

Sulpicia, Gallus et les élégiaques. Propositions de lecture de l'épigramme 3.13

JACQUELINE FABRE-SERRIS
Université Charles-de-Gaulle – Lille 3
jacqueline.fabre-serris@univ-lille3.fr

Des femmes poètes à Rome il ne subsiste que quelques textes de Sulpicia, qui était sans doute la fille ou la petite-fille du juriste Servius Rufus Sulpicius, consul en 51 av. J.-C., et la nièce de Marcus Valerius Messala Corvinus. Toutefois il a fallu des siècles avant que les lecteurs modernes ne lui attribuent ces poèmes, rassemblés avec ceux d'autres auteurs dans le livre 3 du *Corpus Tibullianum*. Dans son commentaire au *Corpus Tibullianum* (1755), Christian Gottlob Heyne est le premier à avoir évoqué une Sulpicia vivant à l'époque augustéenne en proposant de lui imputer les élégies 9 et 11 et les épigrammes 13, 14, 16, 17 et 18¹, les textes restants étant considérés comme le fait d'un autre poète. L'idée fut reprise par Otto Gruppe dans sa *Römische Elegie* (1838), mais il répartit autrement les poèmes du cycle sulpicien en assignant les élégies 8-12 et l'épigramme 13 au poète inconnu (désigné sous le nom d'*auctor de Sulpicia* ou d'*amicus Sulpiciae*) et les épigrammes 14-18 à Sulpicia. Les

1 — Parker 1994, 40 ; Skoie 2002, 128.

raisons de ce choix étaient purement stylistiques, quoique sous-tendues par ses convictions sur les capacités respectives des deux sexes. Groupe attribué à Sulpicia des textes courts qu'il assimile à des « billets », à son avis typiquement féminins, qui retraceraient les événements réels d'une histoire d'amour, limitant ainsi leur intérêt à une valeur documentaire. S'il excepte l'épigramme 13, c'est en raison de l'immoralité de ce texte, incompatible avec l'idée qu'il se fait d'une jeune fille². Cette répartition, qui n'est pas autrement fondée, a été généralement acceptée et reprise d'un critique à un autre, à une exception près. L'épigramme 13 est, à présent, exceptée du lot, en raison de l'évolution des opinions sur les mœurs et du développement des études de genre. Les quelques critiques qui ont contesté la proposition de Groupe ont suggéré soit d'attribuer l'ensemble du cycle à un seul auteur (Sulpicia³ ou un poète masculin inconnu⁴), soit d'attribuer aussi à Sulpicia les élégies 9 et 11, écrites à la première personne comme les épigrammes 13-18⁵. Sans discuter ici ces différentes positions ni tenter de justifier mon propre choix, j'indique seulement que je me situe dans la ligne des études menées par les critiques féministes, qui considèrent Sulpicia comme engagée, à l'instar de ses alter egos masculins, dans des rapports intertextuels avec ses contemporains⁶. En étudiant ces relations intertextuelles pour ce qui est de l'épigramme 13, je voudrais montrer comment la poésie de Sulpicia peut contribuer, elle aussi, à préciser la façon dont Gallus a été lu et utilisé par ses successeurs élégiaques. Sa particularité étant qu'il s'agit d'une réception féminine des *Amores*, j'essaierai d'analyser les effets qu'induit cette transposition de l'élégie au féminin à la fois sur les motifs galliens dont Sulpicia déplace la perspective, et sur le dialogue qu'elle mène avec ses contemporains, notamment avec Properce et Virgile. Je terminerai sur deux réceptions de ce texte, la première chez l'*amicus* dans l'élégie 3.8, la seconde chez Ovide dans l'*Héroïde* 4, qui témoignent des types d'accueil et de réponse suscités par cet audacieux poème d'ouverture.

1. Tandem uenit amor : une variation sur des textes des Amores ?

*Tandem uenit amor, qualem texisse pudori
quam nudasse alicui sit mihi fama magis.
Exorata meis illum Cytherea Camenis
attulit in nostrum deposuitque sinum.*

2 — Parker 1994, 40 ; Skoie 2002, 162-3.

3 — Hallett 2009a.

4 — Holzberg 1998-1999 ; Hubbard 2004-2005.

5 — Parker 1994, Fabre-Serris 2009 et à paraître.

6 — Voir, par exemple, Merriam (2006) et Hallett (2009a).

*Exsoluit promissa Venus : mea gaudia narret,
dicetur si quis non habuisse sua.
Non ego signatis quicquam mandare tabellis,
ne legat id nemo quam meus ante, uelim,
sed peccasse iuuat, uultus componere famae
taedet : cum digno digna fuisse ferar.*

Prenons les deux premiers vers : « Enfin est venu l'amour tel que la réputation de l'avoir caché serait pour moi davantage une source de honte que celle de l'avoir dévoilé à quelqu'un »⁷. Les trois premiers mots *tandem uenit Amor* me semblent combiner ingénieusement deux allusions aux *Amores*. Je commencerai par *Venit amor*. L'expression est assez proche, dans sa forme, de *uincit Amor*, qui apparemment a été, avec ce temps ou avec un autre, une *iunctura* gallienne célèbre. Comme l'a relevé Francis Cairns⁸, on trouve plusieurs variations sur cette expression chez Virgile et les élégiaques avec *uincet*, *uincitur*, *uicerat*, *uincat* et *uinceret*. Outre la construction de l'expression : *Amor* précédé d'un verbe⁹, il y a une autre raison pour rapprocher *uenit Amor* et *uincit Amor*. *Venire* et *uincere* font partie des étymologies de Vénus, transmises par Varron, dont on trouve des échos chez les poètes élégiaques¹⁰. J'ai, dans un précédent article sur

7 — On a proposé plusieurs constructions pour ces deux vers. Soit on retient la leçon *pudori* et on considère que *fama* est sujet de *pudori sit* et commande une infinitive qui le glose (c'est la solution que j'ai retenue comme la plupart des commentateurs), soit on fait de *texisse* et *nudasse* les infinitifs sujets, on retient *pudore* en le prenant comme un ablatif de cause, et on fait de *fama* un attribut du sujet : « finalement l'amour est venu de telle sorte que l'avoir caché par honte me crée davantage une mauvaise réputation que de l'avoir révélé à quelqu'un ». Cette deuxième solution est préférée par Tränkle (Voir Skoie 2002 : 278-80). Je ne suis convaincue non plus par la construction défendue par Stampini (1921, 235), pour qui *pudori sit* a pour sujet *texisse* et *fama sit* a pour sujet *nudasse* : « Alfin venuto è l'amore, qual m'è vergogna / tener celato, quando a me più vanto / è parlarlo altrui », ni par la proposition de Piastrri (2013, 18-24), qui opte pour *pudore* et prend *fama* au sens de bonne réputation : « Finalmente è giunto un amore che celarlo per pudore piuttosto che svelarlo a qualcuno sarebbe per me motivo di buona fama ».

8 — Cairns 2006, 107 : *Vincet amor patriae laudumque immensa cupido* (Virgile, *Én.* 6.823), *cedas : obsequio plurima uincet amor* (Tibulle, 1.4.40) ; *desere : non donis uincitur omnis amor* (Tibulle, 1.5.60) ; *quidquid erat medicae uicerat artis amor* (Tibulle, 2.3.14) ; *huc ades et meus hic fac, dea, uincat amor* (Ovide, *Am.* 3.2.46) ; *hac amor, hac odium ; sed puto, uincit amor* (Ovide, *Am.* 3.11.34) ; *successore nouo uincitur omnis amor* (Ovide, *Rem. Am.* 462) ; *non potuit Iuno uinceret, uincit Amor* (Ovide, *Hér.* 9.26) ; *uicit Amor, supera deus hic bene notus in ora est* (Ovide, *Mét.* 10.26) ; *omnia uicit amor : quid enim non uinceret ille ?* (*Ciris* 437).

9 — Gallus utilisait probablement aussi avec *Amor* le verbe *cedere*. Voir Cairns 2006, 107-8 : *cedas : obsequio plurima uincet amor* (Tibulle, 1.4.40) ; *nec uigilare alio nomine cedat Amor* (Tibulle, 1.9.28) ; *nescit Amor priscis cedere imaginibus* (Propertius, 1.5.24) ; *nescit Amor magnis cedere diuitiis* (Propertius, 1.14.8) ; *cede fatigato pectore, turpis amor* (Ovide, *Am.* 3.11.2) ; *et mihi cedet Amor, quamuis mea uulnera arcu* (Ovide, *Ars am.* 1.21) ; *cedit amor rebus ; res age, tutus eris* (Ovide, *Rem. am.* 144) ; *dum bene de uacuo pectore cedat amor* (Ovide, *Rem. am.* 752) ; *uel timidus famae cedere uellet amor !* (Ovide, *Hér.* 19.172).

10 — Voir Hinds 2006, qui cite Propertius 3.5.1 (pour *ueneror*), 3.20.19-20 (pour *uincire*), 3.24.13-4 (pour *uincire*), Sulpicia 3.13.1 (pour *uenire*), l'*amicus*, 3.8.1-12 (pour *uenire, uis, ueneror*), Ovide, *Am.* 3.1.43-4 (pour *uenire*), *Fast.* 4.13-4 (pour *uenire*). C'est une liste non exhaustive, qui

la réception d'Empédocle dans la poésie latine¹¹, soutenu l'hypothèse que Gallus les avait préalablement utilisées, en les reprenant de Lucrèce. Comme David Sedley¹² et d'autres l'ont mis en évidence, le début du *De rerum natura* est jalonné de renvois à Empédocle. L'interprétation proposée par Lucrèce du principe cosmologique empédocléen de l'amour, qu'il assimile à Vénus, a, entre autres, pour particularité une utilisation de plusieurs étymologies romaines de la déesse. Dans les premiers vers, Lucrèce fait allusion aux étymologies *uis*, *uenire*, *uincere*, *uincire*, en évoquant la « force » (*ui*, 14) de Vénus, qui, quand elle « vient » (*aduentum*, 7), met en mouvement tous les êtres de l'univers, et « vainc » (*deuictus*, 34) Mars, qui se jette dans ses bras (*in gremium*, 33) et qu'elle lie à elle (*uincire*) « en l'entourant par-dessus de son corps sacré, alors qu'il est allongé » (*recumbantem corpore sancto circumfusa super*, 38-9). Ce passage, tout comme les analyses critiques de la passion amoureuse que Lucrèce développe au livre 4 en réutilisant, en partie, cette grille mythologique, a joué un rôle générateur dans l'invention du genre élégiaque. Sans résumer mon argumentation, j'en redonnerai seulement une des conclusions. Il est probable que le fondateur du genre élégiaque ait repris du *De Rerum natura* non seulement l'*exemplum* des amours de Mars et de Vénus¹³ et des motifs comme le *furor*, l'absence de remèdes à l'amour ou les liens érotiques¹⁴, mais aussi certains des jeux étymologiques exploités par Lucrèce (en particulier, *uincere* et *uincire*), et que ce soit pour renvoyer (aussi) au fondateur du genre que les élégiaques les ont, à leur tour, utilisés. J'ajoute un argument en faveur de l'hypothèse que *uenire* faisait partie des étymologies reprises par Gallus. On trouve, à trois reprises, l'expression *uenit amor* chez d'autres élégiaques que Sulpicia, ce qui laisse supposer une source commune. C'est un cas de figure où on conclut généralement que l'expression remonte au fondateur du genre, sans exclure la possibilité que

laisse, entre autres, de côté l'utilisation de l'étymologie *uincere*.

