautier Liberman (éd. crit. à paraître) qui renvoie à Ovide, *Fastes*, III, v. 19-20, contre *consertis* « (Guyet chez Hensius 1742, p. 657), adopté par Goold 1990 et 1999 ».

42 La longue phrase initiale des v. 1-10.

43 Les tableaux sont aussi en harmonie en raison de leur référence à ces deux fils de Jupiter, né de Sémélé pour Bacchus, né de Danaë pour Persée – ils et elles seront rapprochés de manière analogue au Livre IV des *Métamorphoses* d'Ovide, v. 663-801.

44 Properce, *Élégies*, I, 3, v. 9.

45 Chacune se développe sur cinq distiques : v. 11-20 ; v. 21-30.

ironie amusée. *Ego* se montre entre deux emprises contradictoires : l'abrutissement d'avoir bu (*sensus deperditus*) et, en même temps, la tyrannie violente (*correptum, durus*), excitante (*ardore*)<sup>46</sup>, du même vin, *Liber* « qui affranchit » des retenues ordinaires, associée à l'excitation du désir (*Amor*). L'apposition causale *nondum etiam sensus deperditus omnis*, puis la concessive *quamuis duplici correptum ardore iuberent* / *Hac Amor hac Liber, durus uterque deus* / *Subiecto leuiter positam temptare lacerto* / *Osculaque admota sumere † et arma† manu*<sup>47</sup>, orientent son action de manière contradictoire et successivement inversée : de manière positive pour l'apposition : « il va le faire » ; négative pour la concessive : « il ne va pas le faire!... », dans l'alternance d'une avancée placée paradoxalement sous la négation *nondum*, et d'un retrait, dans la concession exprimée de façon pourtant assertive ! Cette alternance ambiguë prépare l'inhibition qui en est le résultat. Deux élans successifs du désir se dessinent, en crescendo, sur un puis deux distiques ; ils aboutissent à la chute : *non tamen*, sur deux distiques<sup>48</sup>. La phrase est ainsi structurée en cadence mineure : quatre distiques *vs* deux distiques<sup>49</sup>. *Ego* ne sera donc le sujet que d'une tentative d'action amoureuse, *conor, temptare*<sup>50</sup>, d'une approche : *adire, admota... manu*<sup>51</sup>, qui reçoit les traits spécifiquement élégiaques – *molliter, leuiter*<sup>52</sup> –, de sensualité et de mignardise. L'étreinte de la possession n'aura pas lieu. La métaphore militaire d'un siège a été pourtant filée<sup>53</sup> : *subiecto* et *admota* font songer aux machines de guerre amenées sous les remparts d'une ville ; *sumere* et *arma* pourraient annoncer une capitulation dont les dieux *Amor* et *Liber* auraient été les généraux (*iuberent*). Mais le héros est en panne – jusqu'au sens selon lequel Ovide forcera les choses dans l'élégie III, 7 des *Amours* et qu'insinuera Cynthie ? –, dominé par un sentiment aussi peu héroïque que possible : *non... ausus eram... / ...metuens*<sup>54</sup>. Il se retrouve immobilisé, suspendu, *harebam fixus*, dans la position non pas de l'amant mais du gardien, analogue au héros de Tibulle, portier de sa belle, rivé dans la posture du *paraklausithyron* :

*Me retinent uictum formosæ uincla puellæ  
Et sedeo duras ianitor ante fores*<sup>55</sup>.

46 Properce, *Élégies*, I, 3, v. 11 : *sensus deperditus* ; v. 13 : *correptum* ; v. 14 : *durus* ; v. 13 : *ardore*.

47 *Ibid.*, v. 11 ; v. 13-16 ; v. 17-20.

48 *Ibid.*, v. 11-12 ; v. 13-16.

49 *Ibid.*, v. 11-20 ; v. 11-16 ; v. 17-20.

50 *Ibid.*, v. 12 ; v. 15.

51 Properce, *Élégies*, I, 3, v. 12 ; v. 16.

52 *Ibid.*, v. 12 ; v. 15.

53 *Ibid.*, v. 15-16.

54 *Ibid.*, v. 17-18.

55 Tibulle, *Élégies*, I, 1, v. 55-56 : « Moi, me tiennent enchaîné les chaînes d'une belle fille / Et je suis assis là, portier, devant les battants insensibles ».

Spectateur d'abord, il n'est plus concentré, en crescendo, érotiquement tendu, que dans son seul regard (*intentis... ocellis*) ; il est tout entier « fait yeux » comme dit le français, et comme la comparaison avec Argus aux mille yeux, auprès d'Io, fille du fleuve Inachos, changée en génisse<sup>56</sup>, le métamorphose. Il n'est pas l'amant suprême Jupiter, mais celui qui veille sur la jeune femme pour Junon. Chute drôle parce que distanciée, à la fois héroï-comique et burlesque : l'amoureux accède, certes, au monde héroïque, mais il apparaît comme le monstre instrument de la jalousie de l'épouse par excellence trompée. En face donc d'une belle digne du dieu des dieux, il joue le rôle ridicule d'amoureux jalousement pétrifié devant la merveille, en même temps que terrifié à l'idée du déchaînement d'une cruauté qui pourrait bien ressembler à celle de la reine des dieux. La leçon *ignotis... cornis...*<sup>57</sup> concourt à cette autodérision. La discordance, la disharmonie entre les natures des protagonistes, la belle divine et la bête monstrueuse, court dans l'élégie comme un *leitmotiv* qu'Ovide schématisera dans l'élégie II, 17 des *Amours*<sup>58</sup>.

C'est à une déesse dès lors que s'adressent les gestes et les pensées<sup>59</sup>, avec en filigrane une cérémonie de lectisterne où la statue divine est exposée en un banquet pour les hommages de son fidèle. Dons (*largibar munera*) de couronnes de fleurs (*corollas*), dons de fruits (*poma*)<sup>60</sup> : *ponebam tuis... temporibus*<sup>61</sup> assone implicitement avec la formule *ponere templis* pour muer les gestes de l'amoureux en un culte<sup>62</sup>. Les couronnes sont autant de liens par quoi il attacherait imaginairement sa belle<sup>63</sup> ; les *poma* dédiés à Vénus-Aphrodite, aux formes rondes à l'image du corps féminin, sont autant de symboles de l'amour. Ils sont les intermédiaires pour un contact indirect avec le corps désiré, le creux de son sein<sup>64</sup>, ils sont les substituts érotiques de l'amant, comme le moineau de Catulle<sup>65</sup>, ou plus tard, et plus crûment, l'anneau des *Amours* d'Ovide (II, 15), ou encore la lettre de l'*Héroïde* XVIII de Léandre à Héro<sup>66</sup>.

