

Visages de l'ami dans les *Élégies* de Propertius : images de l'autre et miroirs de soi, plaisir de la confiance et réflexion poétique

HÉLÈNE CASANOVA-ROBIN

Université de Paris IV–Sorbonne
France

RÉSUMÉ. Plus que tout autre poète augustéen, Propertius ménage une place de choix aux « amis », dans ses élégies : ces destinataires de nombreux poèmes de la *Monobiblos*, notamment, apparaissent liés au poète par une relation privilégiée, participant aux débats littéraires contemporains. En outre, pris à témoins de l'introspection personnelle d'un « moi » poétique soumis aux soubresauts de la passion, ils contribuent à mettre en scène un dialogue inscrit dans une écriture de l'émotion, tendue entre le plaisir de la confiance, celui de la reconnaissance du double ou bien au contraire la revendication d'une singularité propre. La jubilation de l'écriture n'apparaît jamais si manifeste que dans ce discours adressé à l'ami, où se construit, sous le regard de l'autre, la persona du poète.

MOTS-CLÉS. Propertius; élégie; introspection; mythologie; amitié; plaisir.

Plus que tout autre poète augustéen, Propertius ménage une place de choix aux « amis », dans ses élégies : destinataires de nombreux poèmes, voire protagonistes de certaines pièces – notamment dans la *Monobiblos* – ceux-ci apparaissent bien souvent dotés eux-mêmes de compétences poétiques, quand ils n'incarnent pas un genre de vie tout à fait différent de celui adopté par la *persona* du poète, confirmant alors cette singularisation du « je » qui constitue un trait identitaire de l'élégie. La relation privilégiée ainsi établie avec ces divers interlocuteurs, se révèle de nature à témoigner des débats littéraires contemporains, comme l'ont montré un certain nombre de travaux¹ ; elle procède également de la revendication

Email: casanova-robin@club-internet.fr

E.A. 4081 « Rome et ses renaissances ».

¹ J.-P. BOUCHER, par ex., notamment dans l'article « Propertius et ses amis », *Acti del Colloquium Propertianum*, Assisi 1977, Accademia properziana del Subasio, p.53-71 ; sur la place de l'ami chez Catulle et chez les élégiaques, voir également, dans l'ouvrage collectif *La société des amis à Rome et dans la littérature médiévale et humaniste*, Turnout,

d'une éthique et surtout d'une introspection personnelle d'un « moi » poétique soumis aux soubresauts de la passion, qui cherche à se définir au regard de ses proches, sans que soit atténué le plaisir manifeste éprouvé à ces conversations intimes, en vertu de la définition même de l'amitié par Cicéron qui rappelle combien le plaisir en est l'élément premier². Oscillant entre l'affirmation d'une altérité ou au contraire d'une gémellité, le dialogue instauré avec « l'ami », chez Properce, s'inscrit en effet toujours dans une écriture de l'émotion, témoignant d'un plaisir sans cesse renouvelé à prendre son destinataire à témoin de ses bouleversements affectifs, à dépeindre le caractère exceptionnel d'une bien-aimée exaltée pour ses qualités d'enchanteresse et d'inspiratrice, ainsi qu'à signifier l'option d'un choix de vie particulier, dépendant de la suprématie reconnue à la passion. Le plaisir de la confiance, participant du mode de subjectivation mis en place dans l'écriture élégiaque, est alors mué en plaisir de la mise en acte d'une écriture poétique propre à recomposer une réalité dont les « amis » se trouvent les plus à même de mesurer précisément la transformation. La jubilation de l'écriture, née dans cette recréation du vécu, qui vise à conformer l'objet au désir, n'apparaît jamais si intense que lorsqu'elle s'expose au regard de l'ami.

Considérant tout d'abord les modalités d'un dialogue qui offre une variation sur la dialectique du *discidium* et de la *fides* usuellement appliquée à la *puella*, j'examinerai ensuite la dimension éminemment affective d'une écriture souvent paroxystique, qui permet, à travers la figure de l'ami, de renouveler l'expression des moments les plus intenses de la passion. Enfin, je tenterai de montrer comment, renouvelant l'usage du *munus* offert à son *alter ego*, le poète partage avec lui la délectation de la conversion poétique.

1. Dialectique entre *discidium* et *fides*

À la différence de Tibulle ou d'Ovide qui, dans leurs élégies, usent du mode dialogique avec un détachement certain et une souplesse parfois

Brepols, 2008, dir. P. GALAND-HALLYN, S. LAIGNEAU, C. LÉVY, W. VERBAAL ; J.-C. JULHE, « La poésie catullienne de l'amitié à la lumière du *De amicitia* de Cicéron » (p. 63-92), E. DELBEY, « Public d'amis, franchise et persuasion chez Catulle et Properce » (p. 177-188), F. NAU, « Écrire à son ami : arts poétiques et arts de vivre, de Catulle à Ovide » (p. 189-212).
² CICÉRON *De amicitia* 6.22 : *Quid dulcius quam habere quicum omnia audeas sic loqui, ut tecum ?* « Quoi de plus doux que d'avoir quelqu'un à qui l'on ose parler comme à soi-même ? » (trad. L. Laurand, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1965). Sur la conception de l'amitié dans les philosophies antiques, on se reportera par exemple à J.-C. FRAISSE, *Philia. La notion d'amitié dans la philosophie antique*, Paris, Vrin, 1974.

déconcertante, s'adressant successivement à leur *puella*, puis à un dieu, ou encore à l'un de leurs contemporains, Properce, tout particulièrement dans la *Monobiblos*, met en scène une situation d'énonciation clairement définie, où la communication entre le locuteur et des allocutaires se trouve très précisément caractérisée et, de surcroît, inscrite dans la durée. En plus de rehausser la relation privilégiée qui existe entre les personnages évoqués, ce choix permet de placer au premier plan la confrontation des divers genres de vie qu'ils incarnent. Le thème du *discidium* – exprimant la séparation entre l'amant-poète et sa *puella* – attendu dans le genre élégiaque, trouve alors une nouvelle voie d'expression, une fois appliqué aux amis, sans occulter pour autant l'idéal de *fides* que le poète attache à l'amitié, malgré les divergences affichées des protagonistes.

