

REMARQUES SUR LE VOCABULAIRE DE PROPERCE

Le poète élégiaque qui proclame avec fierté que l'originalité et le mérite capital de son oeuvre consistent dans le fait qu'elle est le livre de la paix (*quod pace legas opus hoc* ... III 1. 17), est devenu dans ces dernières décennies l'objet de nombreuses exégèses, dont quelques-unes amples et remarquables. C'est une preuve que la création poétique de Propertius conserve encore sa valeur d'actualité et qu'elle peut encore intéresser l'homme moderne.

Ce travail se propose comme but de faire quelques remarques sur les préférences du poète en ce qui concerne l'utilisation des substantifs et des adjectifs. Nous avons employé pour cette recherche *Propertius* dans l'édition de Carolus Hosius, In Aedibus Teubneri, Lipsiae 1911, et l'édition de 1970, Texte établi et traduit par D. Paganelli, Paris, „Les Belles Lettres”. On a utilisé également avec grand profit les ouvrages suivants:

Ioannes S. Phillimore, *Index verborum Propertianus*, Oxonii, E Typographeo Clarendoniano, 1925.

Monroe Nichols Wetmore, *Index verborum Catullianus*, New Haven, Yale University Press, 1912.

Si l'on considère comme „mot” toutes les séquences des lettres séparées par des espaces blancs, l'oeuvre de Propertius contient 25.452 mots. Le chiffre est approximatif, parce que l'indexation n'étant pas réalisée par des moyens mécanographiques, il est possible que certains résultats ne soient pas tout à fait exacts, mais cela n'a pas d'importance pour notre étude, dans laquelle les chiffres sont seulement un point de départ pour une appréciation générale des préférences linguistiques du poète. Dans l'ensemble des poèmes de Propertius on trouve 1146 substantifs avec 6283 occurrences, ce qui représente 25,45% du total des mots, et 614 adjectifs, avec 2786 occurrences, donc 11,28%. On n'a pas inclus dans ce calcul les noms propres et les adjectifs dérivés de ces noms, très nombreux chez Propertius (866 avec 1766 occurrences).

La langue de ses élégies coïncide — naturellement — avec le stade de développement historique du latin; en partie elle

est déterminée par le caractère spécifique de ce genre littéraire et des modèles alexandrins. Mais la sélection des moyens linguistiques n'est pas seulement le résultat de l'adaptation de l'élégie grecque aux réalités romaines, mais également une révélation de la structure psychique du poète. Ainsi le sentiment de la mort constitue un motif poétique obsessionnel reflété dans la multitude des termes de ce champ sémantique (voir la liste dans l'annexe 1). Et si on tient compte encore de la métaphore des noms propres pour indiquer la mort (ex. *Manes*, *Styx* etc.), ou des euphémismes habituels dans les épitaphes¹ (*fatum*, *litora fati* etc.), ainsi que les mots d'un sémantisme apparentés (ex. *dolor*, *lacrimae*), la place de choix de ces termes dans l'économie du vocabulaire poétique de Properce est encore plus évidente. Ces termes reflètent le sentiment d'angoisse² caractéristique de l'époque dramatique de la fin de la République romaine quand le jeune Properce a commencé sa vie; c'est un état d'esprit engendré aussi par la santé délicate du poète, une sorte de pressentiment de sa mort prématurée. Mais en même temps, les termes discutés sont dus au caractère *flebilis* de l'élégie³, aux normes littéraires du genre lyrique influencé par la tradition épigraphique funéraire⁴. La permanence de l'idée de la mort constitue un fond grave sur lequel se détachent les autres thèmes de ses élégies. C'est pourquoi on a pu affirmer que la douleur est la source vive de la poésie de Properce⁵.

La hantise de la mort donne plus d'intensité à la vitalité du poète et c'est ainsi qu'il utilise avec la même insistance les vocables du pôle opposé, qui font partie du vocabulaire spécifique de la poésie galante: *amor*, *deus* (le plus souvent il s'agit du dieu de l'Amour), *puella* et *domina*, *nox*, le temps consacré à l'amour etc. (cf. la liste des premiers 25 mots, en ordre de fréquence, en annexe 2).

Une autre remarque faite à la première lecture, c'est le grand nombre de mots *hapax*, indice d'un inventaire lexical varié: on rencontre dans ses élégies une seule fois 417 substantifs et 237 adjectifs qualificatifs (ce qui représente 36,38%, respectivement 38,59%). Donc en ce qui concerne la

¹ Édouard Galletier, *Étude sur la poésie funéraire romaine d'après les inscriptions*, Paris, Hachette, 1922, p. 85.

² Jean-Paul Boucher, *Études sur Properce. Problèmes d'inspiration et d'art*, Paris, Ed. E. de Boccard, 1965, p. 71.

