

2023.2 . Ano XL . Número 46

CALÍOPE

Presença Clássica

separata 7



2023.2 . Ano XL . Número 46

CALÍOPE

Presença Clássica

ISSN 2447-875X

(separata 7)

EDITORES

Fábio Frohwein de Salles Moniz

Rainer Guggenberger

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
Departamento de Letras Clássicas da UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
REITOR Roberto de Andrade Medronho

CENTRO DE LETRAS E ARTES
DECANO Afranio Gonçalves Barbosa

FACULDADE DE LETRAS
DIRETORA Sonia Cristina Reis

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS
COORDENADOR Rainer Guggenberger
VICE-COORDENADOR Fábio Frohwein de Salles Moniz

DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS
CHEFE Ticiano Curvelo Estrela de Lacerda
SUBSTITUTO EVENTUAL Beatriz Cristina de Paoli Correia

EDITORES
Fábio Frohwein de Salles Moniz
Rainer Guggenberger

CONSELHO EDITORIAL
Alice da Silva Cunha
Ana Thereza Basílio Vieira
Anderson de Araujo Martins Esteves
Arlete José Mota
Auto Lyra Teixeira
Ricardo de Souza Nogueira
Tania Martins Santos

CONSELHO CONSULTIVO
Alfred Dunshirn (Universitat Wien)
David Konstan (New York University)
Edith Hall (King's College London)
Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)
Gabriele Cornelli (UNB)
Gian Biagio Conte (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Isabella Tardin (Unicamp)
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)
Jean-Michel Carrie (EHIES)
Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra)
Martín Dinter (King's College London)
Victor Hugo Méndez Aguirre (Universidad Nacional Autonoma de México)
Violaine Sebillote-Cuchet (Université Paris 1)
Zelia de Almeida Cardoso (USP) – *in memoriam*

CAPA
Máscara do teatro grego. Museum of Archaeology and Anthropology, Cambridge. Foto: Rainer Guggenberger.

EDITORAÇÃO
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger

REVISORES DO NUMERO 46
Elisa Costa Brandão de Carvalho | Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger | Ricardo de Souza
Nogueira | Vinicius Francisco Chichurra

Programa de Pos-Graduaao em Letras Classicas | Faculdade de Letras – UFRJ
Av. Horacio Macedo, 2151 – sala F-327 – Ilha do Fundao 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ
www.lettras.ufrj.br/pgclassicas – pgclassicas@lettras.ufrj.br

Le motif de la *militia amoris* dans les *Élégies* de Propertius et les *Amours* I.9 d'Ovide: une analyse schématique

Vitor de Simoni Millione

RÉSUMÉ

Le but de cet article est de mener une analyse schématique des principaux *tópoi* associés au motif de la *militia amoris*, en évaluant leur incorporation par Propertius et Ovide dans leurs élégies respectives. De plus, l'article vise à examiner les différenciations entre ces deux poètes en ce qui concerne l'aspect thématique de la *militia amoris*. Pour aborder ces questions, l'étude emploie une analyse comparative, en établissant des parallèles spécifiquement entre les *Amores*, I.9 d'Ovide, et certains extraits choisis des élégies de Propertius qui traitent de ce motif. La progression de l'article est structurée en deux phases distinctes : dans un premier temps, il sera nécessaire de définir de manière exhaustive la *militia amoris* et d'en décrire les caractéristiques fondamentales. Ensuite, une analyse approfondie suivra, examinant comment Propertius et Ovide abordent ce thème. Ce cadre méthodologique est conçu pour permettre non seulement une évaluation des particularités propres à chaque poète, mais aussi une exploration des points de convergence et de divergence entre eux.

MOTS-CLÉS

Militia amoris; Propertius; Ovide; Poésie latine élégiaque.