1.1. *Un mode dialogique exploratoire*

Les amis, dans toute leur diversité, constituent les interlocuteurs les plus représentés de la *Monobiblos*. Ils sont généralement apostrophés sans détour, avec une vivacité d'interpellation qui traduit le degré de familiarité des communicants et souligne la diversité de leurs postures face à l'existence. Le premier livre des œuvres poétiques de Properce inaugure en effet un mode élégiaque majoritairement dialogique, où le sujet «je» apparaît en tension entre l'affirmation d'une connivence, d'ordre littéraire ou sociale, qui le pousse à s'adresser soit à des pairs soit à des protecteurs, ou bien au contraire, la revendication d'une singularité. Le discours, s'apparentant à un mode épistolaire plus ou moins appuyé, oscille ainsi entre invectives et supplications, confidence ou manifestation d'altérité, sans jamais pourtant se départir de l'expression d'un plaisir éprouvé dans la communication à l'autre. L'interpellation d'un Tullus, d'un Bassus, d'un Ponticus, ou d'un Gallus, permet l'illusion de la spontanéité, grâce à la fiction d'une écriture sans apprêt, apparentée à un jaillissement autorisé par la connivence, qui suscite ainsi une parole exploratoire, tendue vers l'affirmation d'une individuation autant éthique³, affective que littéraire. Les éléments du code élégiaque sont alors réaffirmés, par le biais de la

³ Pratique qui procède peut-être de l'*askêsis*. On pourrait la mettre en relation avec le dialogue socratique qui revêt des formes différentes selon les écoles philosophiques, accordant plus ou moins d'importance à l'écoute et à l'écriture (*hypomnêmata*) ; cette relation favorise aussi les retours sur soi. L'écriture tend ainsi à revêtir une fonction d'éthopoïétique, selon M. Foucault, qui appuie ici son propos sur Plutarque (*Dits et écrits* II, 1976-1988, édition établie sous la direction de D. Defert et F. Ewald, avec la collaboration de J. Lagrange, Paris, Gallimard, 2001, p. 1237).

distinction entre les personnages des amis et celui qui s'exprime, mettant à jour cette fameuse « réduction monologique »⁴, mais empreints ici d'une coloration affective inédite.

Le locuteur, usant de toute la gamme des antithèses, noue le plus souvent une relation antinomique avec son destinataire, tout en laissant apparaître ponctuellement les éléments de similitude qui font aussi de l'ami son double. Dans cette dialectique du même et de l'autre, menée dans une société lettrée constituée majoritairement de poètes, se construit progressivement la figure de l'auteur.

L'énonciation révèle la proximité des interlocuteurs et leur degré d'intimité avec l'amant-poète qui s'exprime à la première personne, justifiant ainsi la confiance. Celui-ci use de tournures allusives, d'indicateurs temporels exprimant la répétition et, plus largement, fait apparaître sa familiarité avec les destinataires pour révéler l'ancienneté et la régularité de la relation entretenue. Ainsi dans le discours adressé à Ponticus (1.12.3), *illa* désigne, sans qu'il soit besoin de la nommer, Cynthia, car la *puella* a sans doute déjà fait l'objet d'une conversation précédente. Le dialogue s'inscrit alors dans une continuité d'échanges, exposée dès le premier vers de l'épigramme par le syntagme verbal *non cessas* (1.12.1), qui traduit les reproches répétés, à l'instar de *quod saepe soles* (1.13.1), envers Gallus. Plus subtilement, dans le premier distique de l'épigramme 1.14, l'accumulation des formes verbales accompagnées de modalisateurs temporels exprimant les multiples postures adoptées tour à tour par Tullus (*abiectus, bibas, modo... modo... mireris*, « tantôt, allongé, tu bois... tantôt tu contemples... »), évoque également une situation de dialogue régulier. D'autres indices apparaissent ailleurs : les interrogatives directes qui ouvrent l'épigramme 1.12, le terme *ingere* (1.12.1) comme le subjonctif *faciat* (1.12.2), tous ces éléments présentent le discours du poète comme une réponse aux propos de Ponticus dont il dénonce le mensonge (v. 2: *quod faciat nobis, Pontice, Roma moram ?* « [tu dis], Ponticus, que ce serait Rome qui me retarde ? »). Ces procédés confirment encore tout un arrière-plan d'échanges. La familiarité transparaît en outre dans le vocatif *perfide* (1.13.3), ainsi que dans les traces de tout un arrière-plan de relations quelque peu conflictuelles, perceptibles à travers le pluriel et le référent personnel *tuas* chargé de sous-entendus : au vers 3 de l'épigramme 1.13, *non ipse tuas imitabor... uoces* (« moi, je n'imiterai pas tes paroles ») semble renvoyer à la tentative de trahison de Gallus mentionnée dans l'épigramme V et à bien d'autres faits encore.

⁴ Expression de A. BARCHIESI, *Narratività e convenzione nelle Heroides*, *Materiali e Discussioni* 19, 63-90, 1987, p. 68.

Intercalées selon une disposition complexe dans la *Monobiblos*, les élégies aux amis surgissent en outre dans le recueil par intermittence, leurs apparitions ponctuelles participant à créer une trame quelque peu clairsemée, mais qui contribue, par sa discontinuité, à exhausser la fêlure inhérente au genre, tout en témoignant de la permanence d'une démarche exploratrice d'un « je » en quête de soi, soucieux de partager avec ses proches ses émotions les plus intimes. La fragmentation des conversations révèle alors le paradoxe d'une césure, dénoncée et réclamée à la fois, qui souligne l'écart entre le « moi » et les autres, tout en continuant d'affirmer la nécessaire mitoyenneté avec l'ami qui infléchit sans cesse le langage poétique. Outre sa fonction éthique appuyée dès l'ouverture du recueil comme un repère de tempérance et un régulateur de passion :

*Et uos, qui sero lapsum reuocatis, amici
Quaerite non sani pectoris auxilia. (1.1.25-26)*

Et vous, amis, qui rappelez tardivement celui qui a glissé,
Cherchez du secours pour un cœur malade.⁵

l'ami permet d'imposer la posture singulière du sujet écrivant qui se livre à un examen de soi, telle qu'elle sera développée dans la pratique épistolaire de Sénèque notamment⁶. La présence du destinataire offre également à l'amant-poète qui s'exprime l'occasion d'explorer les virtualités du langage poétique dans l'herméneutique personnelle et de mettre à jour cette perpétuelle recherche inhérente au lyrisme encore très vive, bien des siècles plus tard, chez Jacques Réda, par exemple :

Écoutez-moi. N'ayez pas peur. Je dois
Vous parler à travers quelque chose qui n'a pas de nom dans
la langue que j'ai connue.⁷

1.2. L'amitié à l'épreuve du genre de vie : *transposition du discidium*

La représentation de Tullus, ami ombrien de Properce et icône de la réussite sociale et politique – antinomique du poète élégiaque qui s'exhibe

⁵ Sauf mention contraire, les traductions sont miennes.

⁶ Sénèque dira *tu mihi ostendis*. Pratique épistolaire et examen de soi seront étroitement liés chez Sénèque comme, plus tard, chez Marc Aurèle. Pour une étude sur ce point, on se reportera à M. FOUCAULT, *Dits et écrits* II, p. 248.