³ *Ibidem*, p. 65.

⁴ L. Alfonsi, *Il problema dell'origine dell'elegia latina*, „Studi Urbinati” XXXIX, 1965, pp. 354—365, apud Jean Granarolo, *D'Ennius à Catulle. Recherches sur les antécédents romains de la „poésie nouvelle”*, Paris, „Les Belles Lettres”, 1971, p. 286, notes.

⁵ P. Barrière, *L'antiquité vivante*, Toulouse, Privat-Didier, 1932, p. 274.

richesse du vocabulaire, Properce n'est pas dépassé de beaucoup par Catulle, chez qui il y en a un pourcentage de 48,64% et respectivement 44,42%. Il faut mentionner que chez le poète de Vérone on ne retrouve pas 146 vocables *hapax* utilisés par Properce, ce qui atteste la préoccupation de celui-ci de rénover le vocabulaire poétique traditionnel.

Tous deux, ayant les mêmes modèles alexandrins, ont quelquefois des préférences similaires en ce qui concerne le choix des mots. On peut observer chez tous deux le même goût pour les adjectifs composés à la manière d'Ennius, mais Properce évite les formations lexicales catulliennes, pour recourir, en échange, à d'autres, créées d'après le même modèle. Chez Properce, on peut grouper ces mots „non-prosaïques”⁶ en trois catégories: les uns formés avec le verbe *gero*, utilisés par Catulle: *armiger*, *lauriger*, *turriger*; les autres, avec *fero*: *anguifer*, *gemmifer*, *mortifer* etc. catégorie représentée chez Catulle par des formations similaires: *laserpici-fer*, *noctifer* etc.; la troisième classe contient des composés avec des substantifs: *grandaevus*, *versicolor*, *capripes*, ou le mot si expressif *undisonos*, formé d'après le modèle emprunté par Catulle à Ennius: *fluentisonus*⁷.

Chez les deux poètes, parmi les adjectifs *hapax* ou avec une fréquence très réduite (2 ou 3 occurrences), les formations avec le suffixe d'abondance *-osus* sont très bien représentées. Il y a chez Properce 30 adjectifs de cette espèce, mais ils ne sont pas les mêmes que ceux qu'utilise Catulle, excepté les 5 suivants qui sont communs: *annosus*, *formosus*, *muscosus* et *ventosus*. L'adjectif *hederosus* est une création lexicale propriétienne qu'on ne rencontre pas chez d'autres poètes. Une situation spéciale a *formosus* qui, avec *mollis*, *durus* et *miser*, appartient au lexique conventionnel de la galanterie, est par conséquent très fréquent chez Properce (33 occurrences, tandis que chez Catulle il y en a seulement 3). Souvent *formosus* a des significations érotiques, avec la valeur substantivale de „la belle” ou „le bel amant”⁸.

L'épithète élégiaque *nudus* est encore plus chargée d'érotisme. *Nudus* c'est le qualificatif habituel pour les dieux et les déesses — sans doute sous l'influence de la statuaire — et de l'amante, vue soit dans son ensemble (*nuda puella*), soit dans les éléments partiels du corps (*nudum pectus*, *nuda papilla*, *nudos pedes*).

⁶ I. Fischer, *Mots non prosaïques en latin*, Communication au XII^e Congrès „Eirene”, Cluj, 1972.

⁷ cf. J. Perret, *La forme des composés poétiques du latin*, en REL, XXX, 1952, pp. 157—167.

⁸ Pierre Monteil, *Beau et laid en latin. Étude de vocabulaire*, Paris, Klincksieck, 1964, pp. 49—50.

L'ornement adjectival qui, avec *nudus*, contribue à assurer un trait distinctif à l'élégies de Properce, à savoir la jouissance et la mollesse, c'est *mollis*, utilisé dans une grande variété de syntagmes: dans ses 32 occurrences, il est associé avec 32 noms différents. En tant qu'épithète appliquée à son oeuvre (I 7.19; II 1.2), *mollis* exprime le caractère de sa poésie, qui chante les joies et les souffrances causées par le dieu Amor, conçu comme une divinité de la paix: *Pacis Amor deus est, pacem veneramur amantes* (III 5.1). *Mollis* est rarement utilisé dans son sens propre; le plus souvent c'est un qualificatif affectif (ex. *molle caput* „sa douce tête” IV. 3.44; *mollia ora* „tendre visage” III. 15. 14), ou un terme d'appréciation esthétique (ex. *mollis choros* „des molles cadences” II 34.42; *mollia tympana* „le voluptueux tambourin” III 17.33). Parfois le sens de *mollis* est mis en relief par son antonyme *durus*, utilisé soit dans le même contexte (ex. III 11.20), soit dans diverses élégies (par ex. *mollem quietem* I 3.7, en opposition avec *dura quies* I 18.28).