56 Voir Ovide, *Métamorphoses*, I, v. 568-746.

57 Peut-être fautive : voir G. Liberman (éd. crit. à paraître) et *The Elegies of Propertius*, éd. H.E. Butler, E.A. Barber, Oxford, Clarendon Press, 1933, *ad. loc.*

58 *Amours*, II, 17, v. 19-20 : « Vénus est à Vulcain, quoiqu'au sortir de sa forge, il boîte laidement de son pied tortu... »

59 Properce, *Élégies*, I, 3, v. 21-30.

60 *Ibid.*, v. 25 ; v. 21 ; v. 22.

61 *Ibid.*, v. 22.

62 Et le sculpteur Pygmalion rejouera la scène dans les *Métamorphoses* d'Ovide pour une statue qui, elle, se changera en sa femme (X, v. 243-297).

63 Properce, *Élégies*, I, 3, v. 21 : *nostra de fronte... tuis... temporibus*.

64 Properce, *Élégies*, I, 3, v. 26.

65 Catulle, *Poèmes*, 3.

66 Ovide, *Héroïdes*, XVIII, v. 15-20.

La chute des fruits<sup>67</sup> allégorise la vanité<sup>68</sup> de ces hommages à une divinité insensible.

Tant par cette image que par la suggestion d'un amour interdit, voire illégitime, *furtum*, Properce est sur les traces de Catulle, du poème initial de la partie élégiaque des *Carmina*, tels que nous les lisons. Dans l'Envoi de « La Boucle de Bérénice », le poète offrait ainsi à un ami sa « traduction » de Callimaque :

Que tu n'aïlles pas croire que tes mots, aux vents errants  
Livrés en vain, de mon cœur se soient échappés,  
Ainsi la pomme, cadeau furtif, envoyée par le fiancé  
20 Tombe du sein de la vierge chaste,  
Quand elle oublie, la pauvre, qu'elle l'a cachée sous sa robe délicate,  
Et s'élance au devant de sa mère, la pomme saute,  
Et roule tout droit en poursuivant sa course,  
Elle, la rougeur de l'aveu perle à son visage contrit.

*Ne tua dicta uagis nequiquam credita uentis  
Effluxisse meo forte putes animo  
Vt missum sponsi furtiuo munere malum  
20 Procurrit casto uirginis e gremio  
Quod miserae oblita molli sub ueste locatum  
Dum aduentu matris prosilit excutitur  
Atque illud prono præceps agitur decursu,  
Huic manat tristi conscius ore rubor*<sup>69</sup>.

L'apostrophe à Cynthie qui appuie le don de l'amoureux tranche avec la narrativité de l'écriture jusque là adoptée<sup>70</sup> et met en évidence la réminiscence de la dédicace catullienne à Orталus. À l'instant du désir, l'amoureux s'efforçait, esthète sensuel (*gaudebam*) modelant sa beauté, de donner harmonie (*formare*) à la boucle qui tombe (*lapsos... capillos*) avec la délicatesse que confère le diminutif élégiaque<sup>71</sup>. La poétisation de sa chute ne se lit-elle pas aussi comme une allusion au sort de la boucle de Bérénice dans le poème catullien où le jeu anagrammatique *cado-cedo-cædo* est fondamental<sup>72</sup> ? *A posteriori*, l'amant-poète élégiaque dédie à l'aimée le souvenir de l'instant passé dont la vanité serait

67 Properce, *Élégies*, I, 3, v. 26 : *de prono uoluta sinu*.

68 Ovide, *Héroïdes*, XVIII, v. 15-20. Properce, *Élégies*, I, 3, v. 25 : *ingrato... [somno]*.

69 Catulle, *Poèmes*, 65, v. 17-24.

70 Properce, *Élégies*, I, 3, v. 22.

71 Properce, *Élégies*, I, 3, v. 23.

72 A. Videau, *La Poétique d'Ovide, de l'élégie à l'épopée des Métamorphoses. Essai sur un style dans l'Histoire*, Paris, PUPS, 2010, p. 39 sq.

magnifiée par l'art. L'apostrophe à Cynthie prend ainsi une valeur dédicatoire du texte même que d'aucuns diraient autoréférentielle.

Et voilà l'amant suspendu aux moindres *signa (raro... motu)* du corps de sa belle : aux *suspiria* qui animent sa respiration<sup>73</sup>. Il les observe craintivement, *credulus*, comme des manifestations de la divinité, *auspicia*<sup>74</sup>, dont il dépend et qui conditionnent sa vie, aussi superstitieusement que le fidèle des cultes à mystères qui gagnent Rome et dont les femmes sont les premières dévotes. Son regard, son obnubilation de naguère, se muent en terreur sacrée<sup>75</sup>. Entre métaphores médicale et religieuse, il guette les signes, les symptômes de son corps, comme autant de signes de son âme, cherchant à les interpréter.

40

Tandis que la sensibilité et l'émotivité de sa jalousie amoureuse revêtent les formes de la sollicitude maternelle, il lit en elle l'annonce (*portarent*) de « rêves » (*uisa*) de viol<sup>76</sup>, qui réaliseraient l'imminence de ce qu'il pourrait ou aurait pu lui-même accomplir : l'action que narre le poème est ainsi virtuellement achevée ; mais il l'attribue à un *quis* inconnu, en supposant que ces songes seraient *insolitos*. C'est-à-dire qu'il suppose à la fois l'infidélité et le libertinage de Cynthie, et aussi sa chasteté – ... ces rêves ne lui seraient pas naturels : projections de l'amant jaloux d'un toujours potentiel rival qui lui ressemblerait.

Une intrusion inopinée dans la scène intime arrête ces « fantômes ». Au rythme de l'écoulement du temps<sup>77</sup>, la scène change d'éclairage. Le clair-obscur à la lueur des torches fait place à la lumière mouvante<sup>78</sup> de l'astre éponyme de *Cynthia*. Ce changement, l'apparition de la Lune personnifiée comme un regard insistant, à la fois voyeur et tendre<sup>79</sup>, provoque une modification d'abord imperceptible en celle-ci, signifiée par l'adjectif en hypallage *leuibus*. Le regard de l'amant est concentré sur le mouvement (*patefecit*) minime (*ocellos*, diminutif topique, catullien) qui dérange une harmonie éphémère (*compositos*<sup>80</sup>), la clôture parfaite de ses paupières. De ce plan rapproché, le poème passe à une pose de la belle à peine différente de sa pose initiale couchée, toujours sensuelle (*in molli... toro*<sup>81</sup>) : non plus allongée, mais pas assise encore, focalisée sur le buste et le giron<sup>82</sup>.

73 Properce, *Élégies*, I, 3, v. 27 : cf. 7.

74 *Ibid.*, v. 28.