SUBMISSÃO 5.3.2024 | APROVAÇÃO 29.8.2024 | PUBLICAÇÃO 11.9.2024

DOI 10.17074/cpc.v1i46.63123

L

1 LE MOTIF DE LA *MILITIA AMORIS*: SA DÉFINITION, SON CHAMP SÉMANTIQUE ET SES *TÓPOI*

e *Diccionario de motivos amorios en la literatura latina*¹ définit la *militia amoris*, dans un sens large, comme une “métaphore par laquelle il est représenté et décrit de manière figurée la relation érotique dans des termes militaires”. Les spécialistes s’accordent généralement pour attribuer la première structuration de cette métaphore littéraire à la période hellénistique, tandis que sa deuxième organisation et son véritable épanouissement se manifestent à Rome, particulièrement dans la nouvelle comédie et chez les poètes élégiaques de l’époque augustéenne.² Nous

constaterons que la poésie élégiaque de Properce et d’Ovide illustrent de manière exemplaire l’usage étendu de la *militia amoris* et sa formulation aboutie.³ Or, comme le souligne Lyne,⁴ il n’est pas étonnant qu’une métaphore telle que celle-ci ait trouvé écho dans une société aussi belliqueuse que celle des Romains. Ce qui demeure en revanche surprenant, c’est son utilisation par les poètes élégiaques pour déclarer leur *dissociation* de la guerre conventionnelle. Par conséquent, comme l’observe encore Lyne, cela remet en question les valeurs traditionnelles symbolisées non seulement dans la poésie épique, mais encore par la société romaine, surtout à l’époque augustéenne.⁵

Dans un sens plus restreint, la *militia amoris* peut être définie, à l’instar de toute métaphore, par son ambiguïté et sa polysémie.⁶ À titre d’exemple, l’amant peut se révéler à la fois actif et passif, dans le sens où il est impuissant face à l’hégémonie de Cupidon,⁷ mais c’est précisément à partir de cette relation de passivité envers le dieu (en tant que simple soldat recevant ses ordres) qu’il puise la force et l’énergie nécessaires pour mener ses campagnes et accomplir ses missions militaires, à savoir conquérir sa bien-aimée, assiéger sa demeure, surveiller ses rivaux, etc.⁸ Dans la même veine, le poète peut mener une guerre contre Cupidon, comme le fait d’ailleurs Properce, qui essaie de lutter contre son

empire, ou être à ses côtés, car participer à son armée constitue la source même de l'inspiration poétique.⁹

La *militia amoris* peut également se caractériser par ses multiples significations et enjeux. Il s'agit d'une tension entre la vie privée et la vie publique,¹⁰ entre l'*otium* et le *negotium*,¹¹ mais surtout entre deux modes de vie foncièrement divergents, bien qu'ils se chevauchent occasionnellement: d'une part, celui de l'amant, qui préconise une existence tranquille, pacifique et modeste à côté de sa maîtresse; d'autre part, celui du soldat, souvent engagé dans des campagnes militaires pour servir sa patrie, accomplir son devoir de citoyen et accumuler des richesses au moyen des butins de guerre.¹²

En ce qui concerne le champ sémantique de la *militia amoris*, il convient de souligner, en premier lieu, qu'il s'agit d'un rapport de forces. Autrement dit, le poète peut non seulement établir une relation de conflit avec ses propres passions et leurs excès, mais il peut également s'engager dans un combat contre ses rivaux et même contre sa propre maîtresse.¹³ C'est pourquoi, nous observons une abondance de termes liés à la sémantique de la guerre, tels que *socius*,¹⁴ *arma* et ses mots apparentés (comme *inermis*),¹⁵ *sagittae*,¹⁶ *obsidere*,¹⁷ *inuadere*,¹⁸ *praeda*,¹⁹ *castra*,²⁰ *hostis*, *aduersarius*, *riualis*,²¹ *fuga* (ou *fugere*),²² soldat et garde (*miles* et *custos*),²³ la notion de garde nocturne,²⁴ et, bien entendu, les mots *proelium* et *bellum*.²⁵ Cette liste n'est certainement pas exhaustive, mais elle offre une claire illustration de l'ubiquité de la *militia amoris*, non seulement dans les *Amours* I.9, mais également chez Properce.