Les syntagmes formés avec *durus* sont beaucoup moins variés que ceux de son antonyme. Il est répété comme épithète de *puella* et de *domina*, de *manus* ou de déterminations temporelles (par ex. *aetatis tempora dura* I 7.8).

Une importante place dans le vocabulaire poétique de Properce est occupé par les termes qui dénomment les parties du corps humain, tant pour leurs implications érotiques, que pour leur valeur de symbole (cf. leur liste dans l'annexe 3). Les uns en évoquant des formes suggérées comme étant belles, sont offerts à l'imagination et à l'admiration du lecteur pour faire le portrait de l'amante. Le poète est particulièrement sensible à la forme et à la couleur des mains, des yeux et des cheveux, c'est pourquoi les termes qui s'y rapportent sont dominants.

Au premier rang il y a *manus* (90 occurrences!) qui avec les autres mots de la même sphère sémantique (*palma*, *digitus*, *unguis* etc.) totalisent 139 occurrences. Chez Catulle on rencontre *manus* seulement 14 fois; même chez Horace, donc dans une oeuvre plus étendue, ce mot est enregistré par le *Thesaurus Horatianus*⁹ avec 42 occurrences.

La main chez Properce est non seulement l'instrument des activités humaines les plus diverses, mais aussi un symbole de la force romaine personnifiée par Auguste (II 10. 17—18). On rencontre dans ces élégies *dura manus* „la main robuste qui file la douce laine” (III 11.20), *attrita* „la main calleuse du matelot” (IV 5.50), la main *laurigera* „chargée de

⁹ Erich Staedler, *Thesaurus Horatianus*, Berlin, Akademie-Verlag, 1962, s. v.

laurier" du dieu Phébus (IV 6.54), les mains *miras* „merveilleuses" du peintre (II 12.2), les mains damnées d'une sorcière (IV 7.38) etc. Le poète admire les mains comme une oeuvre d'art, qu'elles soient les mains d'ivoire ou de bronze d'une statue (III 21.30), ou les mains de Cynthie, évocatrices de sa beauté, de son adresse à faire résonner la lyre (II 1.10). Les mains de Cynthie sont effilées (*longae* II 2.5), fragiles (*fragiles* IV 7.12), pures (*puras* II 32.28), adroites (*faciles* II 1.10), tant de qualifications qui montrent l'intérêt que leur porte le poète. Les seules évocations chromatiques des mains et des bras, vus comme instrument de l'étreinte, sont *niveas manus* (III 6.12) et *candida bracchia* (II 16.24). Quelquefois *manus* précédée par un qualificatif acquiert la signification de certains traits de caractère: *insana manu* (III 8.4), *irata manu* (III 25.10), *perversa manu* (IV 8.64) indique le tempérament passionné de Cynthie, ses violences, appréciées par le poète comme un signe de ses sentiments profonds.

Mais „pénétrer dans le monde d'un poète, ce n'est pas découvrir certaines images obsédantes, c'est approfondir un sens"¹⁰. Dans une poésie qui véhicule des mythes et fait sans cesse appel aux dieux et aux héros, cette présence insistante de *manus* nous donne une clé pour comprendre la conception de vie de notre poète. C'est la vision d'un artiste pour lequel la main, c'est l'instrument de la réflexion et de la sensibilité; elle nous fait penser au geste délicat de cueillir des fleurs (*nunc violas tondere manu* III 13.29) et même les étoiles du ciel (*altaque mortali deligere astra manu* II 32.50).

Les yeux, comme les mains, constituent un élément expressif de l'être humain. Properce, de même que les autres poètes latins, utilise trois dénominations pour les yeux: le terme propre *oculi*, le diminutif affectif *ocelli* et la métaphore *lumina*. Tandis que le symbole de l'activité, la main, entre dans des associations d'une grande variété, toujours renouvelées, l'oeil, le symbole de l'amour, est rarement l'objet d'une notation concrète. Par ex. la beauté des yeux de la déesse Pallas est indiquée par le qualificatif vague *bonos* (II 28.12); quand on parle de Cynthie, le poète utilise pour les yeux la métaphore „astres et flammes", métaphore entrée depuis dans le patrimoine poétique pour des siècles: *oculi geminae sidera nostra faces* (II 3.14). En général l'oeil est associé au sommeil: *graves oculos* „lourds de sommeil" (II 29.16), ou à la mort: *oculos euntes* „mes yeux mourant" IV 7.23; ce sont les seuls qualificatifs accordés aux yeux. Dans toutes les autres situations, le nom *oculus* est ou bien privé de qualificatifs, ou bien il a pour déterminant un adjectif pronominal: *meis*, *eisdem* etc. La