75 *Ibid.*, v. 7 : *uisa mihi* ; 19 : *metuens... / ... intentis hærebam... ocellis* ; 28 : *obstupui*.

76 *Ibid.*, v. 29.

77 *Ibid.*, v. 31 : *donec*.

78 *Ibid.* : *præcurrans*.

79 *Ibid.*, v. 32 : *moraturis sedula luminibus*.

80 *Ibid.*, v. 33.

81 Properce, *Élégies*, I, 3, v. 34.

82 Ovide réinterprète Properce pour décrire... l'éveil d'Ariane abandonnée dans l'*Héroïde* X, v. 9-10 : « Éveillée confusément, languissante de sommeil, *je remuai* / Pour attraper Thésée, à demi soulevée [*semisupina*], la main... »

Le décor d'intérieur ne retient que deux éléments : *fenestras, toro*, les « vantaux » de la fenêtre, le lit<sup>83</sup>. Le premier est original<sup>84</sup>. L'élégie qui pourrait apparaître tant soit peu comme un *remake*, la cinquième élégie des *Amours* d'Ovide, déplacera le moment de la scène d'amour, d'un érotisme torride, au milieu du jour, *mediamque diem exegerat horam* ; et le poète accentuera la dualité du décor et son éclairage intermédiaire : *Pars aperta fuit, pars altera clausa fenestra*. Son imitation, transposition et exacerbation de traits qu'il repère comme élégiaques, signale rétroactivement les caractéristiques différentes et analogues de la séquence propertienne : le milieu de la nuit, les vantaux *diuersas*, « écartés ». Le lit, enjeu métonymique du désir, restera, chez Properce, le théâtre de préliminaires unilatéraux et sans suite. Le cadre de la fenêtre<sup>85</sup> qui sépare intérieur et extérieur en même temps qu'il fait jonction entre eux est substitué à la porte, lieu intermédiaire par excellence, lieu par excellence de l'élégie<sup>86</sup>. Même si les amants de Tibur se trouvent ici exceptionnellement proches, réunis en un même espace décrit, l'irruption, par la fenêtre qui définit ce cadre, d'un tiers extérieur interdit une réalisation déjà compromise. L'élégie ne connaît pas le *fatum*, mais tant soit peu le *casus*, un *casus* qui ne fonctionne que pour suspendre les vellétés d'union amoureuse de l'amant.

*Tandem* ! Le discours de Cynthie déchire le tissu narratif<sup>87</sup>. Le poème élégiaque donne la parole à son héroïne : ainsi, premier exemple accompli, parlait la Boucle de Bérénice de Catulle après Callimaque, ainsi parlent la Sulpicia du *Corpus tibullianum*, l'Aréthuse et la Cornélie et encore Cynthie fermant le recueil de Properce<sup>88</sup>, avant les *Héroïdes* ovidiennes. L'élégie est lieu de la parole féminine. En revanche, ce dispositif par lequel le point de vue masculin du héros est coupé et relayé, au sein d'une même élégie, par celui de l'héroïne est unique. Est-ce à dire pour autant que les amants dialogueraient ? Le discours de Cynthie commente la présence physique auprès d'elle de son amant, il n'est en aucun cas une réponse dialectisée à celui qu'il lui adresserait ou lui aurait adressé. La succession en juxtaposition du récit-description premier et du discours direct<sup>89</sup>, analogue par son caractère binaire au binaire du mètre élégiaque, ne fait que redire la séparation et l'incommunicabilité fondamentales des héros.

83 Properce, *Élégies*, I, 3, v. 31 ; v. 34.

84 Le poème de Tibulle (*Élégies*, II, 6, v. 39) mentionne la fenêtre dans un passage de contexte funéraire.

85 J.-P. Richard, « Profondeur de Baudelaire », dans *Poésie et profondeur*, Paris, Le Seuil, 1955.

86 Videau, *La Poétique d'Ovide*, op. cit. p. 131 sq. ; F. Olin Copley, *Exclusus amator: A study in latin love poetry*, Madison (Wis.), American Philological Association, 1956 ; E. Bürck, « Römische Wesenszüge der augusteischen Liebeselegie », *Hermes*, 80, 1952, p. 163-200.

87 Properce, *Élégies*, I, 3, v. 35-46.

88 Properce, *Élégies*, IV, 3 ; 7 ; 11.

89 Properce, *Élégies*, I, 3, v. 1-34 ; v. 35-46.

*Tandem!* c'est une plainte, une *querela*<sup>90</sup>. Elle ne déroge pas à la teneur du genre tel qu'Horace l'a typée à partir de l'usage sociologique du distique, son mètre :

*Versibus impariter iunctis querimonia primum*

*Inclusa est*<sup>91</sup>...

42 elle peut l'illustrer. Ses incisives expressives, ses exclamations, sont typiques du parlé élégiaque<sup>92</sup>, comme ses insultes<sup>93</sup>. L'aimée délaissée se trouve dans la même situation d'élocution qu'ailleurs l'amoureux, voire l'exilé élégiaque, situation d'adresse plaintive de celui qui est voué à l'attente (*mora*) ; lui, ailleurs soumis et souffrant, apparaît, dans ce point de vue inversé de la femme, léger, frivole, infidèle ; ainsi l'Ulysse des *Héroïdes* sous le calame de sa Pénélope<sup>94</sup>. Le ton est celui de la dispute, *iurgia*, prévue par l'amant de Cynthie<sup>95</sup> mais également congruent aux récriminations ordinaires des héros du genre<sup>96</sup>. L'amante de « Properce » ironise sur le libertinage (*alterius... e foribus*), sur la veulerie, sur l'impudeur de son partenaire (*nostro referens... lecto*<sup>97</sup> – il lui revient en dépit de son infidélité), mais encore sur son potentiel échec érotique ; avec un trait cru, appuyé par le rejet de *languidus*, un épuisement qui suggère ses activités répétées dans le long temps qu'elle l'attendait<sup>98</sup>. Sa querelle conforte la dérision qu'*ego* attachait plus tôt à sa personne. Elle le campe irrévérencieusement dans la position de l'exclu du *paraklausithyron* (*clausis... e foribus*)<sup>99</sup>.

Et Properce vient donc enchâsser, de manière parodique, à l'intérieur de la scène de dérélition de l'héroïne ce *topos* élégiaque de l'exclusion du héros élégiaque masculin ; et ce avec une note piquante, burlesque, puisque le voilà hors d'état. Le souhait véhément par lequel elle désire retourner terme à terme la situation (... *talis perducas... noctes / ... qualis*, v. 39-40) souligne ce renversement typique de l'élégie<sup>100</sup>. Ainsi « Tibulle » insinue-t-il :

J'ai vu tel qui, jeune homme, se riait des amours malheureuses,

90 *Ibid.*, v. 35 : *tandem* ; v. 37 : *longa... tempora* ; v. 38 : *exactis... sideribus* ; v. 44 : *longas... moras*.