⁷ JACQUES RÉDA, *Récitatif*, Paris, Gallimard, 1970, p. 55. J.-M. MAULPOIX, étudie cette quête de l'oreille de l'autre, dans *Pour un lyrisme critique*, Paris, José Corti, 2009, p. 53.

volontairement marginalisé – pose dès l’ouverture de la *Monobiblos* la relation dialectique entretenue par le « je » avec ses proches, dont la visée finale apparaît néanmoins à la fois introspective et unificatrice. Établi d’abord comme confident de la souffrance de l’amant-poète, Tullus se trouve rapidement investi, dans l’élégie 1.6, du rôle de l’homme d’action, décrit sur le point de partir en mission diplomatique en Asie, tandis que l’amant-poète demeure passif, enserré dans les bras de sa Cynthia. Illustrant une nouvelle forme de ce *discidium* qui caractérise la *persona* élégiaque, cette antinomie est de fait accentuée par une mise en scène de l’espace qui se trouve, elle aussi, structurée par des oppositions lexicales :

*Non ego nunc Hadriae uereor mare noscere tecum,
Tulle, neque Aegaeo ducere uela salo,
cum quo Rhipaeos possim conscendere montes
ulteriusque domos uadere Memnonias;
sed me complexae remorantur uerba puellae,
mutatoque graues saepe colore preces.* (1.6.1-6)

Je ne crains pas aujourd’hui de découvrir avec toi la mer adriatique,
Tullus, ni de mener mes voiles sur les flots égéens,
Avec toi, je pourrais grimper sur les monts Riphées
et m’aventurer au-delà des demeures de Memnon ;
mais les paroles de ma maîtresse et ses étreintes me retiennent,
ainsi que ses touchantes prières, proférées avec un visage si prompt
[à changer de couleur.

L’antithèse entre les référents personnels (*ego / tecum*) affiche dès le premier vers la rupture éthique entre les deux protagonistes et introduit les deux genres de vie mis en opposition. L’onomastique grecque, présente à chaque vers (vv. 1-4), participe à dessiner les contours d’un univers exotique, aux consonances fascinantes, qui justifie, chez Tullus, le désir du départ et valide l’énoncé du locuteur. La « fiction de réel » est appuyée encore par la notation temporelle exprimée par l’adverbe *nunc*, au premier vers, qui confirme la relation d’amitié ancienne et étroite entre Tullus et *ego*, comme si le poème était une réponse à une invitation. Ce lien se trouve ainsi affirmé comme l’élément stable de la relation entre les deux personnages, mis à l’épreuve par la divergence dans le choix de vie. Certes, l’antithèse demeure puisque la strophe s’achève sur la réitération de l’opposition, déjà esquissée au premier vers (*sed me...*), entre le *ciuis Romanus* disponible pour sa patrie et l’amant retenu par sa maîtresse. La syntaxe est ici expressive : le « je » est défini comme un objet, puisque le pronom *me*

à l'accusatif le figure enserré dans les étreintes de Cynthia (*complexae*) et charmé par les paroles de sa bien-aimée. La représentation renvoie donc à une alliance de l'amour sensuel et de l'amour intellectuel que cette Dame sait également dispenser. Ce sont là les deux arguments apportés d'emblée par le locuteur pour justifier son refus. Le verbe *remorantur* mis en relief par sa longueur et plus encore par les deux césures qui l'entourent (5^e et 7^e) apparaît prééminent pour souligner la coloration élégiaque, exhaussant le motif du « délai », *mora*, qui caractérise en effet la situation de l'amant immobilisé, tout entier voué à sa passion. La progression de cette première phrase illustre le recentrement opéré par le locuteur : celui-ci procède en embrassant d'un ample regard panoramique l'étendue la plus large possible de l'univers connu – ou imaginé ! – pour se fixer aussitôt sur une scène aux dimensions considérablement réduites, où se trouve dépeint le couple enlacé. Non sans ironie, l'emprise de sa bien-aimée est traduite en des termes qui renvoient à la morale romaine traditionnelle : les implorations (*preces*) de Cynthia sont ainsi dites *graues*, le poète empruntant un qualificatif qui serait plus approprié pour dire la dignité du magistrat et conditionné ici, en quelque sorte, par le destinataire. La prépondérance du rythme spondaïque, accompagné par un thème phonique récurrent, riche en nasales, contribue à détacher la scène grâce à une modulation musicale spécifique et à lui conférer une évidente suprématie sur l'évocation du périple de Tullus à travers le monde. La mention des variations de couleur décrites sur le visage de l'aimée exprime de surcroît l'intensité émotionnelle de l'instant décrit et révèle, là encore, la jubilation du locuteur à offrir cette description qui constitue, de fait, la finalité principale de l'antithèse lancée initialement à l'ami.

1.3. *L'idéal de fides, malgré les divergences ou la permanence de l'amitié*

Le contraste entre Tullus et la *persona* de l'amant-poète se trouve à nouveau illustré dans les vers 19-36 de l'élégie 1.6, ainsi que dans la pièce 1.14. Pourtant le leitmotiv semble ici être mis au service de l'expression d'une permanence de l'amitié, qui combine la thématique, récurrente dans l'élégie, de la *fides* amoureuse, avec la caractérisation cicéronienne de l'amitié telle que l'énonce Laelius, dans le *De Amicitia*⁸. *Le choix de vie de Tullus est celui d'un citoyen soucieux de ses devoirs, en accord avec*

⁸ CICÉRON *De amicitia* 18.65 : *Firmamentum autem stabilitatis constantiaequae est eius, quam in amicitia quaerimus, fides*, « Mais le fondement de cette stabilité, de cette constance que nous recherchons dans l'amitié, est la fidélité » (trad. L. Laurand, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1965).

le mos maiorum. Pour autant, le poète ne dénigre jamais ce choix de vie en tous points opposé au sien. En revanche, il souligne la constance de l'amitié en établissant un terrain commun aux deux personnages, grâce à une subtile conversion du lexique social et juridique dans le discours amoureux. Les termes *cura* et *labores* concernent en effet tour à tour Tullus et *ego* : leur potentialité métaphorique tend alors à atténuer la dissension⁹ entre les deux Ombriens et caractérise plutôt leur lien comme une forme d'*ôphéléia* épiciurienne, résumée dans la formule finale (*mei non immemor*, « tu ne m'oublies pas » 1.6.35), où s'exprime un net infléchissement du côté de l'affectivité, grâce à la litote et à l'abondance de référents personnels. En outre, l'évocation des expéditions communes qui ouvre la pièce, si elle est récusée dans le présent immédiat, ne semble pas pour autant rejetée et traduit l'indéniable complaisance du poète à imaginer ainsi une situation de partage avec son ami. À la différence de Tibulle, Propertius n'accompagne pas cette distinction de genres de vie, d'une dissociation affective et la relation d'intimité nourrie entre les deux amis ne se trouve pas du tout affaiblie par cette divergence : l'énonciation directe, ajoutée à l'évocation d'un possible voyage commun (*tecum*, « avec toi »), – *topos* de la représentation des amis, que l'on rencontre par exemple chez Horace (*Carm.* 2.6.1-4 ou en 3.4.29-36) – rappelle la pérennité du lien qui les unit. L'expérience d'une découverte partagée, conçue comme génératrice de plaisir, est envisagée dans sa dimension concrète, grâce à la précision des noms évoquant les lieux qui pourraient être parcourus ensemble (*Rhipaeos montes ... domos Memnonias*, « les monts Rhipées... les demeures de Memnon » 1.6.3-4).