Après avoir défini la *militia amoris* et son champ sémantique, notre prochaine étape consiste à systématiser les *tópoi* les plus récurrents (le lecteur notera que certains ont déjà été signalés en passant), contribuant ainsi à compléter la conception de la *militia amoris* dans la poésie élégiaque:

i. Le contraste et l'incompatibilité entre le *modus vivendi* de l'amant et celui du soldat: les poètes cherchent à se distancer des combats réels tout en mettant en avant qu'ils mènent une autre forme de guerre, celle contre les passions suscitées par Cupidon, contre les rivaux, voire contre la maîtresse elle-même. Il ne s'agit donc pas de rejeter catégoriquement la

guerre en faveur de l'amour, comme si ce dernier était nécessairement paisible et agréable.²⁶

ii. La tension entre *otium* (condition par excellence de la production poétique et de la jouissance d'une vie aux côtés de la bien-aimée) et *negotium*, c'est-à-dire la vie entièrement consacrée à la politique et à la guerre. Cette tension se traduit parfois dans l'opposition entre *militia amoris* et *militia patriae*, entre vie privée et vie publique, entre violence et paix, et, en fin de compte, entre la morale élégiaque et la morale conventionnelle.²⁷

iii. L'usage de la métaphore guerrière comme euphémisme pour l'acte sexuel.

iv. L'emploi d'*exempla* tirés des mythes de la tradition gréco-romaine.²⁸

v. La jeunesse est l'âge propre à l'amour ainsi qu'à la guerre. Cependant, l'amant souhaite que son amour perdure jusqu'à ses derniers jours, voire après la mort.

vi. Le poète se déclare soldat de l'armée de Cupidon et/ou de sa maîtresse.

Nous pouvons à présent analyser comment Propertius et Ovide s'approprient ces *tópoi*, puis évaluer en quoi leurs approches se ressemblent et en quoi la *militia amoris* reçoit un traitement différent selon chaque poète.

2 LA MILITIA AMORIS DANS LES ÉLÉGIES DE PROPERTIUS

À première vue, ce qui retient notre attention à la lecture de Propertius est sa fidélité aux *tópoi* traditionnels de la *militia amoris*. Par exemple, dans l'épigramme 1.6 – où il s'agit d'un *propemptikon* excusatoire – l'incompatibilité et le contraste entre le style de vie du poète et de son ami Tullus sont fréquemment soulignés. Propertius affirme qu'il aimerait accompagner Tullus dans sa campagne militaire, mais les prières et les menaces incessantes de Cynthia l'en empêchent (v. 5-6). Les richesses substantielles et les

honneurs qui l'attendent dans un territoire lointain ne peuvent rivaliser avec sa relation avec sa maîtresse. Properce a ses priorités et a fait son choix: il ne souhaite pas renoncer à sa place auprès de Cynthie pour servir sa patrie et acquérir la renommée auprès de ses pairs.

L'extrait suivant met en lumière d'autres aspects de la *militia amoris*:

Vous, dont la jeunesse toujours armée pour la défense de la Patrie, n'a point encore fléchi sous le joug de l'Amour, continuez de vous refuser à ces épreuves (*labores*) qui m'ont fait passer tant de nuits dans les larmes (*et tibi non umquam nostros puer iste labores afferat et lacrimis omnia nota meis*); et puisque ma destinée est de languir dans la mollesse (*nequitiae*), souffrez que j'en prolonge l'excès jusqu'au dernier de mes jours. Que je sois confondu dans la foule des morts qui ont consacré leur vie à l'amour. La Nature ne m'a point fait naître pour les combats et pour la gloire; mon sort est de servir les drapeaux de l'Amour (*non ego sum laudi, non natus idoneus armis: hanc me militiam fata subire volunt*).²⁹

En effet, le mode de vie élégiaque est présenté comme un dilemme. Il est paradoxalement considéré comme une sorte de "mollesse" (*nequitia*) mais, en même temps, un lieu de *labores*, de larmes, de souffrance et de perte de réputation. Malgré tout, il s'agit d'un style de vie qui apporte quelque chose de désirable. Nous observons que le poète considère sa *militia* aussi pénible que celle de n'importe quel soldat, même si sa vie est fondée sur la mollesse.³⁰ Nous observons aussi que Properce déclare la différence abyssale entre ses propres objectifs de vie et ceux de Tullus (le succès dans la vie publique et la gloire militaire), mais, en même temps, il utilise la sémantique guerrière pour décrire son propre *modus vivendi* en compagnie de Cynthie. Autrement dit, en termes d'effort et de lutte, l'amant n'est pas si différent du soldat. Cependant, la seule armée dont celui-là veut faire partie n'est pas celle de Rome, mais celle de Cupidon. Comme Gale l'a bien souligné,³¹ Properce rejette, jusqu'à un certain degré, les valeurs traditionnelles, mais en même temps, il semble regretter son sort,