91 Horace, *Art poétique*, v. 75-76 : « Dans l'union de deux vers inégaux, la plainte d'abord / Fut enserrée... »

92 A. Videau, *La Poétique d'Ovide*, *op. cit.*, p. 205 sq.

93 Properce, *Élégies*, I, 3, v. 39 : *improbe*.

94 Ovide, *Héroïdes*, I, v. 75-78 : « Tandis que moi, stupidement, j'ai ces peurs – quels désirs sont les vôtres ! –, / Il se peut que tu sois captif d'un amour étranger, / Et peut-être contes-tu quelle épouse rustique tu as, / Qui n'ôte leur rudesse qu'aux laines ».

95 Properce, *Élégies*, I, 3, v. 18 : *expertæ metuens iurgia sæuitiæ*.

96 A. Videau, *La Poétique d'Ovide*, *op. cit.*, p. 127 ; p. 503 sq.

97 Properce, *Élégies*, I, 3, v. 36 ; v. 35.

98 *Ibid.*, v. 37 : *longa... tempora* ; v. 38 : *exactis... sideribus*.

99 *Ibid.*, v. 36.

100 A. Videau, *La Poétique d'Ovide...*, *op. cit.*, p. 23 sq.



Plus tard en sa vieillesse porter au cou les chaînes de Vénus<sup>101</sup>.

Le poème se referme sur le portrait renouvelé de Cynthie dans l'attente. La variation des adverbes (*modo* ; *rursus et* ; *interdum*) rend palpable sa longueur en introduisant à la fois la répétition et la variété de ses occupations, version féminine du *paraklausithyron* viril.

À son tour de se peindre, et elle commence par un autoportrait vertueux, emblématique, de la femme attendant son époux : telle, encore elle, la Pénélope de l'*Odyssee*, plus tard celle des *Héroïdes*, telle l'Aréthuse de notre poète qui leur sert de modèle<sup>102</sup>, ainsi la matrone romaine dont l'inscription funéraire rappelait les travaux typiques (*lanam feci*<sup>103</sup>). Le pathétique de la scène est accru par la mise en abyme, dans la propre bouche de la délaissée, de son courage et de sa *constantia* (*fallebam... somnum*), de sa souffrance (*fessa*<sup>104</sup>), et de sa plainte, là discrète... (*leuiter mecum*<sup>105</sup>). À son tour, elle reproche à l'amant de s'intéresser à « l'extérieur » (*externo in amore*<sup>106</sup>) : un extérieur qui commence pour elle à la porte de la *domus*. Mais dans ces travaux de tissage le raffinement de la pourpre (*purpureo... stamine*<sup>107</sup>) remplace déjà la laine rude des temps rustiques de Rome. Et Cynthie y adjoint une occupation bien étrangère à la matrone. Faisant l'exégèse de son nom de « Cynthienne », Properce la figure telle une Sappho, accompagnant son chant sur la lyre d'Orphée, fils d'Apollon le Cynthien (*Orpheæ carmine... lyra*<sup>108</sup>). Elle est façonnée ainsi selon ce vœu complexe que l'amant élégiaque énonçait à la conclusion du poème antécédent :

Si elle plaît à un seul, une fille est assez soignée,  
Surtout que toi, Phébus te dote de ses chants,  
Calliope, volontiers, de sa lyre aonienne,  
[...]  
Grâce à eux, toujours tu seras le suprême agrément de ma vie,  
Pourvu que tu te lasses d'un misérable luxe<sup>109</sup> !

Il la désire fidèle, et charmante, à la fois, par ses dons artistes, *matrona et meretrix* en même temps, inaugurant la modernité de la femme.

101 Tibulle, *Élégies*, I, 2, v. 89-90.

102 Properce, *Élégies*, IV, 3, v. 33 : *pensa*.

103 Properce, *Élégies*, I, 2, v. 30 ; voir A. Videau, *Les « Tristes » d'Ovide*, op. cit., p. 218 sq.

104 Properce, *Élégies*, I, 3, v. 41 ; v. 42.

105 *Ibid.*, v. 43.

106 *Ibid.*, v. 44.

107 Properce, *Élégies*, I, 3, v. 41.

108 *Ibid.*, v. 42.

109 Properce, *Élégies*, I, 2, v. 27-28.

À l'éveil de Cynthie conté par son amant répond son endormissement conté par elle<sup>110</sup>, capté dans son progrès. L'ultime tableau vient éclairer selon ses sentiments à elle l'icône première du poème décryptée naguère par lui : elle, Ariane, Andromède, bacchante d'Édonie, son mélange de plaisir soulagé (*iucundis*) et de chute brutale (*lapsam impulit*)<sup>111</sup>. Elle s'interrompt sur une note double de tourment dans la chaîne assonante du vers, d'où les vocalismes [e] et [o] sont exclus, et d'apaisement, entre *Sopor* et *Amor*, posant en victime de l'Amour.

44

Sa temporalité nocturne, déroulée dans une succession d'éclairages de mi-lumière, mi-artificielle, mi-naturelle, entre le lit et la fenêtre, confère au poème une atmosphère intime et érotique. Pour répondre à Julien Benda, et plus encore à Paul Veyne, les figures du mythe, soit qu'elles esthétisent et exhaussent, dans un registre que l'on peut désigner comme héroï-comique, la belle romaine délaissée, soit qu'elles ridiculisent, dans un registre entre burlesque et grotesque, son partenaire, sont l'instrument de saisie raffiné d'états de corps et d'états d'âme à travers ces états de corps. La psychosomatique propre à l'élégie donne à plein et gagne ses lettres de noblesse. Une scène bien romaine d'un retour de banquet vire à la célébration du culte à mystères d'une créature divine dont il faut décrypter les poses. Dans un cercle parfait, un récit complet, Properce, en dépit de la discontinuité élégiaque de l'alternance narration-discours, inscrit la fine succession liée de quatre poses et portraits charmants et érotiques de la belle : endormie, s'éveillant, assise à ses travaux, s'assoupissant. Une belle bien réelle qui tient la place de l'abandonné(e) et dont la plainte, topique de l'élégie, vient dénoncer pathétiquement celui qui, ailleurs, suscite la pitié.

Renversement des rôles vis-à-vis du premier poème où Properce la faisait apparaître naguère<sup>112</sup> : la belle, chaste, morigène, ridiculise, maudit et fait un bourreau de celui qui s'y posait en redresseur de ses mœurs... Oscillation binaire que l'on retrouve au long du Livre... : inversion des places, mêmes rôles.