Plus largement, la dialectique adversative, mise en place dans bien des élégies adressées aux amis, se révèle au service d'une inversion paradoxale du système moral traditionnel, où l'on oppose les dérèglements dus à la passion et la tempérance sereine d'une existence dénuée de troubles affectifs. Ici, l'amant-poète, cédant au plaisir de confier une représentation de son amour pour Cynthia à son ami Bassus, poète iambique, recompose dans l'élégie 1.4 les éléments topiques de la passion pour rejeter du côté de son interlocuteur la virulence – tonalité caractéristique du genre littéraire qu'il représente – et la discordance dans le rapport au monde qui en découle, pour, contre toute attente, s'approprier les éléments de mesure et de limite qui caractérisent d'ordinaire les êtres délivrés de tout *pathos*. À Bassus, il attribue les actes violents et les instruments de séparation ou de contrainte

⁹ Cette divergence existentielle s'inscrit dans le poème comme une variation sur le *discidium* topique entre la *puella* et l'amant.

(v. 2 *cogis abire* «tu me pousses à quitter» ; v. 15 *soluere* «rompre le lien») ou bien encore la sévérité d'un censeur (v. 10 *duro iudice*). Pareil déplacement du code moral apparaît également à l'ouverture de l'épigramme 1.5, adressée à Gallus¹⁰ : l'ami poète, dont le nom évoque immanquablement le fondateur du genre élégiaque, autrement dit celui qui le premier, a su faire de la rupture un thème poétique prééminent, incarne là l'initiateur de la disjonction entre deux êtres, en vertu d'une opposition, dans les deux premiers vers, entre *molestas / ire pares* («pénibles» / «marcher d'un même pas») qui offre en retour, illustrée par l'amant-poète, une éphémère représentation de l'amour conçu comme un mode d'existence harmonieux :

*Inuide, tu tandem uoces compesce molestas
et sine nos cursu, quo sumus, ire pares!* (1.5.1-2)

Jaloux ! Réprime donc tes propos sévères
Et laisse-nous marcher d'un même pas dans la course de la vie !

Le pentamètre, ponctué par les allitérations des sifflantes et par un jeu d'assonances, évolue selon une harmonie sonore et rythmique particulièrement expressive : les échos produits suggèrent en effet une relation complémentaire (*sine/ire ; cursu/sumus*). La métaphore de la course, pour banale qu'elle soit, acquiert cependant ici un relief particulier dans la mesure où elle s'accorde avec le réseau lexical de l'astre lunaire, prépondérant tout au long de l'œuvre pour dépeindre Cynthia. Cette image du « pas de deux » bien orchestré sera certes démentie par la suite du poème et se révélera pure représentation fantasmagorique.

Le poète développe là une argumentation qui rejette la folie et le dérèglement du côté du non-amour : *inuide* (v. 1), *insane* (v. 3), *infelix* (v. 4), la répétition du préfixe négatif soulignant la caractérisation péjorative. Mais la suite de l'épigramme, où se trouve déclinée toute la gamme des cruautés de Cynthia, aboutit à une recomposition des forces des protagonistes qui rapproche à nouveau le poète et ses amis. Les invectives contre Gallus, se sont effacées, à la fin de la pièce, devant un portrait unifié des deux comparses, rendus solidaires par leur commune souffrance amoureuse. La représentation du couple s'est déplacée : affichée dans les premiers vers pour dire l'harmonie des amants (*ire pares*), elle illustre désormais la communauté d'existence partagée par le locuteur et Gallus, unis par une

¹⁰ Voir A. SHARROCK, *Constructing Characters in Propertius*, *Arethusa* 33 (2), 263-284, 2000; J.E.G. ZETZEL, *Poetic baldness and its cure*, *Materiali e Discussioni* 36, 73-100, 1996.

même souffrance (vv. 29-30 : *sed pariter miseri socio cogemur amore, / [...] mutua flere*¹¹, « mais souffrant d'un mal égal, nous serons contraints par un amour commun / [...] à pleurer ensemble... »).

Le *discidium* initial entre les amis se trouve ainsi régulièrement effacé au profit de l'idéal de *fides* sans cesse réaffirmé qui justifie le développement d'une écriture de l'intime particulièrement exacerbée.

2. L'écriture de l'émotion

Le choix de la confiance autorise le locuteur à révéler à ses amis ses émotions les plus vives ; pour cela, le poète déploie une écriture paroxysmique, destinée à traduire les soubresauts de la passion et qu'il enrichit par la mise en regard avec les affections d'autrui, devenues alors des figures symétriques du « je ».

2.1. Confiance et écriture paroxysmique

L'écriture de l'extrême, si l'on peut dire, qui caractérise le lyrisme élégiaque propertien par ses épanchements détaillés et par sa propension à exprimer les points les plus aigus de ses affections, s'applique d'abord à la mise en scène de soi, offerte au regard de l'ami. Le poète, se distinguant du cercle de ses proches, offre à son lecteur le spectacle de sa solitude, opérant un mouvement centripète qui l'unit exclusivement à Cynthia et le sépare de tout ordre social. Les quatre derniers vers de l'épigramme 1.11, construits comme une épigramme, traduisent ce hiatus avec les *amici* qui apparaissent seulement comme les destinataires de la confiance (*amicis dicam*), exclus par conséquent du plaisir d'exception éprouvé par un amant-poète qui en revendique au contraire la singularité :

*Tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes,
omnia tu nostrae tempora laetitiae.
Seu tristis ueniam seu contra laetus amicis,
quicquid ero, dicam 'Cynthia causa fuit'. (1.11.23-6)*

Tu es ma seule demeure, Cynthia, ma seule famille,
tu es tous les moments de mon bonheur.
Que je sois triste ou bien joyeux, à mes amis,
quoi que je sois, je dirai « C'est Cynthia qui en est la cause ».

¹¹ Citation de MÉLÉAGRE, *Anth. Palat.* 12.72.5-6 : *epi sois dakrusi dakruxéo.*

Le recours à la formulation épigrammatique, manifeste dans la répétition incantatoire de l'adjectif *sola* ou dans la modalité sentencieuse, appuyée, de l'énoncé (*omnia, seu ... seu..., quidquid*), renforce, par la densité apportée, la coloration paroxystique et permet d'introduire indirectement le destinataire du discours dans l'évocation du bonheur ici dépeint : la juxtaposition de *laetus* et d'*amicis*, mise en relief grâce à la *compositio uerborum* du distique, suggère la joie de cette émotion partagée avec les intimes. La présence des amis valide ici le discours du locuteur et conforte celui-ci dans son bonheur.