¹⁰ Mikel Dufrenne, *La poétique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, p. 75.

sensualité du poète a un caractère visuel, c'est pourquoi les yeux sont des guides en amour (*in amore duces* II 15.12); ils sont la source du péché (*facti lumina crimen* II 32.2). Leurs riche symbolisme implique la volupté des sens, l'intensité de la passion (*oculos satiemus amore* II 15.23). *Ocelli*, son synonyme expressif, apparaît avec une qualification plus variée, qui s'exprime en général par des participes (par ex. *labentis* I 10.7; *poscentis somnum* II 1.11) et par quelques adjectifs possessifs. Le terme métonymique *lumina* contribue à compléter le portrait de la maîtresse: *lumina nigra puellae* (II 12.23). *Lumen* n'est utilisé dans son sens propre de „lumière” (de la lampe, des pierres précieuses etc.) que six fois sur 22 occurrences.

De même que la main et les yeux, les cheveux sont intégrés à la joie sensuelle. On rencontre dans ces élégies les trois synonymes: *capilli*, *coma* et *crinis*, chacun ayant le sens de „cheveux” „chevelure”, „coiffure”. L'option pour l'un ou l'autre est déterminée par les nécessités de la versification ou par le souci de la variété. *Capillus* et *coma* sont utilisés quelquefois au singulier, mais *crines* seulement au pluriel; c'est une preuve supplémentaire que le sens des mots n'est pas le seul facteur qui intervient dans la distinction entre les synonymes¹¹. Quand le poète esquisse le portrait de Cynthie, il mentionne avec admiration la couleur de ses cheveux: *fulva coma est* (II 2.5), mais plus tard il l'accuse d'avoir „la tête peinte d'un éclat emprunté” (*externo tincta nitore caput* II 18.24). Le poète aime ses „beaux cheveux luisants” arrangés avec art (*nitidas... finge comas* III 10.4) ou les cheveux épars qui errent sur son front (*ad frontem sparsos errare capillos* II 1.7). Il n'hésite pas à avouer le plaisir qu'il ressent à soulever les cheveux en désordre de Cynthie (*et modo gaudebam lapsos formare capillos* I 3.23), ou à les regarder couler en ondes sur le marbre de son cou, d'après la coiffure à la mode (*de more comae per levia colla fluentes* II 3.13). Les cheveux ébouriffés (*incomptis capillis* I 15.11; *direptis comis* IV 8.61) signifient, d'après la tradition, la tristesse, le désespoir, ou la colère, tandis que les cheveux épars (*demissis comis* II 24.52; *fusis comis* III 13.18; *crinis solvere* II 15.46) le deuil. C'est une consolation pour le poète de penser que Cynthie, en signe de deuil, fera sur sa tombe le don précieux de ses cheveux (*illa meo caros donasset funera crinis* I 17.21). Donc les cheveux sont associés aux différents aspects de la vie et impliquent l'admiration esthétique et la volupté physique.

Le terme *caput* est souvent utilisé, cependant il ne se distingue pas par des qualificatifs caractéristiques, et n'est pas inclus dans la description de la beauté.

¹¹ Juliette Ernst, *Doublets virgiliens*, en REL, IV, 1962, p. 108—109.

Les noms *figura*, *forma* et *facies* indiquent la beauté en général, sans avoir une autre spécification que celle du coloris: *candida forma* (II 29. 30), *facies candida* (II 3.9), ayant comme terme de comparaison le lis (*lilia non domina sint magis alba mea* II 3.10) et les pétales de roses qui nagent dans du lait pur (*utque rosae puro lacte natant folia* II 3.5); c'est une image qui désormais sera introduite dans le vocabulaire de l'érotisme galant.

Le nom *pes*, comme les termes proches *sura*, *crura*, *genu* et *latus*, ayant presque la même fréquence que le nom *caput*, subit le même traitement, c'est-à-dire qu'il est rarement objet de description. Le poète fait une seule mention des pieds délicats de Cynthie (*pedibus teneris* I 8.7), une autre fois des *formosas pedes* (I 18.12) d'une femme quelconque et le flanc de neige (*niveum latus* III 14. 11) d'une jeune fille de Sparte. Par ailleurs, le mot *pes* est employé pour composer des locutions verbales (ex. *referre pedem* III 15.44), ou pour localiser l'action (ex. *ante tuos pedes* II 28.45).