110 La temporelle *dum me...* (v. 45-46) fait écho à celle des v. 31-33 : *donec diuersas...*

111 Properce, *Élégies*, I, 3, v. 45.

112 Properce, *Élégies*, I, 2.

## INDEX

### A

- Abdère 251  
Acciaiuoli, les 153  
Achille 55, 102  
Actéon 54, 60  
Agrippa, Marcus 228, 241-242  
Agrippine 127, 241-242  
Albert le Grand 266  
Alberti, Leon Battista 9, 253  
Albertini, Francesco 220  
Alciat, André 211-213, 217, 249-270, 294-295  
Alcide 254, 257, 263  
Alcméon 52  
Alkyoneus 253  
Alphée de Mytilène 198  
Alphonse II, roi de Naples 135, 145  
Amalthée 130  
Amaseo, Romolo Quirino 271-290  
Ambroise de Milan 265  
Amour 33, 44, 70-71  
Amphion 59  
Amulius 229  
Andromède 32, 35-36, 44  
Aneau, Barthélemy 89  
Angiolieri, Cecco 111, 114  
Antée 250-253, 263-264, 269  
Anticlos 52  
Antonin le Pieux 227-228, 244  
Apollinaire, Guillaume 60  
Apollinaire, Sidoine 305  
Apollon 43, 70, 151-152, 201, 234, 269, 281  
Apulée 111, 166  
Aquilon 49, 53, 61  
Arcas 271, 274-275  
Archias 45  
Arctos 58  
Aréthuse 41, 43, 69  
Argus 32, 38  
Ariane 34-44, 255  
Aristide, Ælius 299, 309  
Aristocrite 271, 275  
Aristodème 298  
Aristophane 79, 82, 206  
Aristote 78, 163, 175, 255, 279  
Asdrubal 95  
Astrée 173-189  
Atalante 53  
Athalie 130  
Athamas 52  
Athéna Ilias 52  
Athènes de Pallas 59, 154  
Atlas 251  
Atrides, les 155  
Atticus, Pomponius 231  
Auguste 116, 221-251  
Augustin (saint) 78, 98, 182  
Aulu Gelle 295-296, 298, 308  
Aurélien 229, 245  
Aurore 169, 216-217  
Autonoé 58

**B**

Bacchus 33-36, 234, 250, 285  
 Bade, Josse 82  
 Baïf, Jean-Antoine de 211, 216-217  
 Balbin 229, 244  
 Baraq 95-108  
 Barthélemy Aneau 89  
 Basile de Césarée 305  
 Bassianus, Antonin 227  
 Battos 51  
 Becchina 112  
 Beethoven, Ludwig van 29  
 Bélides, les 59  
 Bellérophon 55, 305  
 Bembo, Pietro 185  
 Benda, Julien 29-31, 44  
 Bentinus, Michæl 277  
 Bérénice 39, 41  
 Bergson, Henri 29  
 Bertrand, Louis 29  
 Bias de Priène 195, 197-198, 200, 209  
 Bibbiena 159  
 Biondo, Flavio 226  
 Boccace, Giovanni Boccaccio *dit* 110, 127-133, 169, 225  
 Bodon, Giulio 229-230  
 Boèce 78, 122  
 Bohier, Gilles 138  
 Boiardo, Matteo 174  
 Bonnafous, Raymond 30  
 Brant, Sebastian 266-268  
 Brassens, Georges 63-74  
 Bruni, Leonardo 78  
 Brutus 116, 221, 297, 308  
 Buchanan, George 76, 85, 211-218  
 Byblis 59

**C**

Cacus 52, 251  
 Cajetan, Thomas 96  
 Callimaque 39-53  
 Calliope 43, 150, 199  
 Callirhoé 52  
 Calypso 45  
 Camille 127  
 Camiola 127  
 Canacé 59  
 Cananéens, les 100  
 Caracalla 227, 244  
 Caravage, Michelangelo Merisi, *dit* le 111, 117  
 Carbone, Girolamo 136, 142  
 Carmenta 130  
 Carrara (famille) 110  
 Castor 128, 156  
 Caton 138, 234  
 Catulle 10, 35-44, 51, 66, 73, 87-88, 105, 140-143, 147, 211  
 Centaures, les 60  
 Céphée 36  
 Cérastes 53  
 Cercyon 59  
 Cérès 59, 127-128, 276  
 Céyx 54  
 Charlemagne 219, 234, 246  
 Charles IV, empereur germanique 224  
 Charles Quint, empereur germanique 170, 176, 262, 270  
 Charles VIII, roi de France 136  
 Charybde 60  
 Chimère 60, 305  
 Christodore 281  
 Chrysostome, Jean 305

Cicéron 10, 45, 78, 80-88, 98, 101, 104-108, 109-126, 137, 163, 255, 291-292, 297, 299, 304, 308  
Claudien 82, 140  
Clément VII, pape 170  
Clément, Claude 292-293  
Clenardus, Nicolaus 85  
Cléobule 195, 197-8, 200, 202, 206, 209  
Cléomède 271, 275  
Cléopâtre 127, 229, 240-241  
Clytemnestre 127  
Coleridge, Samuel Taylor 111  
Collodi, Carlo 111, 117  
Colonna, Ascanio 170  
Colonna (famille) 110  
Colonna, Pompeo 160, 170  
Colonna, Stefano 124  
Columelle 107  
Commode, Antonin 226-227  
Conrad II, empereur germanique 219  
Constantin 234  
Conti, Vittoria 160  
Contile, Luca 171  
Cornarius, Janus 211-212  
Cornélie 41  
Cornificia 132, 244  
Coronis 59  
Correr, Gregorio 81  
Cort, Cornelis 250, 262, 266-267  
Cranach, Lucas 249, 250, 270  
Crassus, Lucius Licinius 207-208  
Craugis 274  
Cressolles, Louis de 291-313  
Cupidon *Voir* Amour  
Curio, Valentino 277  
Cybèle 181, 184  
Cyllare 60, 156

Cylon 195-196, 201, 203, 206-207  
Cynthia 29-44, 69

## D

---

Damasichthon 59  
Danaé 36  
Dante 129, 185  
Daumier, Honoré 270  
Débora 95-108  
Debussy, Claude 111  
Déjanire 127  
Délie 31  
Démétrios de Phalère 195, 197-198, 204  
Démosthène 82, 207, 291-313  
Denys d'Halicarnasse 143  
Des Masures, Louis 95  
Despautères, Jean 85  
Dexithoé 58  
Dinarque 295-296  
Diodore de Sicile 298  
Diomède 85  
Dolabella 116  
Domitien 222, 228, 243, 252  
Domitius 103  
Donat 85  
Dostoïevski, Fedor 29  
Dripetrua 127-128  
Ducher, Gilbert 250, 255, 257, 270