11 — Fabre-Serris 2014.

12 — Sedley 2007. Voir aussi Furley 1970 et Trépanier 2004.

13 — L'hypothèse que Gallus avait lui-même repris (ou renvoyé à) la scène homérico-lucrétienne dans les *Amores*, peut être appuyée par le fait qu'on trouve des allusions à ces amours divines chez Virgile, dans un contexte gallien, à la fin des *Géorgiques* 4 (345-7), et chez plusieurs élégiaques : Propertius (2.32.33-4), Ovide (*Ars am.* 2.561-92), Sulpicia (3.9.15-8). Voir, à propos de Virgile et de Propertius, Fabre-Serris 2014, par. 13-4.

14 — L'hypothèse que j'ai développée était que Gallus avait repris deux des étymologies de Vénus associées à la scène perçue comme empédocléenne du *prooemium* du *De rerum natura* : *uincere* et *uincire*. La première étymologie (*uincere*) a donné lieu à la thématique de la victoire de l'Amour et des combats de Vénus opposés aux guerres menées par les Romains, évoqués dans le papyrus de Qaṣr Ibrīm par les trophées accrochés aux temples. La seconde (*uincire*) à la thématique de la première nuit d'amour, celle qui « lie » les amants et initie le début de *foedera* (un terme lucrétien, emprunté peut-être à Empédocle) souhaités éternels. Comme les rapports entre Amour et Discorde, ces *foedera* sont, dans l'élégie, soumis à d'incessantes fluctuations, une idée absente de la peinture lucrétienne de l'amour (Fabre-Serris 2014, par 19-42).

les poètes élégiaques qui l'emploient renvoient à la fois à Gallus et à l'un ou à l'autre d'entre deux. Properce utilise *uenit amor* une première fois au dernier vers de l'élegie 1.7 : *saepe uenit magno faenore tardus Amor*¹⁵ (« souvent quand l'Amour est lent à venir, il se fait payer en prenant un gros intérêt », 26). Comme chez Sulpicia avec *tandem*, *uenit amor* est ici précédé d'un adverbe de temps, *saepe*. Properce utilise aussi *uenit amor* avec un adverbe au comparatif, *acrius* dans l'élegie 2.3 : *...Ei mihi, si quis, / acrius ut moriar, uenerit alter amor* (« ... hélas pour moi, si quelque autre amour venait plus ardemment de sorte que j'en meure », 45-6). On retrouve la même association entre des adverbes au comparatif et *uenit amor* dans l'*Héroïde* 4 : *uenit amor grauius, quo serius...* (« L'amour est venu avec d'autant plus de poids qu'il est venu plus tard », 19).

Sulpicia a fait précéder son *uenit amor* d'un adverbe *tandem*, qui, me semble-t-il, est, lui aussi, repris des *Amores*. Il renvoie sans doute à deux vers de Gallus conservés dans le papyrus trouvé à Qasr Ibrîm, qui sont devenus célèbres, si l'on en juge par leurs variations dans la poésie latine¹⁶ : *tandem fecerunt c(ar)mina Musae / quae possem domina deicere digna mea*¹⁷ (« ... enfin les/mes Muses ont composé des chants que je puisse chanter parce qu'ils sont dignes de ma maîtresse », 6-7). Dans les *Amores*, cette déclaration était apparemment à replacer dans le contexte du *seruitium amoris*, que Gallus a, entre autres, conçu sous la forme de l'écriture de *carmina* visant à conquérir ou reconquérir sa *puella*. Dans l'épigramme 13, l'allusion, par le biais de l'expression *tandem*, au pouvoir des Muses galliennes fonctionne comme une annonce des vers 3-4 où Sulpicia attribue à la puissance de ses Camènes le geste de Vénus : *exorata meis ... Camenis* (« fléchie par mes Camènes », 3). Il est vraisemblable, comme certains critiques l'ont proposé, que cette expression renvoie à un texte, écrit aussi par une femme, qui met en scène le même genre de pouvoir poétique : l'*Ode à Aphrodite* de Sappho¹⁸. Dans cette ode, Sappho se représente en effet en train d'« implorer avec succès l'aide de la déesse », qui lui garantit alors la « venue » de sa bien-aimée. Ce qui va dans le sens d'une allusion au poème de Sappho est que Sulpicia évoque les mêmes circonstances : Vénus a été fléchie par ses vers et la déesse a accompli ses promesses (*exsoluit promissa*) en lui assurant le succès en amour. Toutefois la situation décrite par Sulpicia ne correspond pas à la promesse d'Aphrodite à Sappho : *καὶ γὰρ αἰ φεύγει, ταχέως διώξει*, 21) (« car celle qui te fuit, promptement te poursuivra »), mais à la scène décrite par Lucrèce.

15 — Dans cette seule citation, je suis l'édition de Goold (1990), qui a choisi *amor* et non celle de Heyworth (2006), qui a retenu *honos*.

16 — Voir Hinds 1983.

17 — Anderson, Parsons, Nisbet 1979, 140.

18 — Sur Sulpicia et Sappho, voir, par exemple, Piastrri 1998a, 139-40 ; Merriam 2006, 12 ; Fabre-Serris 2009, 150-1.

La phrase *Cytherea [...] in nostrum deposuitque sinum* (« Cythérée [...] l'a déposé dans nos bras », 3-4) évoque exactement la position que Lucrèce attribue au dieu dans *De rerum natura : in gremium qui saepe tuum se / reicit, aeterno deuictus uolnere amoris* (« qui souvent se jette en arrière dans tes bras, vaincu par la blessure éternelle de l'amour », 33-4). Le mot *sinus* est, selon Adams¹⁹, un équivalent de *gremium*. La substitution d'*in sinum* à *in gremium* me semble pouvoir s'expliquer aussi par un précédent gallien. Qu'il s'agisse d'un mot utilisé par Gallus semble probable du fait que Propertius utilise l'expression *in sinum* (pour décrire la même position dans les bras d'une *puella*) dans un passage de l'épigramme 3.4, clairement conçu comme une variation sur la strophe b du papyrus de Qaṣr Ibrīm²⁰. L'emploi d'expressions similaires (*in sinu*, *in sinus*) chez les autres élégiaques, Sulpicia comprise, appuie cette hypothèse d'un précédent gallien. Mais cela n'exclut pas, comme je l'ai rappelé plus haut à propos de *uenit amor*, la possibilité de renvois des uns aux autres²¹. Si l'on admet

19 — *Sinus* est, selon Adams (1990, 90), un mot « denoting the space between the chest and the arms held in front of the chest as it to clasp an object (= 'bosom') », synonyme de *gremium*, et qui est pris au sens de vagin ou d'utérus par Tibulle, 1.8.36. À propos de cette image d'une « pelvic » réception, voir Keith 1997, 301.

20 — Dans le papyrus de Qaṣr Ibrīm, Gallus, malheureux à cause de ses amours, imagine qu'il trouvera quelque douceur quand, une fois César de retour d'une campagne victorieuse, il verra les trophées, rapportés par ce dernier, suspendus aux temples (lors de la célébration de son triomphe) : *Fata mihi, Caesar, tum erunt mea dulcia, quom tu / maxima Romanae pars eri<s> historiae / postque tuum reditum multorum templa deorum / fixa legam spoliis deivitiara tuis*. (« Mes destins, César, alors me seront doux quand tu seras une très grande part de l'histoire romaine et quand je lirai qu'après ton retour, les temples de beaucoup de dieux se seront enrichis parce que tes trophées y auront été accrochés »). Dans l'épigramme 3.4, Propertius évoque une campagne de César (Auguste, cette fois) à laquelle il ne participera pas et à propos de laquelle il reprend l'expression gallienne *Romanae historiae : Ite et Romanae consulite historiae*, « allez et pourvoyez à l'histoire romaine », 10). Il décrit ensuite ainsi son attitude lors du triomphe d'Auguste : *inque sinu carae nixus spectare puellae / incipiam et titulis oppida capta legam* « appuyé sur la poitrine de ma tendre amie je commencerai à regarder et à lire sur les pancartes les noms des villes prises », 15-6). Pour une lecture « empédocléenne » de l'épigramme 3.4 (couplée à l'épigramme 3.5) en relation avec Lucrèce, voir O'Rourke, 2014, par. 15-6. Sur les renvois à Gallus, voir Cairns 2006, 406-12.