On ne trouve chez Propertius aucune spécification descriptive de la bouche et des lèvres de l'amante. Le cou, la poitrine et les organes qui peuvent suggérer l'intériorité (le coeur, les os etc.), quoique bien représentés dans le lexique des élégies, ne constituent pas des éléments du portrait, à une seule exception, le détail *levia colla* (II 3.13) „le marbre de son cou”. *Collum*, *pectus* et les termes proches *papilla*, *mammae*, *gremium* ont des valences érotiques, par conséquent ils sont associés souvent à l'épithète *nudus*, *nudatus*, *non tectus*. *Pectus* signifie quelquefois le talent poétique (par ex. *exiguo pectore* IV 1.59); quand il est joint à *flamma*, il devient le symbole de la fidélité (III 13.21). Le poète donne une valeur nouvelle d'intériorité et de profondeur à la préposition *sub* suivie de *pectore* (*ante // quam tua sub nostro mutetur pectore cura* I 15.31 „avant qu'au fond de mon coeur je change de sentiments pour toi”). *Pectus* est fréquemment employé comme expression métonymique pour *cor*. Le terme propre pour désigner le coeur, nous le rencontrons seulement deux fois, dans un cadre plus solennel, où il ne s'agit pas de l'amour sensuel: *humano corde* (II 12.16) et *rustica corda* (IV 1.2). Le vocable *praecordia* apparaît exclusivement dans le livre II, avec la signification d' „inspiration poétique” (II 1.41) ou de „coeur sensible d'un ami” (II 4.21). Pour exprimer la notion de „au fond du coeur”, le poète se sert parfois du terme *sinus* (ex. *in tacito sinu* II 25. 30 etc.), lequel peut avoir aussi des implications érotiques, (ex. *in sinu carae puellae* III 4.15 „sur le sein de mon amie”). Le mot se trouve autrefois dans un contexte qui exprime la solidarité dans la souffrance, de

deux amis: *Sed pariter miseri socio cogemur amore // Alter in alterius mutua flere sinu* (I 5.30).

Sanguis évoque les liens de parenté (I 15.16), ou bien les guerres meurtrières (III 3.45), mais il a aussi sa note de sensualité: *Dum vernat sanguis, dum rugis integer annus // Utere ne quid cras libet ab ore dies* (IV 5.59—60). „Le sang bout dans tes veines, tu ne connais pas encore les rides, jouis donc du printemps et de ta jeune saison, jouis de peur que demain ne déflöre ta beauté”.

Le terme *ossa* est presque entièrement (34 sur 37 occurrences!) intégré dans le champ sémantique de la mort. En conséquence il confère au contexte un trait de gravité, même si *ossa matris* et *ossa parentis* (II 20.15) sont invoqués comme témoins de sa fidélité en amour. La qualification par épithètes de *ossa* est sobre; les éléments qui prédominent sont les possessifs *nostra, mea tua*. L'épithète est rare: *cara ossa* (pour les os de Cynthie, I 19.18), *maxima ossa* (pour ceux d'Achille, I 9.14), *turpia* (pour ceux d'une *lena*, IV 5.4) et *rauca* (pour les os devenus instruments à vents, IV 3.20), sont les seuls qualificatifs de ce substantif.

La même sobriété caractérise l'ornement des autres termes qui expriment la hantise de la mort. Par ex. *cinis* est associé une seule fois à un adjectif: *paternos* (III 9.37), mais même celui-ci a une valeur substantivale.

Le vocable *umbra*, utilisé de préférence dans le sens métaphysique de „fantôme, être du mort”, est traité de la même manière que *ossa* et *cinis*, à savoir qu'il est dépourvu de qualification adjectivale, à une seule exception: *lurida umbra* (IV 7.2). Mais quand *umbra* a son sens propre, il est joint aux épithètes expressives: *lentas umbras* (III 13.37) ou *teneras* (I 18.21) pour l'ombre du pin et du hêtre, et *mollis* pour l'ombre de l'*Helicon* (III 3.1).

Les termes spécifiques pour la notion de la mort (cf. annexe 1) sont souvent associés aux éléments végétaux (par ex. *pelle hederam tumulo* IV 7.79), *laurus super addita busto* II 13.33 etc.). Les fleurs et particulièrement la rose, qui se prêtent à des significations multiples, deviennent un thème élégiaque lié tant à l'idée de la mort (par ex. *molliter et tenera poneret ossa rosa* I 18.22), qu'à celle de la joie de vivre (*et caput in verna semper habere rosa* III 5.22).

Properce a le sens du décor végétal¹² plus que le poète de Vérone. Tandis que chez celui-ci on rencontre seulement 18 noms de plantes, fleurs, arbres, avec 33 occurrences, dans

¹² P. Grimal, *Les jardins romains à la fin de la république et aux deux premiers siècles de l'empire*, Paris, 1943, p. 401 et M. Pârlog, *Considérations concernant le lexique de la poésie de Catulle*, Acta Conventus XI „Eirene”, Varsovie, p. 193.

les élégies de Propertius il y a 48 termes de cette catégorie sémantique (avec 128 occurrences), dont plus de la moitié sont des *hapax*.