## E

---

Éaque 183  
Eco, Umberto 58  
Énée 99, 235  
Éolide 58  
Épiménidès 271-2  
Equicola, Mario 167  
Érasme, Didier 82-85, 89-90, 212, 254, 257, 269, 277

- Érysichthon 60  
 Érythrée 127  
 Eschine 293, 295-298, 302, 306  
 Eschyle 79  
 Eunape 299  
 Euphorion de Chalcis 50  
 Euripide 35, 79, 82, 206-207, 250, 271, 284-288  
 Europe 127-128  
 Eurus 57  
 Euryale 100  
 Eurysthée 252  
 Eustathe 84  
 Évandre 235  
 Ève 128
- F** \_\_\_\_\_  
 Fabullus 141  
 Farnèse, Alexandre 273, 281, 289  
 Ferdinand I<sup>er</sup>, roi de Naples 135-136  
 Ficin, Marsile 9, 11, 150, 163, 222  
 Firenzuola, Agnolo 167-168  
 Floris, Frans 250, 262, 267  
 Fortune 127, 156, 226, 249  
 François I<sup>er</sup>, roi de France 159  
 Frédéric I<sup>er</sup> de Hohenstaufen, *dit* Frédéric Barberousse, empereur germanique 262  
 Frédéric I<sup>er</sup>, roi de Naples 135-148  
 Freud, Sigmund 109-121  
 Fulvio, Andrea 219-248
- G** \_\_\_\_\_  
 Galatée 164-169  
 Galla 66, 215  
 Galle, Théodore 292, 294  
 Gambara, Lorenzo 281, 288-289  
 Gambaro, Fabio 121-126  
 García Lorca, Federico 111, 114
- Garimberto, Girolamo 282  
 Gavroche 68  
 Georges de Trébizonde 143  
 Gepetto 117  
 Gètes, les 61  
 Giovanni della Casa 171  
 Girdali, Lilio Gregorio 171  
 Girolamo da Carpi 287  
 Girolamo di Antonio 160  
 Glaucus 59  
 Goethe, Johann Wolfgang von 109  
 Gordien 229, 244  
 Gourmont, Remy de 9  
 Goya, Francisco 111, 270  
 Grégoire de Nazianze 305, 312  
 Grudius, Nicolas 250, 258, 262, 264-266, 270  
 Gualdrada 129  
 Guarino, Battista 48, 80-81
- H** \_\_\_\_\_  
 Haendel, Georg Friedrich 104  
 Hannibal 52  
 Harpale 297-298, 300  
 Harpocras 303  
 Havet, Louis 30  
 Héber 95, 102  
 Hector 271, 273  
 Hécube 98, 124  
 Hélène 162, 169, 170-1  
 Henri II, empereur germanique 219, 247  
 Henri III, empereur germanique 219-220, 235, 247  
 Hercule 29, 34, 54, 106-107, 249-270, 302, 305, 312,  
 Hermès 297  
 Hermias 52

Héro 38, 70  
Hérodote 82  
Hésiode 78, 80, 271, 280-283, 285, 289  
Hippolyte II d'Este 272  
Hipponoüs 58  
Homère 68, 78-84, 110, 169, 207-208, 252, 287  
Horace 10, 42, 51, 82-84, 87, 105-106, 110, 116-117, 125, 137, 185, 269, 305  
Hortensius 295  
Humphreys, Samuel 104  
Hylonomé 60  
Hypéride 297  
Hyperreste 129  
Hypsipyle 127

## I

---

Ibis 45-62  
Icare 257  
Inachos 38  
Ingannati, Pietro degli 268  
Irène 127  
Isabel de Requesens 159  
Isabelle de Chiaramonte 135  
Isabelle de Portugal 176  
Isidore de Péluse 303  
Isidore de Séville 132  
Isis 127-128  
Isocrate 294, 302-3

## J

---

Jamblique 299, 310  
Janus 211, 219, 226, 233-5  
Jeanne d'Anjou 159  
Jeanne d'Aragon 159-172  
Jocaste 127  
Jules César 76  
Julie 127, 225

Junon 38, 128, 169, 212, 216  
Jupiter 36, 38, 50, 55, 58, 98, 128, 153, 157, 166-167, 170, 259, 300-301

## K

---

Kempen, Ludwig von 113

## L

---

Lactance 78  
Laërte, Diogène 276-278  
Lampridius 226  
Laodamie 70  
Lapithes, les 60  
Lascaris, Jean 211  
Laure 166  
Lavinia 127  
Léandre 38, 70  
Léon X, pape 233, 235, 243  
Leopardi, Giacomo 111  
Letterman, Rob 270  
Liber 32-3, 37  
Ligorio, Pirro 227, 271-90  
Lily, William 212  
Linacre, Thomas 85  
Lindos, Théodamas de 251  
Liruti, Gian Giuseppe 175-7  
Lisca, Francesco 288  
Lorenzetto, Lorenzo Lotti *dit* 272  
Louis XII, roi de France 135  
Lucain 82, 98, 103-107  
Lucien de Samosate 82, 118, 302-305  
Lucius Accius 78  
Lucreèce 106, 108, 146  
Lycambès 51  
Lycophron 129  
Lyncée 129  
Lysandre 275-276  
Lysias 297

**M**

---

Macélo 58  
 Macrobe 81  
 Madruzzi, Cristoforo 171  
 Maffei, Bernardino 287  
 Maïa 58  
 Maïakovski, Vladimir 111, 114  
 Maio, Giuniano 144  
 Mansionario *Voïr* Matociis, Giovanni de'  
 Mantho 127  
 Marc Antoine 229, 240-1  
 Marcellin, Ammien 253  
 Marguerite de Navarre 217  
 Marie d'Autriche 176-177  
 Marius, Hadrianus 258, 262, 270  
 Mars 139, 141, 145-147, 305  
 Marsyas 54  
 Martial 10, 185, 215  
 Marulle, Michel 11  
 Matal, Jean 272, 289  
 Mathieu de Vendôme 164, 169  
 Matociis, Giovanni de' 224, 229-30, 234  
 Matthieu (saint) 117  
 Maurice de Saxe 270  
 Maximilien II, empereur germanique 177, 181, 188  
 Maximin 229  
 Mazzocchi, Iacopo 219-237  
 Mécène 137  
 Médée 127  
 Médicis, Côme de 159, 222  
 Médicis, Laurent de 149-157  
 Médicis, Pierre de 153  
 Méduse 167  
 Mélanchthon, Philippe 90  
 Méléagre 54