21 — Tibulle, 1.5.21 : *...consuescet amantis / garrulus in dominae ludere verna sinu*, « elle habituera un esclave babillard à s'ébattre dans les bras de sa maîtresse » ; Ovide, *Hér.* 3.113 : *te tenet in tepido mollis amica sinu*, « une tendre amie te tient dans ses bras tièdes » ; *Hér.* 13.76 : *inque pios dominae posse redire sinus*, « pouvoir revenir dans les tendres bras de ta maîtresse » ; *Hér.* 13.146 : *excepitque suo corpora lassa sinu*, « elle recevra son corps fatigué dans ses bras » ; *Hér.* 13.155 : *Hanc spectro teneo que sinu pro coniuge vero*, « je la (l'image de cire de Protésilas) regarde et je la tiens dans mes bras à la place de mon époux » ; *Hér.* 15.95 : *huc ades, inque sinus, formosae, relabere nostros*, « viens ici, mon bel amant, et retombe dans mes bras » ; *Mét.* 4.596 : *inque sinus caros, ueluti cognosceret, ibat*, « il allait dans les bras chéris (de sa femme) comme s'il les reconnaissait ». On trouve aussi des passages où c'est l'amant qui tient sa bien-aimée dans ses bras : Tibulle, 1.1.44-6 ; Ovide, *Am.* 2.12.2 ; *Ars am.* 1.128 ; 559 ; 2.360 ; 2.458 ; 3.698 ; 743 ; *Hér.* ; 20.59 ; *Mét.* 7.813 ; *Mét.* 10.538. Je cite ce vers parce qu'Ovide y renvoie au texte de Lucrèce (*ceruice reposta*, 1.35) : *inque sinu iuuenis posita ceruice reclinis*, « penchée en arrière, la nuque posée sur la poitrine du jeune homme ». On trouve le mot *sinus* chez Catulle en 44.14 (... *dum in tuum sinum refugi*, « jusqu'à ce que je me réfugie dans tes bras ») et en 63.43 : *trepidante eum recepit dea Pasithea sinu* (« la déesse Pasithee le reçut tremblant dans ses bras »). Il est possible que ce soit à Catulle que Gallus doit l'emploi de *sinus*.

que Gallus avait utilisé comme *exemplum* les amours de Mars et de Vénus en faisant référence à la scène homérique-lucrétienne, comme on peut le supposer à partir des allusions à ces amours chez ses successeurs, mais aussi chez Virgile dans le contexte reconnu comme gallien de la fin des *Géorgiques* 4²², on peut en conclure que, comme pour *tandem uenit amor*, Sulpicia aurait combiné deux renvois à Gallus en reprenant *in sinum* (à propos d'un amant enlacé) dans le contexte d'une situation ouvertement inspirée des amours de Mars et de Vénus²³.

Le début de l'élegie 8 de l'*amicus* me semble susceptible de conforter cette hypothèse. On considère que ce poète inconnu de nous a conçu ses textes comme des hommages avec variations sur les épigrammes de Sulpicia²⁴. Aussi peut-on les utiliser à la fois en tant que témoins de la lecture que des contemporains ont faite de ses textes, et comme révélateurs des intentions de la poétesse qu'ils ont perçues et pu vouloir rendre explicites. Or que trouve dans l'*incipit* de ce texte qui est le pendant de l'épigramme 13 ? Une évocation d'une « venue » de Mars auprès de Sulpicia, venue dont Vénus ne s'offusquera pas :

*Sulpicia est tibi culta tuis, Mars magne, kalendis ;
spectatum e caelo, si sapis, ipse ueni ;
Hoc Venus ignoscet ; at tu, uiolente, caueo
ne tibi miranti turpiter arma cadant :*

22 — Voir la note 13.

23 — L'élegie 3.9 de Sulpicia est un des textes qui appuie l'hypothèse que Gallus ait d'une part repris l'*exemplum* des amours de Mars et de Vénus, d'autre part utilisé l'expression *in sinum/sinus*. Hinds (1983, 35), a proposé de voir dans les vers *Tunc mihi, tunc placeant siluae, si, lux mea, tecum / arguar ante ipsas concubuisse plagas* (« c'est alors, alors que les forêts me plairaient, si, ô ma lumière, j'étais convaincue d'avoir couché avec toi devant les filets mêmes », 15-6) une allusion au mythe des amours de Mars et de Venus, la mention des filets faisant surgir l'image des amants emprisonnés dans celui qui avait ingénieusement tissé Vulcain. J'ajoute que *arguar* peut être considéré comme une allusion au fait que Mars et Venus, surpris en train de faire l'amour et montrés à tous les dieux, ont été ainsi « convaincus » d'adultère. À la fin de ce texte Sulpicia a inséré une variation sur la scène érotique de l'épigramme 3.13 avec l'expression *in nostros sinus : et celer in nostros ipse recurrit sinus* (« et toi rapidement reviens en courant te jeter dans mes bras », 24), le mouvement de « retour » souhaité pouvant renvoyer au « retour » de Mars dans les bras de Vénus chez Lucrèce (in *gremium qui saepe tuum se / reicit...*). O'Rourke (2014, par. 10) a proposé de voir dans les vers 45-6 de l'élegie 1.1 de Tibulle : *Quam iuuat immites uentos audire cubantem / et dominam teneo continue sinu* (« Quel plaisir d'entendre les vents violents en étant allongé et de tenir ma maîtresse tendrement dans mes bras ») et leur contexte des renvois à la scène érotique lucrétienne entre Mars et Vénus (entre autres, *cubantem / recumbantem*, DRN. 38 ; Tibulle est *uinctum*, 55 et il s' imagine regardant Délie, *te spectem*, 59 / *pascit amore auidos inbians in te, dea, uisus*, 36). Dans ce texte, comme dans l'élegie 3.9 de Sulpicia, Tibulle combinerait donc une allusion aux amours de Mars et de Vénus avec l'emploi de *sinus*.

24 — Sur le fait que l'*amicus* reprend et développe certains motifs des épigrammes, voir Luck 1969, 109 ; Hinds 1987, 41 ; Davis, 32. Il me semble peu crédible, comme le suppose Luck, que l'*amicus* ait voulu « seulement », en résumant certains de ses motifs et en développant d'autres, montrer à Sulpicia « how it could have been done » (109). Dans le cas de figure où un auteur reprend et développe des motifs d'un autre auteur, son intention principale, qui n'exclut pas des variations proposant un point de vue différent, est de lui rendre hommage.

*illius ex oculis, cum uult exurere diuos,
accendit geminas lampadas acer Amor.*

Sulpicia s'est parée pour tes calendes, puissant Mars ; pour la voir, si tu es sage, viens toi-même du ciel. Vénus te le pardonnera ; mais, toi qui es impétueux, prends garde que tes armes ne tombent de tes mains honteusement sous l'effet de l'admiration : c'est à ses yeux, quand il veut enflammer les dieux, que l'ardent Amour allume ses deux torches (1-6).

Dans ces six vers, l'*amicus* semble rebattre les cartes de l'épigramme 13. Les protagonistes sont les mêmes ou presque : Vénus, Sulpicia et un personnage masculin conquis (Cerinthus) ou susceptible de l'être (Mars). Comme Sulpicia, l'*amicus* joue avec la scène érotique du *De rerum natura*, ce qu'il signale par une série d'allusions aux étymologies de Vénus utilisées par Lucrèce. Il surenchérit sur le texte de Sulpicia, qui n'utilise explicitement qu'une de ces étymologies (*uenire*), tout en l'édulcorant : l'union érotique est remplacée par de l'admiration (*caueto / ne tibi miranti turpiter arma cadant*). Aucune allusion n'est par ailleurs faite à Cerinthus dans l'élegie 3.8. L'*amicus* surenchérit aussi sur le texte du *De rerum natura*. Il reprend trois de ses étymologies : *uenire* (*ueni*, 2), *uis* (*uiolente*, 3) et *uincere* (sous l'aspect d'une image : le dieu laisse tomber ses armes) et en ajoute deux autres : *uenia*, suggérée par l'expression *hoc Venus ignoscet* (« Vénus te le pardonnera », 3, ce qui suppose que la déesse est, comme dans l'épigramme de Sulpicia, bienveillante) et *ueneror* (*comptis est ueneranda comis*, « si elle les (ses cheveux) a coiffés, elle mérite le respect », 10).

Pour en terminer avec les cinq premiers vers de l'épigramme 13, je reviens sur un terme que j'ai laissé de côté : *Cytherea*. Employé une fois chez Sappho (frg. 152 Reinach), le nom *Cytherea* est utilisé six fois par Virgile dans l'*Énéide* (1.257 ; 657 ; 4.128 ; 5.800 ; 7.523 ; 615), une fois chez Horace (*Carm.* 3.12.4), et une seule fois chez Properce (2.14)²⁵. Mais chez ce dernier, le contexte est le même que dans l'épigramme 3.13 : une nuit d'amour, que le poète doit à la faveur de la déesse. Comme Sulpicia, Properce non seulement utilise le nom grec de *Cytherea*, mais renvoie à une des étymologies de Vénus : *uincere* :

*Haec mihi deuictis potior uictoria Parthis,
haec spolia, haec reges, haec mihi currus erunt.
Magna ego dona tua figam, Cytherea, columna,
taleque sub nostro nomine carmen erit :*
*HAS PONO ANTE TUAS TIBI, DIVA, PROPERTIUS AEDEM
EXVIIAS, TOTA NOCTE RECEPTUS AMANS.*

25 — Comme le note Bréguet (1946, 46), Ovide emploie treize fois Cythérée (*Am.* 1.3.4 ; *Ars am.* 2.15, 607 ; 3.43 ; *Mét.* 10.640, 717 ; 14.487 ; 15.803, 816 ; *Fast.* 4.673 ; *Hér.* 16.20 ; 138 ; 17.241.

Cette victoire est pour moi préférable à celle obtenue sur les Parthes complètement vaincus, voilà mon butin, voilà mes rois, voilà mon char de combat. Ce sont de grands dons que je fixerai à ta colonne, Cythérée, et tels seront les vers écrits sous mon nom : « voilà le butin que je dépose, moi, Properce, devant ton temple, ô déesse, après avoir été accueilli toute une nuit en amant » (23-8).

Le geste de reconnaissance projeté par Properce me semble à interpréter comme un renvoi, avec adaptation personnelle, à la fin de la strophe b du papyrus de Qaṣr Ibrîm : *postque tuum reditum multorum templa deorum / fixa legam spoelis deiuitiora tuis* (« quand je lirai qu'après ton retour les temples de beaucoup de dieux se seront enrichis parce que tes trophées y auront été accrochés » 4-5). Dans ces vers, Gallus évoque les trophées qui seront ramenés par César et accrochés dans les temples après une expédition victorieuse, à laquelle il ne participera pas, retenu à Rome par son amour malheureux pour Lycoris. Vu le contexte commun à Sulpicia et à Properce : une nuit d'amour obtenue grâce à l'aide de Cytherea, la présence chez l'un et l'autre d'une étymologie de Vénus (*uenire / uincere*) et de renvois à des vers du papyrus (avec *tandem* et l'allusion aux trophées suspendus dans les temples), il est tentant de supposer que *Cytherea* faisait aussi partie des renvois aux *Amores* insérés au début de l'épigramme 13.