En outre, l'éloge hyperbolique de Cynthia, qui est développé dans l'élégie I, 4, acquiert toute sa puissance émotionnelle grâce à la situation dialogique dans laquelle il est inséré : l'amant-poète s'adresse au poète iambique Bassus, inscrivant le portrait de sa bien-aimée dans une rhétorique argumentative destinée à justifier ses choix affectifs et poétiques – indissociables. Pour exalter la supériorité de Cynthia, il récuse toute comparaison mythologique et requiert un langage unique, selon un mode d'expression qui tend ici au sublime : *Cynthia non illas nomen habere sinat* (1.4.8), «Cynthia ne les laisse pas se faire un nom».

De même, dans l'élégie I, 13, le locuteur exerce cette «écriture de l'extrême» pour représenter les affections de son ami Gallus, se donnant pour fin de les dévoiler jusqu'à la limite imposée par la décence (v. 18 *quae deinde meus celat, amice, pudor*, «ce que, par pudeur, je tiens caché, mon ami»). Témoin visuel des émotions les plus intimes de Gallus, il les restitue, à l'image des siennes qu'il avait évoquées dans 1.12, à grand renfort de procédés hyperboliques, dont le lexique (*demens, furor*) ne constitue qu'un des éléments. Il souligne notamment combien cette plénitude est contiguë à la mort (*cupere optatis animam deponere labris*, v. 17 «souhaiter rendre l'âme sur ses lèvres désirées») et il achève son évocation en soulignant, par une ultime amplification, – véritable point d'orgue – la capacité de la *puella* à combler Gallus *et quotcumque uoles, una sit ista tibi* (v. 36, «que ta maîtresse soit pour toi tout ce que tu désires»). Le caractère inédit de la posture du «je» invite à considérer ici une nouvelle finalité de la poésie élégiaque, conçue désormais comme la voix privilégiée de l'intime, introduite dans le lieu le plus secret de la relation amoureuse, pour en dévoiler les points les plus aigus, à l'instar de la démarche que Rousseau résumera, à l'orée de ses *Confessions*, par la citation augustiniennne *intus et in cute*. Or, cette option est favorisée précisément par la relation de confiance établie entre les amis poètes, dont témoigne l'intrusion du regard poétique au cœur de l'espace le plus intime qui soit. La récurrence du verbe «voir», pour désigner l'observa-

tion visuelle attentive à laquelle se livre le locuteur, suggère de lire ici également la représentation symbolique de la compétence de l'artiste capable d'appréhender au plus profond l'intériorité du cœur et de la restituer dans son œuvre :

*Haec non sum rumore malo, non augure doctus ;
 uidi ego: me quaeso teste negare potes?
 Vidi ego te toto uinctum languescere collo
 et flere iniectis, Galle, diu manibus,
 et cupere optatis animam deponere labris,
 et quae deinde meus celat, amice, pudor.
 Non ego complexus potui diducere uestros:
 tantus erat demens inter utrosque furor. (1.13.13-20)*

Cela, je ne l'ai pas appris par une rumeur maligne, ni par un augure ;
 je l'ai vu de mes yeux : peux-tu, je te prie, récuser mon témoignage ?
 Je t'ai vu défaillir tandis qu'elle emprisonnait étroitement ton cou,
 pleurer, Gallus, avec tes mains longuement posées sur elle
 et souhaiter rendre l'âme sur ses lèvres désirées,
 et j'ai vu ensuite, l'ami, ce que je tairai par pudeur.
 Je n'aurais pu desserrer votre étreinte :
 tant était démente cette folie qui vous animait tous deux.¹²

En même temps qu'il offre à Gallus le miroir de sa passion, le poète-amant répète, en l'enrichissant encore, la représentation de sa propre relation à Cynthia. Les nombreuses similitudes qui apparaissent entre les élégies 1.12 et 1.13 caractérisent *ego* et Gallus comme doubles l'un de l'autre, figures complémentaires propres à signifier l'empathie recherchée dans l'amitié et sources d'une infinie reconstruction poétique de la jouissance amoureuse.

2.2. Empathie : le dédoublement ou la démultiplication du plaisir

Même lorsque leur identité littéraire leur octroie une marque distinctive spécifique, les amis recouvrent au moins ponctuellement les traits caractéristiques de la *persona* de l'amant-poète, en particulier lorsqu'ils sont dépeints en proie à une vive passion. Ils sont ainsi confirmés dans leur rôle de « double » que leur qualité d'écrivain laissait déjà supposer. La peinture de leurs sentiments constitue alors une variation subtile sur celle qui participe à l'autoportrait du locuteur, permettant à celui-ci de mani-

¹² Je m'inspire ici de la traduction de S. Viarre, pour la CUF, que je modifie légèrement.

fester le plaisir de la connivence déclinée jusqu'à l'empathie, en illustrant de surcroît le *topos* de l'*erotodidaxis*, attendu dans le genre.

À son tour, le poète s'inscrit en position de tiers, place légitimée selon lui précisément par la nature de la relation amicale qui l'unit à Gallus. Dans l'épigramme 1.10, il se trouve ainsi spectateur des ébats amoureux de son ami et d'une maîtresse ; dans la pièce 1.13, il réitère cette posture, tout en élargissant cette fois le champ de la vision au spectacle de la passion de Gallus dans toutes ses manifestations. La scène décrite dans l'épigramme 1.10, dite « de voyeurisme » par un certain nombre de critiques, se prête, me semble-t-il, à un mode de lecture métaphorique, qui établirait une mise à distance de la propre situation du locuteur, narrativisée par un « je » ayant adopté cette fois la place du lecteur. La justification du rôle qui lui est imparti est faite au nom de la *fides*, valeur suprême, ici caractérisée par un échange de procédés, comme l'indique le préfixe dans le verbe *concredere*, qui renvoie à une mutualisation des rapports entre les êtres, préfixe également perceptible dans le participe *commissae* « partagée ». Ces éléments lexicaux confirment la vocation de Gallus à être le « double » de l'amant-poète qui s'exprime dans tout le recueil, conjuguant la représentation littéraire avec la définition cicéronienne de l'ami comme « image de soi »¹³ :

*Sed quoniam non es ueritus concredere nobis,
accipe commissae munera laetitiae:
non solum uestros didici reticere dolores,
est quiddam in nobis maius, amice, fide.* (1.10.11-4)

Mais puisque tu n'as pas craint de me faire confiance,
reçois la récompense de cette joie avec moi partagée.
Non seulement j'ai appris à taire, au fond de moi, vos souffrances,
mais je possède quelque chose de plus grand que la fidélité.