Memnon 54

Ménades, les 35

Ménandre 82

Michiel, Zuan 184-8

Mimi Pinson 68

Minerve 52, 69, 128-9, 212

Mirandole, Jean Pic de la 174

Mithridate 127

Mnasalcès 280

Moïse 99, 101

Montaigne, Michel de 85

Montpensier, Gilles de 136

More, Thomas 212

Muret, Marc-Antoine 76, 85, 214

Myriam 101

Myrrha 53, 59

**N**

---

Naldi, Naldo 174

Nancel, Pierre de 104

Natale de' Conti 221-222

Naudé, Gabriel 292

Navagero, Andrea 174

Néoptolème 52

Néron 221, 226-227, 242

Neroni, Diotisalvi 154

Nestor 157

Nifo, Agostino 159-172

Niobé 54, 59, 124

Nisus 59, 100

Notus 57

Numérien 229, 245

Numitor 229

Nyctimène 59

**O**

---

Occo, Adolf 236

Œbalides, les 155



- Œdipe 55, 107  
 Ops 128  
 Oreste 84  
 Orphée 9, 33, 43, 69  
 Orsini, Fulvio 281-282, 288  
 Ortalus 39  
 Othon IV, empereur germanique 130  
 Ovide 10, 29-44, 45-62, 63-74, 78-79, 82, 85-87, 98-99, 104-108, 111, 116-117, 137, 140, 165-166, 173-174, 215, 251
- P** \_\_\_\_\_  
 Pacuvius 78  
 Palamède 129, 263  
 Palinure 52, 264  
 Pan 67  
 Pantagruel 117  
 Paolini, Alessandro 173-189  
 Paracelse 266  
 Pasiphaé 50  
 Pausanias 271-290, 300  
 Pégase 55, 156  
 Peithô 217  
 Pélée 35  
 Peletier du Mans, Jacques 218  
 Pélopée 59  
 Pélopes 59  
 Pénélope 42-43, 63-74, 129  
 Périandre 193-209  
 Persée 35-36  
 Pessoa, Fernando 111  
 Petau, Denis 95-108  
 Petrarca, Gherardo 109, 167, 225,  
 Pétrarque 9-11, 109-126, 131, 156, 159, 166-170, 224-226  
 Phaéthon 54  
 Phébus 43, 103, 166  
 Phidias 128  
 Philippe de Macédoine 296, 300, 302, 305  
 Philoctète 55  
 Philopomène 271  
 Philostrate 249-270, 303  
 Phœnix 55  
 Phytalis 271  
 Phytalus 276  
 Piccolomini, Enea Silvio (futur pape Pie II) 79-82  
 Piérides, les 55  
 Pindare 78, 117  
 Pinocchio 117  
 Pittacos de Mytilène 195-196, 199, 200, 203  
 Pitti, les 153  
 Platon 78-88, 203, 206-207, 265, 291, 303  
 Plaute 80-81, 144  
 Plessis, Frédéric 30  
 Pline l' Ancien 230  
 Pline le Jeune 229, 310  
 Plutarque 292, 295-303  
 Polac, Michel 63  
 Polémon 303  
 Politien, Ange 149-157, 168-169, 174, 254  
 Pollion 110  
 Pollux 128  
 Polyuctos d' Athènes 296, 304  
 Polypémon 59  
 Polyphème 252, 264  
 Polyxène 102  
 Pompée le Grand 103, 116, 240  
 Pompeia Paulina 130  
 Pontano, Giovanni 9, 11, 135-148, 185  
 Postumus 66  
 Praxitèle 128  
 Priscien de Césarée 85

- Proæresius 299, 309  
 Proba 132-3  
 Probus 229, 245  
 Procné 138, 140  
 Properce 29-44, 66, 69, 71, 82, 107, 137, 215  
 Protagoras 203, 207  
 Pseudo-Aurelius Victor 229  
 Pseudo-Longin 304  
 Psyché 166  
 Ptérélas 59  
 Pupien 229, 244  
 Pylade 84  
 Pyrrhus 52
- Q** \_\_\_\_\_  
 Quintilien 45, 110, 112, 125, 302-303, 306
- R** \_\_\_\_\_  
 Rabelais, François 111, 117  
 Raphaël, Raffaello Sanzio, *dit* 159, 163, 171-172  
 Régulus 59  
 Rémulus 54  
 Rémus 52  
 Rhadamanthe 183  
 Rimbaud, Arthur 111, 115  
 Rodolphe II, empereur germanique 181, 183  
 Rolland, Romain 29  
 Romano, Giulio 159  
 Ronsard, Pierre de 63, 174  
 Rufin 211-18  
 Ruscelli, Girolamo 171  
 Rutules, les 99
- S** \_\_\_\_\_  
 Sabellico, Marco Antonio 137  
 Sadolet, Jacques 219-220, 230, 233  
 Salluste 82, 230  
 Sambucus, Johannes 264, 267  
 Sannazaro, Iacopo 136  
 Sappho 36, 43, 211  
 Sarmates, les 61  
 Saturne 59, 173, 183, 234  
 Scala, Bartolomeo 254  
 Scaliger, Jules-César 213  
 Scipion 138  
 Sciron 59  
 Scorel, Jan van 250, 262-263  
 Scythes, les 55  
 Second, Jean 258  
 Sémélé 36  
 Sémiramis 128  
 Sénèque 10, 67, 78-79, 81, 83, 85, 87, 90, 98, 106-108, 110, 119-120, 130, 137-139, 148, 250, 292, 294  
 Septime Sévère 229, 244  
 Sérénus 137  
 Serrurier *ou* Serarius, Nicolas 96-97, 99-100  
 Siculus, Calpurnius 257, 309  
 Silius Italicus 99, 104, 107-108  
 Sinis 59  
 Sisera 96, 99, 101-104  
 Sixte IV, pape 152  
 Socrate 79, 113, 138, 199-200, 203, 205-207, 294, 296  
 Solon 153, 180, 183, 195-196, 198, 202, 203, 205, 207  
 Sophocle 79, 206, 271, 284-286, 289  
 Sophonisbe 166-9  
 Soter, Johannes 211-212, 276-277, 288  
 Stace 105-107, 137  
 Stati, Christoforo Paulo 285  
 Stevenson, Robert Louis 111, 114

Steyner, Heinrich 255-256  
Stoa, Giovanni Francesco Conti 171  
Stobée, Jean 195  
Strozzi, Tito Vespaziano 174, 182  
Sturm, Jean 79, 87-88  
Suarès, André 29  
Suétone 127, 220, 225, 242  
Sulpicia 41, 130-131