2. Fama et pudor selon Sulpicia

Comme l'élegie 1.1 de Properce, l'épigramme 3.13 de Sulpicia est l'aveu d'une liaison. À l'inverse de Properce, celle de Sulpicia est récente : elle écrit après sa première nuit d'amour. C'est une circonstance qui n'a pas la même résonance sur le plan moral pour une femme et pour un homme. *Fama* et *pudor* sont les deux termes utilisés non seulement dans l'idéologie romaine, mais chez les élégiaques, pour parler et juger de la moralité des femmes. La *fama* (« réputation »), bonne ou mauvaise, d'une femme se mesure à son *pudor* (« sentiment moral » dont l'effet est une réserve dans le domaine sexuel) et à sa *pudicitia* (« chasteté ») ou à son manquement à l'un ou à l'autre (Properce, 1.11.17 ; 1.15.17 ; 1.16.11 ; 2.5.29 ; 2.32.21 ; Ovide, *Am.*, 2.2.50 ; 3.14.36, et avant eux Catulle, 61.230). La *fama* d'un poète, en revanche, résulte généralement de ses écrits (Properce, 1, 7.9-10 ; 2.34.94 ; 3.1.9 ; Ovide, *Am.*, 1.8.62 ; 1.15.7 ; 3.14.36). Quand ils sont amenés à s'interroger sur leur réputation sur le plan moral, parce qu'elle est l'objet de critiques, les poètes masculins n'emploient pas *fama*, mais *fabula*. Le mot signifie « objet de propos moqueurs », ce que l'expression française « être la fable de » transcrit très exactement²⁶. Dans la mesure où *fabula* se rencontre chez tous les poètes

26 — *Fabula*, glosée par *turpis*, est utilisé dans l'élegie 1.4 où Tibulle constitue en *ars amatoria*

élégiques : Tibulle (1.4. 83 ; 2.3.31-2), Lygdamus (3.4.68), Properce (2.24.1) et Ovide (*Am.* 3.1.21), on peut supposer qu'il s'agit d'un mot hérité de Gallus. Je commenterai son association à *pudor* chez Properce, dont la perspective me semble assez proche de celle de Sulpicia (le contexte en est ce qu'il écrit à propos de ses amours) :

« *Sic loqueris, cum sis iam noto fabula libro
et tua sit toto 'Cynthia' lecto foro ?* »
*cui non his uerbis aspergat tempora sudor ?
aut pudor ingenuo aut reticendus amor.*

« Tu parles ainsi, alors que tu es la fable (de tous), maintenant que ton livre est connu et que ta 'Cynthia' est lue dans tout le forum ». Qui à ces mots n'aurait pas les tempes mouillées de sueur ? Quand on est un homme libre ou on a honte, ou il faut se taire sur son amour (2.24, 1-4).

Quoique le sens du mot *pudor* puisse prêter à discussion²⁷, le vers précédant sur la sueur qui perle au front oriente, vers celui de « honte ». On peut en trouver une confirmation si on confronte ce passage à la variation sur la même situation qu'Ovide propose dans l'élegie 3.1.19-22 :

*Saepe aliquis digito uatem designat euntem
Atque ait « hic, hic est quem ferus urit Amor ».*
*Fabula, nec sentis, tota iactaris in Vrbe,
dum tua praeterito facta pudore refers.*

Souvent quelqu'un montre du doigt le poète qui passe et dit : « c'est lui, lui que brûle le farouche Amour ». Tu es, dans les conversations sans t'en douter, la fable de toute la ville tandis que tu racontes tes affaires en ne tenant pas compte de la honte (que tu pourrais en avoir).

Les deux poètes masculins prennent, me semble-t-il, *pudor* au sens de « sentiment de honte » provoqué, dans un contexte sexuel, par la mauvaise réputation que leur attirent ou pourraient leur attirer leurs propos sur leur amour et leur comportement en tant qu'amants. Properce poursuit en

le motif gallien du *seruitium amoris* : *parce, puer, quaeso, ne turpis fabula fiam* (« épargne-moi, enfant, je t'en prie, pour qu'on ne se moque pas de moi d'une façon qui me fasse honte », 83). On retrouve *fabula*, associée à *pudet*, au sens d'« avoir honte », dans l'élegie 2.3 où Tibulle développe, à la manière gallienne, l'exemple de l'esclavage amoureux d'Apollon, devenu le bouvier d'Admète : *Felices olim, Veneri fertur aperte / seruire aeternos non puidisse deos / Fabula nunc ille est ; sed cui sua cura puella est, / fabula sit mauult quam sine amore deus* « Heureux les hommes d'autrefois quand, dit-on, les dieux immortels n'avaient pas honte de servir ouvertement Vénus. Il (Apollon) fait maintenant rire de lui, mais celui qui a sa maîtresse au fond du cœur préfère faire rire de lui plutôt que d'être un dieu (qui serait) sans amour », 29-32).

27 — Je n'entrerai pas dans le détail des controverses à propos de ce passage et des vers suivants, ni non plus des vers précédents. Selon qu'on considère que ces vers appartiennent à l'élegie 23 ou 24, et selon les leçons adoptées, le sens n'est pas le même. Je reprends ici l'édition d'Heyworth (2006), qui garde le *reticendus* transmis par les manuscrits (au lieu de la correction *retinendus* proposée par Baehrens).

expliquant que, si Cynthie se montrait désormais *facilis* à son égard (« une femme facile, complaisante », 5), il ne serait pas considéré comme un maître (*caput*) en matière de *nequitia* (« mauvaise vie », 6), ni stigmatisé partout comme *infamis* (« dont le comportement moral honteux est cause d'une mauvaise réputation », 7). Selon le poète donc, le jugement négatif que l'on porte sur lui découle d'un comportement en relation directe avec la « personne » (caractère / comportement) de son amie. Ce qui provoque la moquerie, c'est le mode de vie (*uitae modus*, 1.7.9), indigne d'un « homme libre », auquel l'astreint sa passion pour sa *dura domina* (1.7.6)²⁸, autrement dit, son *seruitium amoris*.

J'en reviens à l'épigramme 3.13 de Sulpicia et à ces deux premiers vers : « Enfin est venu l'amour tel que la réputation (*fama*) de l'avoir caché serait pour moi davantage une source de honte (*pudori*) que celle de l'avoir dévoilé à quelqu'un ». Dans le cadre d'une défense, en quelque sorte, « préventive » puisqu'il s'agit du premier poème sur sa liaison, Sulpicia prend *pudor*, non dans l'acception généralement utilisée pour les femmes de « sentiment 'naturellement' ressenti (si l'on précise que ce 'naturellement' correspond à une attente sociale) à l'origine d'une réserve et d'une maîtrise sur le plan sexuel », mais dans le même sens que chez Properce et Ovide : « honte ». Ce faisant, elle se positionne, non pas du point de vue de son sexe, mais en tant que poète élégiaque, et, en l'occurrence, s'oppose nettement à Virgile et à son usage des mêmes mots *fama* et *pudor* à propos de Didon. Alison Keith a brillamment défendu la thèse que « Vergil's portrayal of the love of Dido and Aeneas provides Sulpicia with a framework in which to articulate a woman's love for a man ». À l'appui de sa démonstration, j'ajoute que cette conjecture est d'autant plus vraisemblable que Virgile a traité le personnage de Didon à la manière gallienne. Virgile utilise *pudor*, trois fois, au sens de « sentiment naturel et / ou attendu des femmes à l'origine de leur réserve et maîtrise sur le plan sexuel », pour qualifier le comportement de Didon, alors qu'elle est sur le point de faillir ou a failli : *ante, pudor, quam te uiolo aut tua iura resoluo* (« avant, pudeur, que je ne te viole, ou que je brise tes lois », 4.27), *soluitque pudorem* (« il a défait les liens de sa pudeur », 4.55), *...te propter eundem / exstinctus pudor...* (« ...c'est aussi à cause de toi que j'ai étouffé ma pudeur », 4.321-2). Au livre 4 il fait intervenir la *Fama* en tant qu'instance moralisatrice : elle colporte que Didon et son amant sont prisonniers

28 — Voir par exemple l'élegie 3.11 pour un point de vue négatif sur ce mode de vie : *quid [...] / criminaque ignaui capitis mihi turpia fingis, / quod nequeam fracto rumpere uincla iugo?*, « pourquoi forger d'honteuses accusations en me traitant de mou / lâche sous prétexte que je ne suis pas capable de rompre mes chaînes en brisant mon joug ? (1.3-4). À l'inverse Properce revendiquait avec fierté le même *uitae modus* dans l'élegie 1.7 où il évoque aussi sa *fama* et le renom que lui vaut sa poésie : *hic mihi conteritur uitae modus, haec mea fama est, / hinc cupio nomen carminis ire mei* (« Tel est mon mode de vie, telle est ma réputation, c'est de là que je souhaite que vienne le renom de la poésie », 9-10).

d'un « désir honteux » (*turpique cupidine*, 194), du fait qu'il a entraîné un oubli de leurs devoirs sociaux (*regnorum immemores*, « oublieux de leurs royaumes », 194).

Comment Sulpicia a-t-elle répondu à cette critique du *furor* galien, qui la concernait particulièrement en tant que femme ? Au lieu de prendre le mot *fama* au sens de « réputation morale », elle l'utilise dans le sens plus général de « ce que l'on dit à propos de quelqu'un ». Dans les deux premiers vers, elle oppose, comme Properce dans l'élegie 2.24, deux conduites : révéler ou taire sa liaison, en valorisant ouvertement le choix, qu'elle partage avec lui, de parler de ses amours. Ce qui est typique de « sa manière », c'est la façon complexe dont elle articule ces deux attitudes dont, surtout pour une femme, la première est, a priori, provocatrice et la seconde condamnable. Sulpicia déclare qu'elle aurait plus de « honte » si l'on disait d'elle qu'elle a caché sa liaison plutôt que si l'on disait qu'elle l'a révélée, ... ce que l'on va effectivement dire dès que son poème aura été divulgué. Comme on l'a noté Kristina Milnor²⁹, Sulpicia utilise le verbe *texisse* (« couvrir en tissant »), ce qui est la tâche recommandée et louée pour les femmes) versus *nudasse* (« mettre à nu »), ce qu'elle a fait de son corps durant cette première nuit d'amour. Elle fait porter l'idée de honte, non sur « faire » ou de « ne pas faire » quelque chose (en l'occurrence, avoir ou pas une liaison), mais sur « le dire » ou « ne pas le dire », ce qui est exactement la position de Properce et d'Ovide. Ces deux premiers vers témoignent donc de sa liberté de parole et d'une fierté qui est sans doute liée à sa situation sociale. C'est une patricienne, dans un milieu cultivé, intellectuellement et moralement ouvert. On trouve le même type de comportement chez Julia, la fille d'Auguste, au dire de Macrobe³⁰, qui nous a gardé ses « bons mots », tout aussi provocateurs.