Les noms de plantes entraînent parfois des évocations chromatiques, par ex.: *lilia candida* (I 20.30), *alba* (II 3.10), *lucida* (III 13.30), *argentea* (IV 4.25), *purpureis papaveribus* (I 20. 38), *cucumis caeruleus* (IV 2.43). Ils ont parfois des épithètes élégiaques par excellence, par ex.: *mollis corymbus* (IV 7.79) „les grappes molles de lierre qui envahissent le tombeau”.

Quand l'élégie devient hymne pour la glorification de la victoire d'Actium, le symbole de son inspiration patriotique c'est la *pura laurea* (IV 6. 10). Quand il s'agit de pratiques magiques ou funéraires, alors le poète préfère la forme *laurus*, ayant généralement comme déterminant un participe, par ex.: *laurus addita busto* (II 13.33); *laurus adusta foco* (II 28.36). Les plantes aromatiques d'Orient, attributs d'une vie consacrée à l'Amour et à ses plaisirs, ne pouvaient pas manquer dans ces élégies. Les substantifs qui désignent ses plantes apparaissent avec un déterminant qui précise leur pays d'origine: *Oronthea murra* (I 2.3) „la myrrhe de l'Oronte”), ou avec l'épithète élégiaque: *costum molle* (IV 6.5); souvent elles n'ont aucun qualificatif: *cinnamon* (III 13.8), *verbena* (IV 3.7). Le poète n'oublie ni l'acanthé flexible, ornement des vases du ciseleur Mys, (*flectit acanthus iter* III 9.14), ni le lotus (III 12.27), ni les mûres toutes rouges du soleil d'été (IV 2.16). On trouve fréquemment *herba*, caractérisée par son riche symbolisme: elle peut désigner les sortilèges, très à la mode à cette époque (I 12.10; II 4.7 etc.), ou peut évoquer la vie bucolique (III 13.36) ou bien le temps écoulé (IV 1.2); elle sert aussi de cadre pour l'acte d'amour (IV 8.35).

Propertius aime les arbres, donc il n'omet pas de mentionner outre le terme générique *arbor*, le pin, le chêne, le hêtre, le platane, le peuplier et divers arbres fruitiers. Il nous semble étonnant que dans un livre dominé par l'obsession de la mort, le cyprès, arbre consacré à Pluton, manque; Catulle l'utilise une seule fois, Horace six fois.

Propertius n'a pas chanté la vie rustique comme son contemporain Tibulle — on a souligné le caractère citadin¹³ de sa poésie — pourtant son sentiment de la nature est évident. Il paraît que la sensibilité du poète est profondément ancrée dans le paysage de son enfance et il en transpose le charme dans le tableau idyllique du pied d'une montagne, avec des arbres solitaires qui offrent leurs fruits couverts de rosée (I

¹³ Augusto Rostagni, *La Letteratura di Roma Repubblicana ed Augustea*, Bologna, Licinio Cappelli Editore, 1939, p. 368.

20.30 sqq). Sans doute, ce n'est pas seulement sous l'influence de la mode du temps qu'il exprime son désir de vivre avec Cynthie dans les grottes des montagnes: *Libeat tibi, Cynthia, mecum // rorida muscosis antra tenere iugis* (II 30. 25—26); mais il fait revivre ainsi ses rêves d'adolescent. Par les nombreuses mentions des éléments végétaux, la poésie de Properce témoigne, outre les influences alexandrines, de la nostalgie de la nature, éprouvée par celui qui, loin de son milieu d'origine, est fatigué par la vie urbaine. C'est pour cela qu'il met en antithèse la corruption des mœurs de Rome et la pureté de la vie au milieu de la nature: *Nullus erit castis iuvenis corruptor in agris* (II 19.3).

Silva avec ses synonymes *nemus*, *lucus*, est souvent le témoin de son amour, d'où les épithètes élégiaques qui l'accompagnent: *mollis* (IV 6.71), *felix* (IV 4.3) en contraste avec celles qui évoquent ailleurs la solitude et la désolation des forêts: *solae silvae* (II 19.29), *vacuum nemus* (I 18.2), *desertis lucis* (III 13.47).

Les éléments constitutifs de la structure de l'univers: la terre, l'eau, le ciel etc. sont richement représentés dans les élégies de Properce (cf. Annexe 5). Parfois les réalités cosmiques sont de simples références conventionnelles, sans engager la conscience du poète, mais parfois celui-ci projette sur le monde sa propre sensibilité. Dans ce cas les images deviennent révélatrices de la fusion du poète avec la nature: *bene olentia flumina* (III 17.27), *ludit pontus* (III 18.1), *vesani murmura pontis* (I 8.5) etc.