T \_\_\_\_\_

Tabucchi, Antonio 109-126  
Tacite 10, 104-105, 127, 245  
Talaüs 59  
Tantale 84  
Tasso, Bernardo 171  
Tchekov, Anton 111  
Tégée 274  
Télégone 52  
Téléphe 55  
Térence 75-91  
Thalès 195-196, 198, 201, 202, 206  
Théocrite 60, 251  
Théodose 229, 245-246  
Théophraste 271, 276-279  
Théopompe 303  
Thersagoras 303, 311  
Thésée 40, 59  
Thétis 35, 169, 211-212, 216  
Thucydide 303  
Thyeste 59  
Tibère 128, 241-242  
Tibérinus 52  
Tibulle 31, 34, 37, 41-42, 107, 215  
Tisiphone 55  
Tite Live 10, 104, 106, 110, 112, 127, 220-221  
Titien, Tiziano Vecellio, *dit* 159  
Tornabuoni, Giovanni 152

Tosetti, Angelo 110  
Toulouse-Lautrec, Henri de 111  
Traversari, Ambrogio 277  
Triaria 131  
Tullia 52  
Turnus 99, 101  
Tydée 59  
Tyndare 59  
Tzetzès, Jean 295-296

U \_\_\_\_\_

Ulysse 42, 45, 47, 63, 66-68, 123, 252, 263

V \_\_\_\_\_

Valère Maxime 127, 131  
Valla, Lorenzo 85  
Valle, Andrea della 272  
Varchi, Benedetto 171  
Varron 110, 112, 116, 198, 231-232  
Velius, Kaspar Ursinus 211-218  
Vénus-Aphrodite 38, 42, 127-128, 146-147, 250  
Verino, Ugolino 154  
Verus, Lucius 228  
Vespasien 224-225, 243  
Villon, François 111, 114  
Virgile 10, 78-90, 98-108, 110, 122, 173-174, 181, 188, 202, 215, 257  
Visagier, Jean 138  
Visconti (famille) 110

W \_\_\_\_\_

Wechel, Chrétien 255-6, 294  
Wolf, Hieronymus 294

Y \_\_\_\_\_

Yabin 96  
Yaël 95, 99, 102

**Z** \_\_\_\_\_

Zantani, Antonio 222

Zéphyr 57, 138, 141, 156

Zeuxis 161, 163, 170-171

## LISTE DES AUTEURS

Fabien Barrière  
CPGE-Lycée Leconte de Lisle (Sainte-  
Clotilde, La Réunion),  
EA 4081 « Rome et ses renaissances »,  
Université Paris-Sorbonne

Laurence Becq-Chauvard  
Université de Lorraine,  
EA 3943 « Centre écritures »

Jean-Yves Boriaud  
Université de Nantes,  
EA 4276 « L'AMO »

Laurence Boulègue  
Université de Picardie Jules-Verne,  
EA 4284 « TRAME »

Hélène Casanova-Robin  
Université Paris-Sorbonne,  
EA 4081 « Rome et ses renaissances »

Nathalie Catellani  
Université de Picardie Jules-Verne, ESPE  
d'Amiens,  
EA 4284 « TRAME »

Jean-Frédéric Chevalier  
Université de Lorraine,  
EA 3943 « Centre écritures »

Sophie Conte,  
Université de Reims Champagne-  
Ardenne,  
EA 3311 « CRIMEL »

Don Giacomo Cardinali  
Rome

Laure Hermand-Schebat  
Université de Lyon 3,  
UMR 5189 « HISOMA »

Virginie Leroux  
Université de Reims Champagne-Ardenne,  
EA 3311 « CRIMEL »

Francesca Maltomini  
Università degli Studi di Firenze,  
Istituto Papirologico

Anne Raffarin,  
Université Paris-Sorbonne,  
EA 4081 « Rome et ses renaissances »

Émilie Séris,  
Université Paris-Sorbonne,  
EA 4081 « Rome et ses renaissances »

Ginette Vagenheim  
Université de Rouen,  
EA 4705 « ERIAC »

Hélène Vial  
Université de Clermont-Ferrand,  
EA 1002 « CELIS »

Anne Videau  
Université Paris Ouest Nanterre  
La Défense,  
UMR 7041 « ARSCAN »



## TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....	7
Envoi, <i>par Hélène Casanova-Robin</i> .....	9
Titres et travaux de Pierre Laurens.....	13

### PREMIÈRE PARTIE CÉLÉBRATION DE LA POÉSIE LATINE

Que sont les amants de Tibur devenus?.....	29
Anne Videau	
L'art de la variation dans le <i>Contre ibis</i> d'Ovide ou le « vertige de la liste ».....	45
Hélène Vial	
La Pénélope de Brassens : une héroïne élégiaque?.....	63
Laurence Beck-Chauvard	
La sopravvivenza degli autori e dei testi teatrali classici nei <i>cursus studiorum</i> dei collegi francesi del Rinascimento.....	75
Don Giacomo Cardinali	

### DEUXIÈME PARTIE PERSONNAGES ILLUSTRÉS DE LA TRADITION BIBLIQUE, MYTHOLOGIQUE OU DE L'HISTOIRE

Débora la Prophétesse (Jg. iv-v) : une voix tragique dans <i>Sisaras</i> de Denis Petau (1620).95	
Jean-Frédéric Chevalier	
L'hommage aux écrivains illustres. Les <i>Lettres aux anciens</i> de Pétrarque et <i>Sogni di sogni</i> d'Antonio Tabucchi.....	109
Laure Hermand-Schebat	
Les femmes « illustres » de Boccace. Les conditions littéraires de l'héroïsme .....	127
Jean-Yves Boriaud	

<i>L'otium</i> du prince. Frédéric I <sup>er</sup> , roi de Naples, aux bains de Baïes, par Giovanni Pontano .....	135
Hélène Casanova-Robin	
Les épigrammes latines d'Ange Politien à Laurent de Médicis.....	149
Émilie Sérís	
<i>Illustrissima Ioanna Aragonia</i> : muse philosophique et poétique.....	159
Laurence Boulègue	
Le masque d'Astrée. Louange, mythe et poésie dans un poème d'Alessandro Paolini .....	173
Fabien Barrière	

### TROISIÈME PARTIE

## INSCRIPTIONS, ÉPIGRAMMES, IMAGES

328

Fra archeologia e filologia. Testimonianze sui Sette Sapienti da riconsiderare.....	193
Francesca Maltomini	
Variation autour d'une épigramme grecque.....	211
Nathalie Catellani	
Hommes et femmes illustres dans les premiers livres de portraits de la Renaissance....	219
Anne Raffarin	
Fortune d'un emblème d'alciat: quelques variations humanistes sur Hercule et les Pygmées .....	249
Virginie Leroux	
Entre archéologie et littérature: les portraits des hommes illustres de Pirro Ligorio et la transmission de Pausanias à la fin de la Renaissance.....	271
Ginette Vagenheim	
Démosthène dans la bibliothèque: portrait d'un homme illustre dans les <i>Vacationes autumnales</i> de Louis de Cressolles.....	291
Sophie Conte	
Index .....	315
Liste des auteurs.....	325
Table des matières .....	327