3. *Que dire et comment ? Ou comment maîtriser la fama ?*

Sulpicia n'applique pas à son seul cas personnel l'usage de la notion de *fama*, entendue au sens strict de « ce que l'on dit de quelqu'un ». Quand elle définit la catégorie des lecteurs autorisés à parler de sa liaison aux vers 5-6, le critère dont elle use pour les sélectionner est « ce que l'on dit d'eux » sur le plan amoureux : *mea gaudia narret, / dicetur si quis non habuisse sua* (« Qu'il raconte mes plaisirs celui qui sera dit n'avoir pas eu les siens »). Sulpicia précise ensuite que, si son amant est destinataire de son poème, ce n'est pas le seul ... ni même le premier qui pourra lire ses vers :

*Non ego signatis quicquam mandare tabellis,
ne legat id nemo quam meus ante, uelim.*

29 — Milnor 2002, 260.

30 — Macrobe, *Sat.* 2.5.

Non, confier quelque chose à des tablettes scellées de peur que quelqu'un ne le lise avant mon bien-aimé, moi, je ne le voudrais pas (7-8).

Si l'on en juge par les vers 6-7 du papyrus de Qaşr Ibrîm, Gallus mettait Cythérés en position de destinataire et, apparemment, de lectrice privilégiée : *tandem fecerunt c(ar)mina Musae / quae possem domina deicere digna mea*, « ... enfin les / mes Muses ont composé des chants que je puisse chanter parce qu'ils sont dignes de ...ma maîtresse ». C'est aussi ce que laisse supposer le début de la *Bucolique* 10 : *pauca meo Gallo, sed quae legat ipsa Lycoris, / carmina sunt dicenda...*, « il me faut dire peu de vers, mais tels que Lycoris elle-même puisse les 'lire' », 2-3). Dans le papyrus, Gallus nomme ensuite d'autres lecteurs, Viscus et Cato, en présentant ce dernier comme un juge potentiel : ... *atur idem tibi, non ego, Visce / [...]Kato, iudice te vereor* (« le même pour toi, non moi, Viscus, [...] Cato, je ne craindrai pas si tu étais juge », 8-9)³¹. Dans leurs élégies, Tibulle et Propertius s'adressent, sans les hiérarchiser, à l'objet de leur *furor*, à des « amis » ou à leur patron. Ils évoquent aussi un lectorat plus large, intéressé, selon eux, par leur expérience amoureuse, susceptible de venir en aide à des amants dans une situation similaire : *tempus erit, cum me Veneris praecepta ferentem / deducat iuuenum sedula turba senem* (« le temps viendra où je donnerai des conseils amoureux, escorté d'une foule de jeunes gens empressée aux côtés du vieillard que je serai devenu », Tibulle, 1.4.79-80) ; *me legat assidue post haec neglectus amator, / et prosint illi cognita nostra mala* (« Qu'ensuite il me lise assidûment l'amant négligé et qu'il lui soit utile de connaître mes maux », Propertius, 1.7.13-4). Dans l'épigramme 3.13, Sulpicia emploie un pronom, sexuellement indéterminé, *quis*, ce qui ménage la possibilité d'un double lectorat, féminin et masculin. Elle incite (ou permet à) cette lectrice ou ce lecteur « inexpérimenté(e) », de « raconter » ses amours³². Comment interpréter cette absence, requise, d'expérience personnelle ? Est-ce parce que Sulpicia y a vu une garantie que ses *gaudia* seront « racontés » dans les termes qu'elle-même emploie ? C'est en tout cas sur une formulation, à divulguer « telle quelle » que finissent les vers 9-10 :

*Sed peccasse iuuat, uultus componere famae
taedet : cum digno digna fuisse ferar.*

Mais il me plaît d'avoir commis cette faute; composer mon visage pour ma réputation me dégoûte ! J'ai été avec quelqu'un qui était digne de moi et dont j'étais digne, que ce soit cela qu'on dise !

31 — Voir Merriam (1990, 450), qui résume ainsi l'idée générale « Here are my poems, as the Muses made them. They are worthy of Lycoris for whom they are written. Go ahead and judge them if you will ».

32 — *Narrare* est le terme qu'utilise Cynthia, dans l'élégie 4.7.64, 67, à propos des héroïnes qu'elle rencontre aux Enfers et qui se « racontent » leurs aventures amoureuses.

Dans ces vers, Sulpicia évoque deux comportements : *peccasse* (« commettre une faute dans un sens sexuel ») et *uultus componere famae* (« composer son visage pour assurer sa (bonne) réputation »), dont le second vise à dissimuler le premier. Elle justifie son choix du premier par le « plaisir » (*iuuat*). C'est un principe de sélection surprenant parce qu'il n'est pas censé intervenir pour le choix de son comportement chez une Romaine respectable et encore moins avec pour effet de privilégier un acte immoral. Sulpicia invoque un autre sentiment personnel, le dégoût (*taedet*³³), pour dénoncer l'attitude consistant à se composer un visage vertueux, et conclut en introduisant un nouveau critère pour juger de sa liaison : la *dignitas*. C'est un autre paramètre pour « qualifier » son amant que celui – attendu – de son statut social, dont on ne saura rien, ni en lui-même (est-il un homme libre ? un affranchi ?) ni par rapport à elle (ce n'est apparemment pas son mari). Cet élément pourtant essentiel pour juger de la moralité de la liaison d'une femme est laissé dans le flou : Cerinthus est désigné par de simples pronoms masculins : *illum*, 3, *meus*, 8.

Pourquoi Sulpicia choisit-elle, à la place, la *dignitas* ? Le motif et l'usage du mot *dignus* sont, très probablement, galliens. On trouve l'adjectif *dignus* associé à *carmina* dans le papyrus de Qaṣr Ibrīm. C'est un des emprunts à Lucrèce³⁴ (3.420), que Gallus a réutilisés dans le contexte amoureux. Que le mot fasse partie du vocabulaire des *Amores* ressort des emplois de *dignus* ou d'*indignus* chez Virgile et les élégiaques. *Indignus* est employé par Virgile pour qualifier l'amour qui fait souffrir Gallus dans la *Bucolique* 10 : ... *indigno cum Gallus amore peribat* (« quand Gallus mourait à cause d'un amour indigne de lui », 10). L'expression fait allusion à la liaison de Gallus avec la « dure » et infidèle Lycoris. Propertius use, à deux reprises, de l'adjectif *dignus* dans l'élégie 1.13, dont le destinataire est aussi Gallus. Il l'utilise d'abord dans son éloge de la nouvelle amante dont son ami est follement épris : *Nec mirum, cum sit Ioue dignae proxima Leda* (« Comment s'en étonner, alors qu'elle est proche de Léda, qui fut digne de Jupiter ? », 29), puis à propos du seuil de la maison de cette dernière : *Tu uero quoniam semel es periturus amore, / utere : non alio limine dignus eras* (« Mais toi, puisque une bonne fois pour toutes tu es sur le point de périr d'amour, fais-en (bon) usage : ce n'est pas d'un autre seuil que tu

33 — À l'inverse de *iuuat*, *taedet* ou *taedia* sont des mots rarement employés par Tibulle (1.4.16 ; 2.5.93) et Propertius (1.2.32). Le seul passage que l'on puisse rapprocher se trouve chez Lygdamus. Comme Sulpicia, ce dernier déclare qu'il n'a « pas honte de dire la vérité » (*nec mihi uera loqui pudor est...*, 3.2.7). Toutefois il associe ensuite l'idée de dégoût non au fait de cacher cette vérité, mais à la vie de souffrances que sa passion lui fait mener (*uitaeque fateri / tot mala perpessae, taedia nata meae*, « (je n'ai pas honte) d'avouer le dégoût né d'une vie où j'endure tant de maux », 7-8).

34 — ... *dulcique reperta labore / digna tua pergam disponere carmina uita* (« et ces découvertes dues à un doux labeur, je continuerai à les disposer en des vers dignes de ta vie », 3.419-20), l'interlocuteur de Lucrèce est ici Memnius. Lucrèce utilise aussi en 5.1 l'expression *dignum carmen* : « chant digne » de la majesté du sujet traité et des découvertes d'Épicure.

étais digne », 33-4). Ce second passage offre une variation ingénieuse sur un des plus célèbres motifs galliens : « le poète mourant d'amour », qui est d'ailleurs celui que Propertius associera au nom de Gallus dans l'élegie 2.34 où il passe en revue les poètes érotiques³⁵. Ici, feignant de considérer que son ami a enfin trouvé une femme dont il soit vraiment amoureux et qui est également éperdue de désir, Propertius dédramatise le motif « mourir d'amour » en l'érotisant : qu'une fois pour toutes enfin Gallus meure vraiment d'amour, autrement dit, de plaisir ! Dans son élégie 2.3, c'est également dans un contexte gallien que Propertius associe l'adjectif *dignus* à Hélène au vers 39 : *digna quidem facies, pro qua uel obieret Achilles* (« Certes sa beauté était digne que même Achille mourût pour elle »)³⁶.

J'en reviens au dernier vers de l'épigramme 3.13 et à son *cum digno digna fuisse ferar*. Sulpicia justifie sa liaison (dont elle a bien conscience qu'elle est condamnable au regard du comportement sexuel requis pour les femmes) par « la réciprocité » de la *dignitas*, une notion requise et / ou discutée par Gallus lui-même à propos de ses amours. Comme je l'ai rappelé, en reprenant une suggestion de Keith, il est assez probable que Sulpicia ait voulu ici répondre à l'*Énéide*. Si au livre 4, Virgile attribue à Didon le même critère pour justifier son choix d'Énée comme amant (*uenisse Aenean Troiano sanguine cretum, / cui se pulchra uiro dignetur iungere Dido* (« qu'était venu Énée, issu du sang troyen, à qui Didon juge digne de s'unir », 191-2), l'abandon ultérieur de la reine laisse supposer que son « jugement » n'a pas été vraiment partagé. La réciprocité est, par ailleurs, il faut le souligner, un élément constamment mis en avant par Sulpicia. Je n'en citerai qu'un exemple³⁷ dans l'élegie 3.11, où elle fait cette déclaration sur son amour : *Vror ego ante alias ; iuuat hoc, Cerinthe, quod uror, / si tibi de nobis mutuus ignis adest* (« Moi, je brûle plus que les autres : cela me plaît, Cerinthus, de brûler s'il y a chez toi à notre égard un feu mutuel », 5-6). Dans l'épigramme 3.13, la réciprocité justifie l'amour de Sulpicia ; ici c'est la condition de sa durée.

35 — *Et modo formosa quam multa Lycoride Gallus, / mortuus inferna uulnera lauit aqua* (« et récemment combien de blessures, Gallus, mort à cause de la belle Lycoris, lava dans l'onde infernale », 2.34.91-2).