La mise à distance permet ici, outre une empathie largement perceptible dans la première partie du poème et riche de notations affectives multiples, également une considération de la fonction de la parole : *didici reticere*, « j'ai appris à taire au fond de moi » suppose en effet un silence, un choix dans la restitution des émotions et tout particulièrement dans celle des souffrances (*dolores*). L'*ethos* de l'amant représenté coïncide exactement avec celui arboré par l'amant-poète dans bien d'autres pièces du recueil :

¹³ CICÉRON *De amicitia* 6.23 : *Verum enim amicum qui intuetur, tamquam exemplar aliquod intuetur sui*, « Car celui qui considère un ami véritable, voit en lui comme sa propre image » (traduction L. Laurand, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1965).

il procède d'un mélange d'exaltation, de plaisir et de douleur tel qu'on peut le retrouver dans les élégies 1.2, ou 1.3, notamment, pour ne citer que les pièces de la *Monobiblos*, et que le poète articule en usant de l'aposiopèse, trait rémanent de son écriture.

Cette relation en miroir établie avec Gallus, dont le nom évoque la figure auctoriale de la poésie élégiaque¹⁴, apparaît inédite, puisque les représentations des autres amis apportent plutôt un contrepoint – social pour Tullus ou littéraire avec Bassus et Ponticus – au personnage de l'amant-poète, et elle invite à considérer l'analyse du « double » comme l'exploration de soi.

2.3. Une parole libérée ?

Le regard supposé de l'ami revêt alors une importance fondamentale dans la caractérisation d'un « je » en sujétion, dont la voix acquiert son identité propre précisément par cette prépondérance accordée à l'émotion. Dès la première pièce du recueil, l'amant-poète dessine un autoportrait qu'il construit à partir du regard supposé de l'ami Tullus, présenté comme le point de référence propre à catalyser sa démarche exploratoire et qui constitue un lien fondateur entre les deux personnages. L'étroitesse de la relation entre les deux Ombriens permet au poète de souligner à quel point la définition de l'un dépend du regard de l'autre et signifie combien la souffrance du « je » n'est pleinement perceptible qu'à l'aune de la sérénité des amis. L'amant-poète se désigne lui-même par les termes péjoratifs *lapsus* (« ayant glissé »), puis *non sani* (« insensé »), confirmant la prééminence de l'affectif dans les traits relevés (*pectoris*) et offrant de lui-même l'image altérée que lui renvoient ses proches. Toutefois, il pose comme contrepartie de cette souffrance et de cette servitude envers son amour, la libération de sa parole : *sit modo libertas quae uelit ira loqui*, « pourvu que j'aie la liberté de laisser parler ma colère » (1.1.28). Ainsi inséré dans le poème à Tullus qui ouvre le recueil, au moment précisément où l'adresse aux amis s'est élargie, le souhait acquiert une valeur réflexive, renvoyant au texte composé sur le sujet. Cette liberté de parole se manifeste aussi dans la forme poétique choisie : les poèmes adressés à Bassus ou à Ponticus illustrent l'indépendance du « je » au regard des formes littéraires reconnues et affirment la revendication de nouveauté d'une écriture uniquement mue par l'émotion.

¹⁴ S'il est invraisemblable qu'il s'agisse ici de C. Cornelius Gallus (70-26), on peut néanmoins voir dans la mention de ce nom une *persona* de celui qui fut considéré comme le père de l'élégie romaine.

Le dialogue confidentiel permet plus largement cette modulation de la parole et du silence, rendue premièrement par la disposition des élégies aux amis à l'intérieur de la *Monobiblos* sur le mode de l'intermittence, puisque celles-ci croisent les poèmes à Cynthia sans régularité manifeste. L'effet de fragmentation ainsi établi participe de l'*ethos* du poète qui implique cette posture à la lisière du groupe social, autrement dit devant un *limen* semblable à celui qui l'exclut de la demeure de sa bien-aimée. Jouant sur ce *topos* fécond, emblématique du genre élégiaque, le poète en offre une illustration supplémentaire dans l'élegie 1.10, adressée à Gallus, où il situe l'amant-poète non devant la porte close mais sur le seuil de la chambre des amants, donc dans la zone intermédiaire propice à l'inspiration poétique, où le créateur possède la distance suffisante tout en restant en proie à l'émotion. Le scénario original de ce texte incite à l'analyse symbolique et l'on est tenté de lire ici une mise en acte de la parole poétique, où seraient rassemblés tous les éléments traditionnellement requis :

*O iucunda quies, primo cum testis amori
Affueram uestris conscius in lacrimis!
O noctem meminisse mihi iucunda uoluptas,
o quotiens uotis illa uocanda meis,
cum te complexa morientem, Galle, puella
uidimus et longa ducere uerba mora! (1.10.1-6)*

Nuit délicieuse, lorsque, témoin de votre amour à ses débuts
J'étais le confident de vos larmes !
Comme le souvenir de cette nuit est pour moi un plaisir délicieux !
combien de fois devrais-je l'appeler dans mes vœux
ce moment où, abandonné dans les bras de ta maîtresse, Gallus,
je t'ai vu exprimer lentement tes propos !

Exhaussé comme source première d'inspiration, le plaisir (*iucunda uoluptas*) procède à la fois de celui de la vision et de celui de la transposition poétique : la multiplication des exclamatives, la tension paroxystique du discours et la répétition du terme *iucunda*, suggèrent l'itinéraire qui conduit d'un certain *calor subitus*, analogue à celui que définira Stace dans ses *Silves* – à la création de l'œuvre, qui transparaît indirectement dans les propos prêtés à Gallus au vers 6. La parole poétique, semble naître ici de la fusion émotionnelle entre les deux amis, rendant féconde la relation en miroir qui les unit. Au duo amoureux, se superpose ainsi un duo poétique issu du plaisir partagé.

3. Communiquer le plaisir de l'écriture

Sollicité pour accueillir les plaintes et les aspirations de l'amant-poète, l'ami est requis également pour être le témoin de l'écriture du désir, adossée précisément au principe de réalité qu'il incarne. L'ami se trouve ainsi invité à prendre part au plaisir de la conversion poétique du réel, tout en devenant, à l'intérieur du texte, la figure emblématique d'une écriture qui oscille entre l'expression de la contingence et celle de la *phantasia*.

3.1. Écriture du désir et de la *phantasia* : l'ami pris à témoin de la construction de la persona de l'auteur

Tullus, interpellé dès l'épigramme I qui lui est dédiée, est pris à parti comme témoin de l'évocation mythologisée des tourments amoureux de l'amant-poète (I, 9), incarnant en quelque sorte une immanence du réel dans l'univers de la *phantasia* ouvert par la poétisation de l'émotion :

*Milanion nullos fugiendo, Tulle, labores
saeuitiam durae contudit Iasidos.* (1.1.9-10)

Milanion en n'échappant à aucune épreuve, Tullus, réussit à briser l'hostilité féroce de la cruelle fille d'Iasios.