Le nom *terra* est situé dans le registre élevé de son vocabulaire poétique, par conséquent la qualification adjectivale de ce nom se caractérise par sa sobriété: dans les 42 occurrences il est associé seulement 8 fois à des qualificatifs. Parmi ceux-ci mentionnons: *infelix* (III 5.7) et *felix terra* (IV 1.48), *terra feta* (IV 9.22) et *terris uberibus* (I 22.10), l'épithète noble *pia* (III 7.9) et celle de valeur philosophique: *ad verum conscia terra* (II 13.42). Ce nom est utilisé dans quatre directions sémantiques: 1) *terra* comme élément funèbre détient presque un quart du total de la fréquence (10 occurrences); 2) *terra* impliquant le sentiment patriotique (7 occurrences); 3) *terra* comme espace, cadre pour l'amour du poète, et 4) *terra* dans les expressions-clichés avec l'antithèse „terre-mer”.

La difficulté de traiter poétiquement l'aspect chromatique des choses est bien connue¹⁴, pourtant elle n'est pas évitée par Properce. On rencontre dans ses élégies 23 termes de couleur avec le symbolisme traditionnel. L'image dominante c'est le blanc, en général le symbole de la pureté. *Album*, *candidum*,

¹⁴ Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion éditeur, 1966, p. 132.

argenteum, *lucidum* sont, comme on l'a mentionné plus haut, les épithètes du lys. *Niveus* c'est la couleur des cygnes (III 3.39), des mains (III 6.12), des boeufs (III 19.26). *Canus* c'est le qualificatif habituel des cheveux gris, donc symbole de la vieillesse. *Candidus*, parfois signifie la pureté (*candida lilia* I 20.38), mais le plus souvent il a un caractère d'érotisme particulièrement accentué, quand il est associé aux parties du corps humain. Le noir, généralement couleur de la mort et du deuil¹⁵, est exprimé par *niger*, *ater*, *atratus*, *fuscus*; joints à divers nom (par ex. *ianua* IV 11.2; *regna* IV 6.78 etc.), ces adjectifs composent des métaphores pour désigner la mort. *Fuscus* peut aussi indiquer le *coloris* du visage (II 33.15), et *niger* celui des yeux. Le poète obtient une image remarquable par le contraste des termes antithétiques: *lumina nigra puellae* (II 12.23), ou *lumina nigra rogo* (IV 3.14). L'adjectif *lurida*, mélange de noir, de jaune et de livide présente un sémantisme complexe; il est l'épithète de *umbra* (IV 7.2) et de *porta* „la porte blême de l'enfer" (IV 11.8).

Le jaune est indiqué par deux termes: *fulva*, qualificatif de *coma* (II 2.5), les cheveux blonds, l'autre *flavus*, la lumière d'or des topazes (II 16.44), ou la couleur fauve d'une crinière (IV 4.20). Pour le rouge, il y a trois adjectifs: *rubra*, épithète de l'aurore (III 13.16), *puniceus*, la couleur des framboises (III 13.28) et des bandelettes sacrées (IV 9.27) et *purpureus* dont la nuance est assez difficile de préciser: celle des cheveux (III 19.22), du vin (III 17.17), des vagues de la mer (II 26.5) de l'arc-en-ciel (III 5.32) et du fil à tordre (I 3.41). Le poète joint fréquemment deux couleurs contrastantes, le rouge et le blanc, en réalisant ainsi une évocation chromatique picturale, qu'il fait ressortir par sa position dans le premier hémistiché: *puniceo canas stamine vincta comas* (IV 9.52) ou: *candida purpureis mixta papaveribus* (I 20.38). La nuance des pétales de la rose, *roseus*, apparaît une seule fois, lorsque le poète compare le visage de sa bien-aimée au rayons de l'aurore: *color... roseo collatus Eoo* (III 24.7). Mais la délicatesse de cette comparaison est reniée brusquement et avec sarcasme: *cum tibi quaesitus candor in ore foret* (III 24.8) „alors que l'éclat de ton visage était emprunté”.

Les synonymes *caeruleus* et *caerulus* désignent la couleur de la mer et de ses dieux (III 7.62; II 9.15), mais aussi celle du concombre (IV 2.43). La distinction entre ses adjectifs est marquée de manière diverse par les poètes. Chez Properce c'est uniquement le genre qui les distingue: le premier est toujours employé au masculin (*caeruleus cucumis* IV 2.43),

¹⁵ Jacques André, *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris, 1949, p. 48.

tandis que le second est toujours au féminin (*caerula mater* II 9.15). Chez Catulle, comme chez Ennius, ce n'est pas le genre, mais le nombre qui marque la distinction: *caeruleus* est employé au singulier (*caeruleo ponto*, Cat. 36.11; *caeruleum sale* Enn., Ann. 385) et *caerulus* toujours au pluriel (*caerula aequora* 64.7; *prata*. Enn. Ann. 143), tandis que chez Ovide le phénomène est inversé. On peut en conclure que Properce cherche à utiliser tous les procédés linguistiques de détail, susceptibles de rénover le vocabulaire poétique.