comme s'il n'avait pas été capable de résister au pouvoir de Cupidon-Amour. Le v. 30 peut être lu de manière ambivalente: la *militia amoris* est aussi valable que la *militia patriae*, et le poète affirme implicitement qu'en refusant cette dernière, il a fini par tomber dans la première, qui est elle aussi pénible et exigeante, mais qui apporte moins de récompenses (il laisse entendre qu'il mourra anonyme et sans fortune). Voilà donc, illustrée dans ce poème, l'ambiguïté suprême du motif de la *militia amoris*: l'amant et le soldat sont à la fois très semblables et fondamentalement distincts.³²

Il est judicieux de faire référence à d'autres poèmes où Properce établit le contraste entre la vie oisive de l'amant et la vie active du guerrier et, par extension, entre la poésie élégiaque et la poésie épique. Dans le poème II.1, Properce expose les raisons pour lesquelles sa poésie est imprégnée exclusivement de *mollitia* (v. 1-2): sa source d'inspiration n'est point Calliope ni Apollon, mais bien sa maîtresse, qui le rend incapable de composer des vers épiques (v. 4) et de subsister d'une autre manière que dans le cadre de cet amour, comme le montrent les vers suivants:

Les vers mâles ne conviennent pas à mes forces (*nec mea conveniunt praecordia versu*) et je ne ferais pas à César sa place parmi ses aïeux phrygiens. Le pilote parle des vents, le laboureur de ses taureaux, le soldat compte ses blessures (*enumerat miles vulnera*), le pâtre ses brebis; moi, je livre combats après combats sur une couche étroite (*nos contra angusto versantes proelia lecto*): que chacun passe donc ses jours dans la carrière où il excelle.³³

Dans ce passage, il y a une claire tension entre, d'un côté, la sphère publique, traditionnellement associée aux hommes et à tout ce qui est viril, comme la guerre, et, de l'autre côté, la sphère privée de la maison, typiquement associée à la femme et au monde féminin, comme la maison et les couches, si bien qu'en employant les métaphores guerrières pour signifier son mode de vie élégiaque, Properce cherche subtilement à mettre l'accent sur sa virilité. Cependant, chaque métier possède son objet spécifique et, de fait, ils sont irréductibles l'un à l'autre: Properce mène ses combats

(*proelia*) au sein de la sphère intime du lit. Ce combat métaphorique constitue la source même de son inspiration poétique, et, postérieurement à sa disparition, l'entière existence pourra être synthétisée dans le simple fait d'avoir aimé une femme rigide (*dura puella*) (v. 71-78). Cet extrait témoigne également l'effort du poète pour se distancer du mode de vie du soldat, bien qu'il recoure une fois de plus à la métaphore militaire pour dépeindre sa propre existence tout en soulignant qu'il n'est pas moins viril parce qu'il mène ses combats sur une "couche étroite", plutôt que sur le vaste territoire qui est le champ de bataille.

Le poème II.7 constitue également un formidable exemple de l'utilisation complexe de la *militia amoris*. De nombreux commentateurs s'en servent pour tenter d'établir la position de Propercé vis-à-vis d'Auguste, et pour déterminer la sincérité ou l'éventuelle "ironie" dans les vers où il évoque l'empereur romain.³⁴ Cependant, notre principal intérêt réside dans une série de commentaires sur l'opposition entre la guerre et l'amour. Lisons le poème *in extenso*, dans la mesure où il offre d'intéressants éléments d'analyse:

Grande certes fut la joie de Cynthie de voir abroger cette loi qui causa longtemps nos pleurs et menaçait de nous séparer; pourtant Jupiter lui-même ne saurait malgré eux désunir deux amants. C'est ce que César est grand; - oui, César est grand sous les armes (*sed magnus Caesar in armis*), mais le vainqueur des nations ne peut rien sur l'amour (*devictae gentes nil in amore valent*). Que tombe ma tête plutôt que de renoncer à ma flamme pour obéir à une épouse; que de passer après mon mariage devant ta porte fermée en lui jetant un regard mouillé de larmes, au souvenir de ma trahison. Ah! Quelle nuit passerais en entendant la flûte de mon hymen, une flûte plus lugubre que la trompette funèbre! Comment moi donnerais-je des fils aux triomphes de la patrie? Jamais un soldat ne sortira de mon sang (*nullus de nostro sanguine miles erit*). Ah! si c'était pour le service de mon amie, - mon vrai service, - (*quod si vera meae comitarent castra puellae*) j'irais, je marcherais en tête et le cheval de Castor serait trop petit pour moi. Car c'est elle qui a fait mon renom et ma gloire (*mea gloria nomen*), une gloire qui s'étend jusqu'aux rives glacées du Borysthène. C'est toi, toi

seule qui me plais; puissé-je te plaire, ô Cynthie, seul! Plus
qu'aux liens du sang je tiendrai à mon amour.

Properce initie le poème en évoquant la joie de Cynthie suite à l'abrogation de la loi promulguée par Auguste (il s'agit apparemment de la *Lex Iulia*, qui, dans les grandes lignes, imposait le mariage entre les Romains de la haute classe). Il soutient néanmoins que cette loi n'aurait jamais pu les séparer. De plus, puisque Jupiter et César n'ont le pouvoir de séparer des amants *invitos* ni, de façon générale, de s'opposer à l'amour, un mariage arrangé ne saurait non plus les séparer. À partir de l'opposition *amor/arma* dans le cinquième vers, Properce entame une série de réflexions portant sur d'autres *tópoi* de la *militia amoris*, notamment le contraste entre le pouvoir de l'amour et le pouvoir politique et militaire (cf. "*sed magnus Caesar in armis*") et, par extension, entre la relation du poète avec Cynthie et les exigences de la société. Il se questionne tout d'abord sur sa capacité à engendrer des enfants pour la gloire de sa patrie (v. 13), sachant que personne de son sang ne deviendra soldat (v. 14). En d'autres termes, le poète élégiaque ne possède guère une nature guerrière, mais plutôt un penchant naturel pour la poésie érotique. Il se trouve donc dans l'impossibilité de se conformer aux mœurs traditionnelles.³⁵ Dans les vers suivants (15-16), le poète affirme que s'il pouvait réellement suivre l'armée (*castra*) de Cynthie, même le cheval de Castor serait trop petit pour lui.³⁶ Il est à noter que la jeune fille est présentée comme une espèce de leader (*dux*), le poète se soumettant à ses ordres de la même manière que, dans l'élegie 1.6, il servait sous les drapeaux de Cupidon.

Ensuite, Properce reconnaît que le fait d'être soldat dans l'armée de sa maîtresse s'avère non seulement la source de sa création poétique, mais surtout la source de sa renommée, qui s'étend jusqu'à des contrées lointaines. À ce titre, deux points méritent d'être soulignés: tout d'abord, le poète adopte une position différente de celle exposée dans l'élegie 1.6, où il évoque sa crainte d'être oublié. Ensuite, il tente d'établir une équivalence entre l'amant et le soldat, dans la mesure où servir sous le drapeau de la maîtresse constitue une source de renommée aussi

significative que le service militaire lui-même.³⁷ Par la suite, dans le pénultième vers, Properce explore un autre *tópos*, en exprimant son espoir de maintenir une relation monogame et à long terme avec Cynthia. Il apparaît donc clairement que l'épigramme II.7 illustre plusieurs *tópoi* de la *militia amoris*: la tension (i) entre le pouvoir de l'amour et le pouvoir politique (représenté par la loi augustéenne sur le mariage) et militaire (les troupes de César), (ii) entre la poésie élégiaque et la guerre, (iii) ainsi qu'entre le domaine privé (la relation amoureuse et le mariage avec Cynthia) et le domaine public (les attentes de la société romaine à l'égard du poète). On peut également noter l'utilisation abondante de la sémantique de la guerre sous la forme de métaphores et d'analogies pour illustrer le rapport entre l'amant-*miles* et la maîtresse-*dux*, ainsi que pour revendiquer un trait typique de la vie du soldat: la gloire et la renommée.