36 — Dans les vers suivants, à propos de Cynthie : *sive illam Hesperis, sive illam ostendet Eois, / uret et Eois, uret et Hesperis* (« qu'il la montre à l'Occident, qu'il la montre à l'Orient, elle enflammera l'Orient, elle enflammera l'Occident », 2.3.43-4), Propertius adapte un jeu verbal célèbre de la poésie érotique latine sur les deux noms de la planète Vénus, selon qu'elle est vue le matin ou le soir : *Eois / Hesperus*. Gallus avait donné à ce jeu verbal que l'on trouve chez Cinna (fr. 6 Courtney : *te matutinus flentem conspexit Eois / et flentem paulo uidit post Hesperus idem*) une formulation marquante si l'on en juge par deux de ses reprises chez Ovide, liées aux noms de Gallus et / ou de Lycoris : *Gallus et Hesperis et Gallus notus Eois, / et sua cum Gallo nota Lycoride erit* (Am. 1.15.29-30) ; *Vesper et Eoae nouere Lycoride terrae* (Ars am. 3.537). Voir aussi les *Tristes*, 4.9.19-22 et la *Ciris* (352).

37 — Voir aussi l'épigramme 3.16, où Sulpicia laisse entendre qu'elle pourrait rendre la monnaie de sa pièce à Cerinthus, qu'elle suspecte d'infidélité, et l'épigramme 3.17, où elle déclare ne vouloir guérir que si son amant est dans les mêmes dispositions passionnées qu'elle.

Comment la stratégie d'écriture complexe mise en œuvre dans l'épigramme 3.13 a-t-elle été à son tour reçue par ses contemporains ? Nous avons la chance d'avoir deux textes qui me semblent pouvoir être analysés comme des « réponses » à Sulpicia ou, en tout cas, des variations sur son texte proémial.

4. Les « réponses » de l'*amicus* Sulpiciae dans l'élegie 3.8 et d'Ovide dans l'Héroïde 4

Dans ce texte conçu comme un éloge de Sulpicia, l'*amicus* montre qu'il a décrypté les variations de Sulpicia sur divers motifs des *Amores*, en même temps qu'il propose les siennes propres. Autrement dit, il traite la nièce de son (probable) patron littéraire, comme font les poètes élégiaques entre eux, quand ils visent à se rendre hommage. J'ai déjà indiqué comment l'*amicus* surenchérisait sur l'utilisation par Sulpicia de l'étymologie de Vénus, *uenire*. Je ne reviens pas sur la façon dont sa variation sur la *retractatio* sulpicienne de la scène lucretienne des amours de Mars et de Vénus met en évidence le renvoi de Sulpicia au prologue du *De rerum natura*, tout en l'adaptant au cas de la jeune femme autrement que celle-ci ne l'avait fait. Ce qu'il me semble important de souligner est que l'*amicus* a manifestement eu le dessein d'offrir de Sulpicia un portrait plus « convenable » que celui qu'elle-même avait présenté. Son adaptation des amours de Mars et de Vénus, avec pour héroïne Sulpicia (comme c'est aussi le cas dans l'épigramme 3.13), lui permet de reprendre une notion-clef de ce poème : la honte, en la faisant porter sur un possible effet de l'admiration qui saisira Mars à la vue de Sulpicia : *ne tibi miranti turpiter arma cadant* (4). Poursuivant son éloge, l'*amicus* loue ensuite Sulpicia pour sa beauté et sa capacité de séduction, justifiant ainsi la réaction du dieu, lors des *Matronalia*. Il n'est pas indifférent qu'il associe la jeune femme à cette fête célébrée par les matrones le jour des calendes de Mars, une circonstance rappelée dans le texte (*tuis, Mars magne kalendis*, 1). On sait que d'autres femmes de statut social et marital différents (des femmes de naissance libre non mariées, des affranchies et des esclaves) y assistaient³⁸. Quelle qu'ait été la situation de Sulpicia, connue évidemment de ses lecteurs (il est probable qu'elle ait été veuve ou divorcée), le choix de cette circonstance participe de la même stratégie générale de « moralisation » qui se marque dans toute l'élegie 3.8. Le point fort en est le passage où l'*amicus* insère, dans son évocation du charme de Sulpicia, les mots *decor*, *deceat* et *ueneranda*, qui font de l'adéquation à la « décence » et aux « convenances » l'élément-clef de son éloge (7-10) :

38 — Dolansky 2011, 195.

*Illam, quidquid agit, quoquo uestigia mouit,
componit furtim subsequiturque Decor ;
seu soluit crines, fuis decet esse capillis :
seu compsit, comptis est ueneranda comis.*

Quoi qu'elle fasse, où qu'elle porte ses pas, le charme (avec une notation de décence) la règle et la suit en secret ; si elle dénoue ses cheveux, il sied qu'elle ait les cheveux dénoués, si elle les a coiffés, elle mérite le respect.

On retrouve la même idée, avec l'emploi de l'adverbe *decenter*, dans la comparaison que l'*amicus* fait entre Sulpicia et le dieu Vertumne pour la façon dont celui-ci porte ses mille ornements (*mille habet ornatus, mille decenter habet*, 14). C'est dans ce même contexte de la toilette que l'*amicus* réutilise l'adjectif *digna* :

*Sola puellarum digna est cui mollia caris
uellera det sucis bis madefacata Tyros,
possideatque, metit quidquid bene olentibus aruis
cultor odoratae diues Arabs segetis,
et quascumque niger rubro de litore gemmas
proximus Eois colligit Indus aquis.*

Elle est, parmi les jeunes femmes, la seule digne de recevoir de Tyr de douces laines, imprégnées deux fois de suc précieux, de posséder tous les parfums qu'évalue dans ses champs odorants le cultivateur arabe, qui sera riche d'une récolte embaumée, et toutes les perles que recueille, en les tirant du rivage de la mer rouge, le noir Indien tout proche des eaux orientales (15-9).

En appliquant l'adjectif *digna* à la toilette de Sulpicia, l'*amicus* fait d'une pierre deux coups. D'une part, comme ailleurs dans son poème, il évite toute allusion à la liaison que Sulpicia évoquait si crûment en images (l'amant apporté dans ses bras) et en mots (*gaudia, peccasse, fuisse cum*). D'autre part, tout en « rhabillant » celle qui avait employé *nudasse* comme métaphore de l'aveu de ses amours, il compense par l'affirmation de sa *dignitas* ce que le motif de la toilette pourrait avoir de négatif et moralement répréhensible. Il suffit de penser à l'élegie 1.2 de Propertius : se faire belle en portant tissus précieux, parfums, bijoux, laisse suspecter une intention de séduire et donc de tromper. L'*amicus* prend soin, par ailleurs, de renvoyer, à plusieurs reprises, à l'auteur-modèle romain de Sulpicia : Gallus. *Vro* (également sous la forme *uror*) est un mot du vocabulaire élégiaque, apparemment hérité des *Amores*, comme on peut le supposer à partir de ses différentes occurrences chez Tibulle, Propertius et Ovide³⁹.

39 — On trouve *uro* chez Tibulle quatre fois au livre 1 : ... *quid messes uris acerba tuas ?* (« pour-quoi brûler, cruelle, des récoltes qui sont à toi ? », 1.2.98), *Vre ferum et torque...* (« Brûle et torture un

Comme Tibulle en 2.4, Propertius en 2.3 et Sulpicia en 3.11⁴⁰, l'*amicus* l'emploie en le redoublant : *Vrit, seu Tyria uoluit procedere palla, / urit, seu niuea candida ueste uenit* (« elle enflamme soit qu'elle ait voulu s'avancer avec un manteau pourpre, elle enflamme soit qu'elle vienne éblouissante dans sa robe blanche comme neige », 11-2). Il couple cette répétition avec un double *seu* comme Tibulle en 2.4.5-6 (*et seu quid merui seu quid peccauimus urit / uror, io !*), un choix qui laisse supposer un double renvoi à Gallus et à Tibulle, si le couplage avec *seu ... seu* est propre à ce dernier⁴¹. L'*amicus* renvoie, sans doute, aussi à Gallus dans les vers 19-20 : *et quas-cumque niger rubro de litore gemmas / proximus Eois colligit Indus aquis*. Il a en effet inséré dans ces deux vers des termes que l'on trouve chez Tibulle et Ovide dans des contextes similaires, ce qui encore une fois pointe vers un texte-modèle commun, vraisemblablement gallien : *nec tibi, gemmarum quidquid felicibus Indis, / nascitur, Eoi qua maris unda rubet* (« ... ni que tu aies toutes les perles qui naissent pour le bonheur des Indiens, là où rougit l'onde de la mer orientale », Tibulle, 2.2.15-6) ; ... *lapillis / quos legit in uiridi decolor Indus aqua* (« ... les pierres que recueille dans l'eau verte l'Indien basané », Ovide, *Ars am.* 3.129-130). Le jeu intertextuel est ici complexe : l'*amicus* renvoie probablement, outre à Gallus, aussi à Tibulle, et Ovide à tout le monde. L'*amicus* réutilise l'adjectif *digna* à la fin de son poème, où il célèbre en Sulpicia la poétesse. Ces vers correspondent, dans l'épigramme 3.13, au passage, où, renvoyant à Sappho, Sulpicia remercie Vénus d'avoir été fléchiée par ses Camènes. C'est à Gallus, son autre auteur-modèle, que l'*amicus* choisit de la comparer alors implicitement. Après avoir demandé aux Piérides et à Phoebus de chanter la jeune femme, un éloge qu'elle méritera pendant de nombreuses

homme fier... », 1.5.5), ... *deus crudelius urit / quos uidet inuitos succubuisse sibi* (« ... le dieu (Amor) brûle plus cruellement ceux qu'il voit lui céder malgré eux », 1.8.7) et trois fois au livre 2 : *et seu quid merui seu quid peccauimus, urit / uror, io ! remoue, saeua puella, faces* (« et soit que je l'ai mérité, soit que j'ai commis une faute, il (Amor) me brûle, je brûle ! Ah ! éloigne tes torches, cruelle jeune femme ! », 2.4.5-6), *Vre, puer, quaeso, tua qui ferus otia liquit* (« Brûle, enfant (Amor) toujours), je t'en prie, celui qui a fièrement abandonné les loisirs (que tu favorises) », 2.6.5). Propertius utilise *uro* trois fois au livre 2. La première fois, c'est dans un passage (que j'ai cité dans la note 36) où il adapte à son cas personnel le jeu verbal sur *Hesperus / Eous* que Gallus avait repris de Cinna dans des vers qui, semble-t-il, ont été assez marquants pour que la reprise de cette opposition vaille pour renvoi aux *Amores* : *sive illam Hesperis, sive illam ostendet Eois / uret et Eoos, uret et Hesperios* (2.3.44-4). Son deuxième emploi de *uro* se trouve dans le poème 2.24, qui, nous l'avons vu, rebat des cartes galliennes : *ureret et quamuis, non mihi uerba darem* (« et, quoiqu'elle brûle pour moi, je ne m'illusionnerais pas », 2.24.8). Sulpicia répète, nous l'avons vu, le verbe *uror* dans l'élégie 3.11.5 : *Vror ego ante alias : iuuat hoc, Cerinthe, quod uror*. On trouve de si nombreuses occurrences du verbe à l'actif ou au passif sous différentes formes chez Ovide que je ne les listerai pas.