Dans un distique encadré par les deux noms propres de personnages mythologiques, qui rapporte au passé un épisode fabuleux, *Tulle* dont les sonorités forment un écho étroit et harmonieux avec le syntagme *nullos... labores*, s'inscrit, grâce à la coloration phonique, dans une relation dialectique avec un mythe dont il diffère pourtant par essence. L'apostrophe permet ainsi la mise à distance du matériau mythique, que le « je » intègre à son autoportrait, sans accomplir jusqu'à son terme le processus de métaphorisation. Or, l'adresse à l'ami permet de considérer les enjeux de la démarche littéraire, au moment d'offrir une représentation du mal-aimé qui procède à la fois de la fable et d'une forme de réalisme. La *persona* du poète-amant se construit alors entre mythe et réalité, ou, plus précisément, entre l'assimilation à la fable, conçue comme un marqueur intertextuel doublée d'une mention esthétique, et la fiction de réel, en une bipolarité qui traduit l'écartèlement d'un épanchement lyrique en quête de références. Le poème est donc révélé dans son ossature, si l'on peut dire, prenant forme sous les yeux de l'ami-lecteur. La connivence intellectuelle vient appuyer le plaisir de la construction poétique qui repose ici autour de la citation succincte mais combien dense, pour l'ami érudit, du chasseur fameux.

Le magistrat ombrien est encore le destinataire de l'élégie 1.14, apparaissant là dans une posture nouvelle, contemplative, une fois encore en tous points opposée à celle de l'amant-poète. Interpellé familièrement, caractérisé par divers syntagmes verbaux qui révèlent la fréquentation assidue entre les deux personnages, le magistrat se trouve dépeint environné de luxe : *abjectus Tiberina molliter unda* («nonchalamment allongé au bord du Tibre»). Or, la confrontation des situations de chacun des deux amis devient ici un enjeu de l'écriture poétique : les richesses matérielles que possède Tullus, l'amant-poète affirme les détenir par glissement métaphorique. Les deux personnages manifestent alors chacun un rapport au réel complémentaire : l'un se situe dans la jouissance immédiate et concrète tandis que l'autre est dans une relation sublimée, fantasmatique, tous deux demeurant unis par une égale sensation de plaisir.

3.2. *Partager le plaisir de la construction poétique : l'ami pris à témoin de la création*

Plusieurs exemples font apparaître la *persona* du poète livrant à son interlocuteur une forme de représentation de sa démarche créative. L'élégie I, 10 illustre ainsi successivement l'inspiration suscitée par la vision d'une scène amoureuse (*testis, conscius*), l'activation du processus de création qui fait intervenir la mémoire (*meminisse*), la composition verbale (*uotis illa uocanda meis*) prise en charge par le poète mais à laquelle participent aussi les voix des protagonistes (*in alternis uocibus*). À cela s'ajoute la conception d'un décor baigné d'une lumière nocturne, grâce à la mention de l'éclairage de la lune rougissante rehaussée par l'évocation mythologique des chevaux : ... *et mediis caelo Luna ruberet equis* (v. 8), «Bien que la lune, ses chevaux au milieu du ciel, fût rougissante». Dans la suite du texte, le poète adopte un rôle de démiurge, exaltant le pouvoir de son langage :

*Possum ego diuersos iterum coniungere amantes,
et dominae tardas possum aperire fores ;
et possum alterius curas sanare recentis,
nec leuis in uerbis est medicina meis.* (1.10.15-8)

J'ai le pouvoir d'unir à nouveau les amants séparés,
et je peux ouvrir la porte réticente d'une maîtresse ;
je peux soigner les peines récentes d'un autre,
et le remède que détiennent mes paroles n'est pas négligeable.

La pièce souligne ainsi les multiples implications de l'ami dans le processus poétique : celui-ci se trouve à la fois le dédicataire du poème,

le sujet de l'œuvre et le témoin de son talent. Investissant, une fois encore, Gallus de ces multiples fonctions, le poète montre, dans l'élégie 1.20, avec quelle jubilation il insère le personnage de son ami dans une composition mythologique propre à exprimer un véritable manifeste de l'écriture élégiaque propertienne.

3.3. *Plaisir de la célébration : l'ami héros et témoin de la conversion élégiaque*

L'adresse initiale à Gallus oriente aussitôt la lecture du récit légendaire qu'il comporte et inaugure le plaisir partagé de la conversion au genre élégiaque d'une fable, dont l'ami devient le héros, grâce à un subtil jeu de miroirs savamment construit. Outre la richesse de l'intertexte qui requiert l'érudition d'un destinataire-poète et si possible du maître de l'élégie, la pièce rassemble de nombreux thèmes et motifs apparus tout au long du recueil au point de constituer une synthèse de l'écriture élégiaque propertienne. L'argument consiste à insérer Gallus dans la fable d'Hylas, au prix de correspondances étroites instaurées entre la matière mythologique et la « fiction de réel ». Toute la jouissance intellectuelle partagée entre les deux amis-poètes tient à cette évaluation du parallélisme raffiné et habilement édifié entre Hercule et Hylas d'une part et Gallus et sa bien-aimée d'autre part. Cette connivence est encore accrue par l'identification de l'intertexte : en effet, en filigrane, surgissent les références aux vers attribués à C. Gallus, tels que les rapporte Virgile dans la *Bucolique* X : *gelidi saxa Lycaei* (« les rochers du froid Lycée¹⁵ », v. 15), *Alpinas, a dura, niues et frigora Rheni* (« Ah, cruelle, les neiges des Alpes et les frimas du Rhin », v. 47), *ne teneras glacies secet aspera plantas* (« Ah ! Puissent les aspérités des glaçons ne pas couper tes pieds délicats », v. 49)¹⁶.

L'apostrophe initiale, introduite avec emphase, est justifiée au nom d'une fidélité dans l'amitié (*pro continuo amore*, v. 1) ; elle est également symptomatique de choix narratifs et esthétiques qui justifieraient l'identification du personnage avec l'auteur des élégies à Lycoris : la prédilection pour le *pathos* ou l'importance accordée au paysage sauvage¹⁷. Si on ne peut

¹⁵ La traduction des vers de Virgile est ici celle de E. de SAINT-DENIS.

¹⁶ Pour une lecture de l'ensemble du poème, voir H. CASANOVA-ROBIN, « Gallus au miroir d'Hylas dans l'élégie I, 20 de Propertius : spécularité et enjeux poétiques », avec quelques références bibliographiques, sous presse, dans les *Mélanges en l'honneur de Jacqueline Dangel*, dir. M. Baratin C. Lévy, A. Videau, à paraître aux éditions Champion, Paris, 2010.