L'adjectif *viridis* est employé par Properce une seule fois, comme qualificatif de *spelunca* (III 3.27).

En comparant les images chromatiques chez Properce et chez Catulle, on constate la fréquence presque identique des images lumineuses (le blanc, le rouge, le jaune, avec 50, respectivement 51 occurrences); une différence sensible existe au contraire en ce qui concerne les couleurs sombres: 20 occurrences chez Properce, par rapport à 6 occurrences chez Catulle. C'est une nouvelle preuve de la dualité des états d'âme du poète d'Assise, dont l'oeuvre se circonscrit entre deux pôles antithétiques: l'obsession de la mort et la joie de vivre. Les éléments et les signes à référence lyrique sont repris avec insistance et pourtant le lecteur n'a pas le sentiment d'une répétition fatigante, parce que le poète a trouvé des procédés qui assurent la variété de son oeuvre. Dans presque toutes ses élégies il développe un noyau épique, une histoire significative, plus ou moins ample, qui converge vers une morale ou une sentence du genre: *Navita de ventis, de tauris narrat arator* (II 1.43), ou *Omnis amor magnus, sed aperto in coniuge maior*. (IV 3.49). Mais pratiquant un art savant, Properce a renouvelé constamment cette structure. Par exemple, dans l'élégie IV 7, des procédés phonétiques (ex. la correspondance phonique verticale de la voyelle dans la syllabe initiale des dix premiers vers: *u-u-y-u-u / e-e-e-e / u*; la symétrie de la structure phonique du 5^e pied des trois premiers vers etc.) s'allient à l'accumulation de certains termes faisant partie du champ sémantique de la mort; ainsi les vers 1—10 constituent une unité encadrée par les deux symboles de la mort: *Manes*, dans le premier vers, et *Lethaeus liquor* dans le dixième. Tous ces procédés contribuent à créer l'atmosphère grave et mystérieuse¹⁶ réclamée par l'apparition du fantôme de Cynthie.

En guise de conclusion, nous croyons qu'il est nécessaire de souligner encore l'effort évident de Properce pour élever la poésie latine à un niveau supérieur à celui de son prédécesseur Catulle. S'il n'y a pas réussi sous tous les rapports,

¹⁶ Frédéric Plessis, *Etudes critiques sur Properce et ses élégies*, Paris, Hachette, 1884, p. 306.

Propertius a néanmoins le mérite d'avoir ennobli l'élégie érotique non seulement par la permanence du sentiment de la mort, mais aussi par son lexique. Il n'y rien de trivial dans ses vers, rien du „priapisme verbal”¹⁷ de Catulle. Propertius a évité l'expression obscène même dans les scènes d'un érotisme prononcé. Il a évité également les diminutifs: par rapport au 70 diminutifs de Catulle, on n'en trouve que 21 chez Propertius, et encore s'agit-il de mots usuels et sans valeur stylistique¹⁸. Cette préoccupation pour l'urbanité du langage lui a été imposée par les principes esthétiques du cercle de gens d'une culture très élevée¹⁹ dont il faisait partie et où les principaux juges de ses élégies étaient des femmes (*turba puellarum* III 2.10) qui aimaient la poésie ou qui étaient poétesses elles-mêmes.

Propertius n'est pas l'auteur d'une grande oeuvre; lui-même, il était conscient des faiblesses et des mérites d'une oeuvre qu'il caractérisait comme *mollis liber*. Toutefois, sa contribution à l'évolution de la poésie latine n'est pas des plus modestes. Elle répond à l'espoir que le poète exprime dans ces vers:

*At mihi quod vivo detraxerit invida turba
Post obitum duplici faenore reddet Honos.* (III 1.21-22)

Bucarest.

Maria Pârlog.

¹⁷ Jean Granarolo, *L'oeuvre de Catulle. Aspects religieux, éthiques et stylistiques*, Thèse..., Paris, „Les Belles Lettres”, 1967, p. 162.

¹⁸ Reino Hakamies, *Étude sur l'origine et l'évolution du diminutif latin et sa survie dans les langues romanes*, en „Annales Academiae Scientiarum Fennicae”, Série B, Tome 71, Helsinki, 1951, p. 35.

¹⁹ A. Guillemin, *Le public et la vie littéraire à Rome au temps de la république*, en R. E. L., 12^e année, fasc. II, 1934, p. 331—332.