40 — Voir la note précédente.

41 — Il est aussi à noter que, comme Tibulle en 2.3 et Sulpicia en 3.11, dans l'élégie 3.12, l'*amicus* emploie *uro* une fois à l'actif, une fois au passif : *uritur, ut celeres urunt altaria flammae* (« elle brûle comme les flammes brûlent rapidement l'autel », 17), en alternant sens figuré et sens propre, ce que fait aussi Tibulle dans ses livres 1 et 2.

années, il conclut : *Dignior est uestro nulla puella choro* (« aucune jeune femme n'est plus digne de votre chœur », 24). La situation évoquée : l'admission de la poétesse dans le chœur d'Apollon est une variation sur un précédent gallien. On trouve une idée similaire dans la *Bucolique* 6 où Virgile évoque l'introduction de Gallus par une des Muses auprès du « chœur de Phébus » (*Phoebi chorus*⁴², 66) et son intronisation comme successeur d'Hésiode. Il était particulièrement habile d'utiliser deux fois l'adjectif *digna* pour évoquer d'un côté l'élégance et la richesse des toilettes en accord avec le rang social de Sulpicia à condition que la femme qui rehausse ainsi sa beauté ait le souci (au moins apparent) de la décence, et de l'autre son talent poétique, alors que Sulpicia justifiait par un double *dignus* une conduite condamnable, au regard d'une morale stricte, qu'elle ait ou non correspondu à une liaison effective (*cum digno digna fuisse ferar*). Tout bienveillant qu'il ait été, l'*amicus* pouvait difficilement se faire l'écho des proclamations provocantes de la nièce de Messala : aussi n'est-ce pas un hasard s'il ne fait aucune allusion à l'amant que Sulpicia disait s'être choisi à juste titre.

Ovide fréquentait le cercle de Messala, où il a dû rencontrer sa nièce. Il y a de fortes chances pour que l'épigramme 3.13 ait figuré au nombre des *recitationes* auxquelles il a alors assisté. Un certain nombre de similitudes laisse, en tout cas, supposer qu'il s'est inspiré de ce texte pour concevoir l'aveu mis dans la bouche de sa Phèdre dans l'*Héroïde* 4⁴³. La plus frappante est la reprise d'une partie de l'*incipit* de l'épigramme 3.13, *uenit amor* :

Venit amor *gravius, quo serius*. Vrimur *intus,*
urimus, *et caecum pectora uulnus habent.*

L'amour est venu avec d'autant plus de poids qu'il est venu plus tard.
Je brûle au-dedans de moi, je brûle et ma poitrine a une secrète blessure
(4.19-20).

On pourrait voir dans *uenit amor* seulement une reprise gallienne, d'autant qu'Ovide en a ajouté une autre avec le verbe *urimus*. Mais la répétition d'*uror* est aussi une des caractéristiques de l'autre déclaration d'amour que l'on trouve chez Sulpicia (dans l'élégie 11) : *Vror ego ante alias : iuuat hoc, Cerinthe, quod uror : si tibi de nobis mutuus ignis adest* (5-6). Si l'on admet ces deux renvois à Sulpicia, Ovide aurait, dans cette déclaration « fictive » imputée à une femme, glissé deux allusions aux seuls précédents poétiques d'aveu d'amour par une femme dans la littérature

42 — *Chorus* est probablement un mot du vocabulaire gallien (Voir Cairns 2006, 121 et Fabre-Serris 2008, 94).

43 — Pour d'autres arguments en faveur de cette hypothèse, voir Fabre-Serris (à paraître).

latine, l'épigramme 3.11 et l'épigramme 3.13. Je proposerai donc de conclure à un double renvoi : à Sulpicia et à son texte-modèle, les *Amores* de Gallus.

De l'épigramme 13, outre *uenit amor*, Ovide a, je crois, réutilisé *pudor* et *fama*, en ajoutant *puduit*. Sulpicia avait joué sur le couple de mots *fama* / *pudor* en les prenant, non pas dans leurs acceptions « genrées » à l'usage des femmes, mais dans des sens généraux : « ce que l'on dit de 'quelqu'un' / 'honte' ». Ovide garde les sens genrés en donnant à *fama* celui de « réputation » et à *pudor* celui de « réserve, retenue sur le plan sexuel » :

*Qua licet et quitur, pudor est miscendus amori ;
dicere quae puduit, scribere iussit amor.*

Par où cela est permis et où l'on peut, il faut mêler la pudeur à l'amour : ce qu'il est honteux de dire, l'amour ordonne de l'écrire (9-10).

Peut-être Ovide a-t-il eu en tête l'épigramme 2.24 de Propertius, où celui-ci opposait « avoir honte » ou « se taire sur son amour », en employant aussi un adjectif verbal : *reticendus* ? Sa réponse, si réponse il y a, serait d'autant plus ingénieuse qu'il existe entre le passage de Propertius et l'épigramme 3.13 de Sulpicia des convergences laissant supposer que chacun des poètes a produit sa propre variation sur un précédent gallien. Selon Ovide, la solution est de « mêler du *pudor* à l'*amor*, du moins quand on est une femme ». Quoi qu'il en soit, il limite le *pudor* au simple fait d'éviter une déclaration de vive voix, en reprenant (comme Sulpicia) la honte (*puduit*) comme critère de choix entre deux comportements. Notons que les deux options qu'Ovide indique : *dicere* versus *scribere* ne sont pas opposées comme l'étaient *texisse* et *nudasse* chez Sulpicia. Dans les deux cas, il s'agit de faire connaître son amour⁴⁴. Ovide utilise ensuite deux fois le mot *fama*, au sens de « réputation » sur le plan sexuel, en insérant dans le second cas des renvois au *carmen* 62 de Catulle :

*Fama, uelim quaeras, crimine nostra uacat [...]
Tu noua seruatae carpes libamina famae [...]
Est aliquid plenis pomaria carpere ramis
et tenui primam delegere ungue rosam.*

Ma réputation, je voudrais que tu t'en informes, est exempte de toute accusation de faute [...]. C'est toi qui cueilleras les libations neuves d'une réputation conservée intacte. C'est quelque chose de cueillir des fruits sur

44 — Ovide s'amuse, en passant, à présenter l'aveu écrit de Phèdre comme une solution alternative à celles imaginées par Sophocle et Euripide, où l'amante d'Hippolyte soit souffre en silence, soit tente d'avouer son amour de vive voix (dans la première des tragédies d'Euripide qui fut si mal accueillie qu'il dut en proposer une autre version). Voir les vers 4.7-8, qui font allusion aux précédents grecs : *ter tecum conata loqui, ter inutilis haesit / lingua, ter in primo destitit ore sonus* : « trois fois j'ai tenté de te parler, trois fois ma langue est restée immobile et inutile, trois fois le son de ma voix a expiré à l'orée de ma bouche ».

des branches pleines et de se saisir d'une rose d'un ongle tendre (18, 27, 29-30).

Dans le *carmen* 62, des jeunes filles, pressées par des garçons, refusent de répondre à leurs avances, en comparant leur virginité à une fleur, qui, une fois cueillie, se fane et perd toute valeur : *idem cum tenui carptus defloruit ungui / nulli illum pueri, nullae optauere puellae* (« quand la même fleur, cueillie d'un ongle tendre, s'est fanée, aucun garçon, aucune fille n'a souhaité l'avoir », 43-4). Les renvois textuels à ce texte mettent en évidence, à l'usage du lecteur, la stratégie rhétorique qu'Ovide attribue à sa Phèdre, tout en pointant en direction de l'héritage littéraire dont s'est réclamée Sulpicia : Catulle⁴⁵ et Sappho⁴⁶. Si Phèdre se montre habile en présentant sa « *fama* intacte » comme l'équivalent de la « virginité » pour une jeune fille, sa perte n'en reste pas moins socialement dépréciative, comme l'enseigne (et le suggère au lecteur) la strophe catulléenne.

C'est ensuite à la fin de l'épigramme 3.13 qu'Ovide emprunte l'argument le plus fort avancé par Phèdre pour convaincre HIPPOLYTE : celui de la « dignité réciproque » :

*Si tamen ille prior, quo me sine crimine gessi
candor ab insolita labe notandus erat,
at bene successit, digno quod adurimur igni ;
peius adulterio turpis adulter obest.*

Si cependant cet éclat initial, avec lequel j'ai vécu sans commettre de faute, devait être marqué d'une tache inhabituelle, c'est du moins un bonheur que nous brûlions d'un feu digne (de nous) ; le pire obstacle pour un adultère est un partenaire qui a honte (31-4).

Comme Sulpicia, la Phèdre d'Ovide subordonne tout jugement moral à une appréciation personnelle : avec son *digno igni* elle revendique un point de vue éthique dont elle attend qu'il soit partagé par son partenaire. Il leur vaudra d'être seuls juges de la moralité de leur comportement, et leur permettra, plus particulièrement, de n'en éprouver aucune honte. Vu sa position de femme potentiellement adultère, les déclarations de Phèdre sont moins provocatrices que celle de la nièce de Messala. Avec son *cum digno digna fuisse ferar*, cette dernière visait à influencer sa *fama* : « ce que l'on dira d'elle », alors que Phèdre a pour seul but de façonner l'opinion de son destinataire, qu'elle espère convertir à l'amour. Elle ne propose pas toutefois à Hippolyte un amour totalement secret, mais « caché » sous

45 — Ces renvois à Catulle sont d'autant plus ingénieux que la poésie de Sulpicia peut être rapprochée de celle de Catulle (voir, par exemple, Santirocco 1979, 233, 237 ; Lowe 1988, 200, 204-5 ; Hallett 2002b).

46 — Catulle a emprunté sa comparaison entre une fleur et une jeune fille à Sappho (9.113. Reinach).

les gestes autorisés en public par leur relation familiale : *cognato poterit nomine culpa tegi* (« notre faute pourra être cachée par nos noms de parenté », 4.138), ce qui est une façon assez inattendue de « composer » un comportement pour tromper l'opinion.