¹⁷ Tel est celui de la *Bucolique* X de Virgile où apparaît une figure de ce poète ; cette caractérisation s'accorde avec ce que l'on sait des écrits de Gallus.

y lire avec certitude l'hommage au maître du genre, on reconnaît aisément dans cette élégie, comme dans toutes celles destinées aux amis poètes, une méditation sur l'écriture, l'effet étant encore accentué par le choix d'une narration qui excède largement le cadre jusque-là concédé à la fable, dans le genre. Dans un entrelacs complexe, se trouvent ici rassemblés, sous couvert du récit mythique, les motifs prépondérants du discours amoureux qui émaillent toute la *Monobiblos* : le *paraklausithyron* est évoqué par la mention du rivage (*litora, ora*), ici transgressé aux dépens de l'amant qui fait preuve de cette *imprudencia*, objet de la démonstration ; les *mollia litora* rappellent Tullus *molliter abiectus*, au début de l'élégie XIV ; à ces exemples s'ajoute celui de l'eau trompeuse et hostile à l'union des amants, déjà apparu dans les élégies IX (vv. 15-6) et XI (au v. 30 *Baiae crimen amoris aquae*!).

L'exposé des principaux éléments de la poétique amoureuse propercienne est enrichi encore par un surinvestissement symbolique du paysage procédant de la visée éthique revendiquée à l'orée du poème. En effet, la *retractatio* du mythe d'Hylas est orientée de façon à prémunir Gallus contre les aléas de la passion, autrement dit, le texte acquiert tout son relief si l'on considère sa réception par une *persona* d'amant-poète. Le discours du locuteur tend alors sans cesse à alimenter cette réflexivité entre la fable et le réel.

Toute la narration apparaît ainsi imprégnée de cette jubilation née de la savante mise en scène du personnage introduit, naviguant sur les flots ombreux, tandis que son pied effleure l'onde, dans un univers imprégné de souvenirs mythologiques, qu'il faut sans doute mettre en perspective aussi avec l'œuvre élégiaque, aujourd'hui majoritairement perdue, du maître de l'élégie¹⁸, dont les réminiscences affleurent dans ces vers¹⁹. Le raffinement de l'évocation aux vv. 7-10 laisse transparaître cette jouissance intellectuelle, perceptible aussi dans la caractérisation des vers par un thème sonore spécifique (liquides et sifflantes au v. 7 ; dentales au v. 8), ou par le relief accordé au qualificatif *umbrosae*, tous éléments destinés à camper l'orientation picturale de la scène et la sensualité qui lui est attachée. Or, les points de rencontre entre la « fiction de réel » qui met en scène Gallus aux prises avec l'objet de sa passion et le mythe d'Hercule amoureux d'Hylas procèdent moins d'une appropriation de la mythologie que de l'affirmation de la légitimité de poser le personnage de Gallus comme sujet de la poé-

¹⁸ Semble ici prééminente, plus encore que dans les autres pièces du recueil, la fiction d'un ami dénommé Gallus, poète et double du « je » des élégies properciennes, qui convoque inévitablement l'ombre de l'éminent « père » de l'élégie romaine.

¹⁹ Dans la mesure où l'on peut les identifier d'après les fragments qui nous sont parvenus.

sie, par un effet réflexif. Le poète élégiaque entend en effet célébrer non le mythe ou l'histoire, mais le « moi », autrement dit le sujet individuel, représenté ici par ce Gallus, figure de l'ami et double de lui-même.

L'arrière-plan littéraire, nourri également de références artistiques (notamment de celles dépeignant les gigantomachies) tend ainsi à s'effacer devant l'intronisation du personnage de Gallus, dont le masque mythologique constitue l'élément le plus original et le plus jubilatoire du poème. La fable d'Hylas se trouve ainsi relue à la lumière du costume prêté à l'ami, la lecture étant en effet tendue vers la quête de similitudes entre les deux situations, celle d'Hercule et celle du poète romain, mais aussi par l'appréciation de la virtuosité de Properce à convertir un épisode hellénistique en saynète élégiaque. Toute la narration repose alors sur une structure binaire initiée par la comparaison, puis reproduite tout au long du passage, démultipliée même par les quatre occurrences de *siue* qui introduisent de nouveaux rapprochements. Le parallélisme entre la fiction amoureuse et la fable s'étend également aux autres protagonistes : les nymphes d'Ausonie sont comparées aux Adryades (v. 12), de sorte que le procédé engendre un effet de miroir qui n'est pas sans lien avec la mésaventure d'Hylas, perdu par la contemplation de son reflet.

L'exubérance de la nature est exprimée par toute une effusion qui semble instaurée précisément pour célébrer cette perméabilité entre le mythe et le réel, entre la fable d'Hylas et la mise en scène d'un contemporain, révèle le plaisir de la recreation poétique conçue comme un hommage à l'ami : le geste emblématique de l'ongle détachant une fleur (vv. 39-40), dans un paysage érotisé, confirme le lien entre désir et écriture, générateur de plaisir.

De surcroît, dans cette élégie 1.20, le poète adopte à son tour l'*ethos* tempéré qu'arboraient ses amis Tullus ou Bassus dans les pièces précédentes, rejoignant la conception philosophique d'une amitié propice au détachement des passions et à la vie paisible. L'originalité de Properce réside sans doute dans le fait d'y adjoindre la prééminence de l'écriture, grâce à la faveur accordée au personnage de l'*alter ego* Gallus. Le plaisir de l'amitié est ici relui à l'aune de la jouissance de la création poétique, conçue dans la communauté des amis et capable de transmuier les affres de la passion amoureuse en œuvre d'art.

TÍTULO. *Faces do amigo nas Elegias de Propércio: imagens do outro e espelhos de si mesmo, prazer da confiança e reflexão poética.*

RESUMO. Mais do que qualquer outro poeta augustano, Propércio reserva um lugar especial aos “amigos” em suas elegias: destinatários de inúmeros poemas, em particular no *Monobiblos*, eles aparecem ligados ao poeta por uma relação privilegiada, bem como participando também dos debates literários contemporâneos. Além disso, chamados a testemunhar a introspecção pessoal de um “eu” poético submetido aos sobressaltos da paixão, eles ajudam a manifestar um diálogo circunscrito a uma escritura da emoção, que se desdobra ou no prazer da confiança, que é o do reconhecimento de um duplo, ou, ao contrário, na afirmação de uma singularidade própria. A alegria da escrita nunca é tão evidente como nos discursos endereçados a um amigo, em que se erige, sob o olhar do outro, a persona do poeta.

PALAVRAS-CHAVE. Propércio; elegia; introspecção; mitologia; amizade; prazer.