5. Conclusion

Que conclure de la confrontation de l'épigramme 3.13 de Sulpicia avec les textes de ses contemporains ? D'abord que l'auteur pris majoritairement pour modèle est le fondateur du genre, Gallus, ce qui n'a rien de surprenant dans un poème élégiaque placé en position proémiale. Le choix de *uenit amor* et l'adaptation de la scène lucrétiennne des amours de Mars et de Vénus, si on admet qu'ils renvoient à Gallus, constituent un témoignage particulièrement précieux sur le rôle déterminant joué par Lucrèce dans la genèse du genre élégiaque. Ces manifestations de l'*ingenium* poétique de Sulpicia appuient en effet deux hypothèses qu'on peut tirer d'autres textes chez Virgile et les élégiaques : d'une part que Gallus a utilisé comme *exemplum* les amours de Mars et de Vénus, d'autre part qu'il a repris les jeux étymologiques sur le nom de Vénus, présents dans le prologue lucrétienn, pour s'en servir dans son exploration de l'amour et du comportement des amants. L'épigramme 3.13 atteste aussi l'existence d'une interrogation, dans les *Amores*, sur ce que le *furor* et le *seruitium amoris* peuvent avoir d'infamant pour un homme libre. C'est une interrogation qu'a reprise plus particulièrement Propertius, qui a cherché à se distinguer de Gallus en « durcissant » le genre élégiaque. Il ressort du *monobiblos* que son amour pour Cynthia assujettit Propertius à un esclavage sans commune mesure avec celui décrit dans les *Amores*. Ce n'est pas un hasard s'il y a des convergences entre l'élégie 2.24 de Propertius (et ses réflexions sur *fabula / pudor / amor*) et l'épigramme 3.13 (et sa réévaluation de l'articulation *amor / pudor / fama*). Le fait que Sulpicia est une femme la met cependant dans une situation plus critique que celle de l'amant de Cynthia, parce qu'elle ne se décline pas exactement dans les mêmes termes, les effets d'une mauvaise *fama* étant socialement plus désastreux pour une femme que le fait de devenir la *fabula* de tous pour un homme. À cet égard il faut souligner le courage de la nièce de Messala dans sa réponse à Virgile, à qui elle emprunte l'opposition *pudor / fama*, dont celui-ci s'était servi pour condamner la passion (« élégiaque ») attribuée à sa Didon. Enfin l'épigramme 3.13 propose un emploi particulièrement original de l'adjectif *dignus*. On peut supposer à partir des textes des autres élégiaques que Gallus avait utilisé le fait que sa / son partenaire soit 'digne' ou pas de son amour, comme d'un élément discriminant pour justifier du bien-fondé de son *furor*. Ce qui distingue Sulpicia est qu'en répétant l'adjectif, *cum digno digna*, elle rend plus explicite la réciprocité

attendue pour justifier l'amour et surtout en fait la condition pour échapper à toute condamnation morale. La liberté de comportement qu'elle revendique s'accompagne d'une liberté de parole, qui va au-delà d'une prise de position personnelle. En dictant les termes mêmes de sa *fama*, elle a cherché à influencer sur la réception sociale de l'aveu de sa liaison. Une audace en deçà de laquelle même Ovide restera !

Bibliographie

- Adams N. J., (1982), *The Latin Sexual Vocabulary*, London.
- Anderson R. D., Parsons P. J. and Nisbet R. G. M., (1979), « Elegiacs by Gallus from Qaṣr Ibrīm », *The Journal of Roman Studies* 69, 125-55.
- Bréguet E., (1946), *Le roman de Sulpicia*, Elégies IV, 2-12 du « Corpus Tibullianum », Genève.
- Cairns F., (2006), *Sextus Propertius. The Augustan Elegist*, Cambridge.
- Dolansky F., (2011), « Reconsidering the *Matronalia* and Women's Rites », *C.W.* 104 (2), 191-209.
- Fabre-Serris J., (2008), *Rome, l'Arcadie et la mer des Argonautes. Essai sur la naissance d'une mythologie des origines en Occident*, Lille.
- (2009), « Sulpicia : an other female voice in the *Heroides*. A new reading of letters 4 and 5 », *Helios* 36, 2, 149-72.
- (2014), « La réception d'Empédocle dans la poésie latine : Virgile (*Buc.* 6), Lucrèce, Gallus et les poètes élégiaques », *Dictynna* 11.
- (à paraître), « Intratextuality and intertextuality in the *Corpus Tibullianum* (8-18) », in 11th *Trends in the Classics* supplementary volumes series, *Intratextuality and Roman Literature*, S. Frangoulidis and S. Harrison (eds.).
- Flaschenriem B., (1999), « Sulpicia and the Rhetoric of Disclosure », *Classical Philology* 94.1, 36-54.
- Furley D., (1970), « Variations on Themes from Empedocles in Lucretian's Proem », *B.I.C.S.* 17, 55-64.
- Goold G. P. (ed.), (1990), *Elegies*, Cambridge, Massachusetts, London, England.
- Hallett J., (1989), « Woman as Same and Other in Classical Roman Elite », *Helios* 16, 59-78.
- (2002a), « The eleven elegies of the Augustan poet Sulpicia », in L. J. Churchill, P. R. Brown and J. E. Jeffrey (eds.), *Women writing Latin from Roman Antiquity to early modern Europe*, 1 : *Women writing Latin in Roman Antiquity, Late Antiquity and the Early Christian Era*, New-York, London, 45-65.
- (2002b), « Sulpicia and the Valerii: Family Ties and Poetic Unity », in B. Amden et al. (eds.), *Noctes Atticae : Thirty-four Articles on Graeco-Roman*

- Antiquity and Its Nachleben*, Studies Presented to Joergen Mejer on His Sixtieth Birthday March 18, Copenhagen, 141-9.
- (2006), « Sulpicia and Her 'Fama' : An Intertextual Approach to Recovering Her Latin Literary Image », *C.W.* 100 (1), 37-42.
- (2009a), « Ovid's Sappho and Roman Women Love Poets », *Dictynna* 6.
- (2009b), « Sulpicia and her resistant intertextuality », in *Jeux de voix. Enonciation, intertextualité et intentionnalité dans la littérature antique*, D. van Mal-Maeder, A. Burnie and L. Núñez (eds.), Bern, 2009, 141-55.
- (2010), « Scenarios of Sulpiciae : moral discourses and immoral verses », *Eugesta* 1, 79-97.
- Heyne Chr. G., (1755), *Albii Tibulli Carmina Libri Tres cum Libro Quarto Sulpiciae et aliorum*, Lepizig (2^e édition en 1777 et 3^e édition en 1798).
- Heyworth S. (ed.), (2006), *Sexti Properti Elegi*, Oxford.
- Hinds S., (1983), « *Carmina digna*. Gallus P. Qaşr Ibrîm 6-7 Metamorphosed », *Papers of the Liverpool Latin Seminar* 4, 43-54.
- (1987), « The poetess and the reader. Further steps towards Sulpicia », *Hermathena* 143, 29-46.
- (2006), « Venus, Varro and the *uates* : toward the limits of etymologizing », *Dictynna* 3.
- Holzberg N., (1998-1999), « Four poets and a poetess or a portrait of the poet as a young man ? Thoughts on Book 3 of *Corpus Tibullianum* », *C.J.* 94, 169-91.
- Hubbard T., (2004-2005), « The invention of Sulpicia », *C.J.* 100, 177-94.
- Keith A., (1997), « *Tandem venit amor* ; a Roman woman speaks of love », in *Roman Sexualities*, J. Hallett and M. Skinner (eds.), Princeton, 295-310.
- (2006), « Critical trends in interpreting Sulpicia », *C.W.* 100 (1), 3-10.
- (2008), « Sartorial evidence and poetic finesse in the Sulpician Corpus », in *Roman Dress and the Fabrics of Roman Culture*, J. Edmondson and A. Keith (eds.), Toronto, 192-201.
- Lowe N. J., (1988), « Sulpicia's syntax », *C.Q.* 38, 193-205.
- Luck G., (1969), *The Latin Love Elegy*, London.
- Merriam C., (1990), « The New Gallus revisited », *Latomus* 44, 443-52.
- (2005), « Sulpicia and the art of literary allusion », in *Women poets in Ancient Greece and Rome*, E. Greene (ed.), 158-68.
- (2006-7), « Sulpicia, just another poet », *C.W.* 100 (1), 11-15.
- Milnor K., (2002), « Sulpicia's (Corpo) reality : Elegy, Authorship, and the Body in {Tibullus} 3.13 », *CLAnt.* 21 (2), 259-82.
- O'Rourke D., (2014), « Lovers in Arms: Empedoclean Love and Strife in Lucretius and the Elegists », *Dictynna* 11.

- Parker H. N., (1994), « Sulpicia, the *auctor de Sulpicia* and the authorship of 3.9 and 3.11 of the *Corpus Tibullianum* », *Helios* 21, 39-62.
 (2006), « Catullus and the 'Amici Catulli'. The text of a learned talk », *C.W.* 100 (1), 17-29.
- Pearcy J., (2006), « Erasing Cerinthus : Sulpicia and Her Audience », *C.W.* 100 (1), 31-6.
- Piastri R., (1998a), « I carmi di Sulpicia e il repertorio topico dell'elegia », *Quaderni del dipartimento di Filologia, Linguistica e Tradizione classica*, 11, 137-70.
 (1998b), « I ciclo di Sulpicia », *BStudLat* 28, 105-31.
 (2013), « Sulpicia e la sua fama », *BStudLat* 43 (1), 16-25.
- Roessel D., (1990), « The significance of the name Cerinthus », *TAPHA* 120, 243-50.
- Santirocco M., (1979), « Sulpicia reconsidered », *C.J.* 74, 229-39.
- Sedley D., (2007), « The Empedoclean Opening », in *Lucretius*, M. Gale (ed.), 48-87.
- Skoie M., (2002), *Reading Sulpicia : Commentaries 1475-1990*, Oxford.
- Stampini E., (1921), « I sei carmi di Sulpicia, figlia di Servio », *Nel mondo latino*, 229-39.
- Tränkle H., (1990), *Appendix Tibulliana*, Berlin / New-York.
- Treggiari S., (1991), *The Roman marriage : Iusti Coniuges from the time of Cicero to the time of Ulpian*, Oxford.
- Trépanier S., (2004), *Empedocles. An interpretation*, Routledge, New York & London.
- Wyke M., (1995), « Taking the Woman's Part : Engendering Roman Love Elegy », *Ramus Essays*, 110-28
 (2002), *The Roman Mistress*, Oxford.