Dans d'autres poèmes, Properce évoque d'autres caractéristiques de la *militia amoris*. Par exemple, il établit une distinction entre la violence inhérente à la guerre conventionnelle et, de manière tout à fait intéressante et paradoxale, le pacifisme inhérent à la guerre de l'amour: "L'Amour est un dieu de paix; amants, nous révérons la paix:/ moi je soutiens contre ma maîtresse de durs combats".³⁸ Le poète semble suggérer que si le patriotisme et le dévouement aux affaires de la cité impliquent la violence physique, une attitude perçue comme oisive et lâche par la société n'entraîne cependant jamais la mort et la destruction.³⁹ Autrement dit, l'amant-soldat, lorsqu'il choisit de ne pas servir son pays, s'abstient du meurtre et de l'agression.⁴⁰

Le livre II est rempli d'exemples illustrant la *militia amoris*. Dans les *Épigrammes* II.14, v. 20-28, Properce décrit comme une victoire considérable le fait que Cynthia se refuse à d'autres hommes pour demeurer avec lui. Ce refus est perçu par le poète comme un véritable butin (*spolia*) de guerre; il se présente comme "[L]'heureux vainqueur d'une nuit entière d'amour". Ce livre foisonne également d'analogies entre l'amour et la guerre, exprimées par la comparaison de la situation de Properce à des scènes mythologiques, principalement tirées de l'*Iliade*. Dans *Épigrammes* II.1, v.

13-14, Properce déploie la métaphore militaire comme un euphémisme pour la relation sexuelle: le “combat” avec sa maîtresse nue est décrit comme des *longas Iliadas*. Plus loin, dans les v. 49-50, le poète mentionne que Cynthie critique la légèreté des femmes et, à cause d’Hélène, elle désapprouve l’*Iliade* dans son ensemble. Dans les *Élégies* II.3, v. 32-40, la beauté de Cynthie est comparée à celle d’Hélène, et le poète affirme que si Troie avait été détruite à cause de sa maîtresse, cela aurait été encore plus sublime. De surcroît, la beauté de Cynthie aurait même justifié qu’Achille périsse pour elle, et Priam lui-même aurait approuvé la guerre. Toujours dans le livre II, il est intéressant de citer un extrait du poème huit:

Achille lui aussi se sentit seul, quand on lui eut enlevé sa femme, et il eut le courage de rester sous sa tente sans combattre. Il avait vu les Achéens malmenés, fuyant sur le rivage, le camp dorien incendié par Hector: il avait vu Patrocle tout souillé de poussière allongé sur le sable, les cheveux épars, mort, et, pour l’amour de la belle Briséis, il avait tout souffert, tant est grand le ressentiment de l’amour qui se voit dépouiller. Mais lorsque, - satisfaction tardive, - sa captive lui eut été rendue, Achille fit traîner le grand et vaillant Hector par ses chevaux hémoniens, Je n’ai ni la valeur (*martē*) ni les armes (*armis*) d’Achille: faut-il s’étonner que l’Amour triomphe (*triumphat*) de moi?⁴¹

Cet extrait présente de nombreux *exempla* tirés de l’*Iliade*.⁴² Même le plus grand des héros grecs, Achilles, est soumis au pouvoir de Cupidon-Amour, considéré également comme le moteur de l’inaction et de l’action du héros. Il est donc tout à fait naturel qu’un simple mortel comme Properce, dépourvu d’une nature guerrière et combative, soit totalement impuissant face à ce dieu.

Cette brève analyse de certaines élégies de Properce nous offre une bonne compréhension de l’emploi fidèle et systématique de tous les *tópoi* mentionnés dans la première section de notre étude. Cela ne signifie pas pour autant qu’il les utilise toujours de la même manière, et c’est pourquoi nous constatons parfois des

traitements différents de la *militia amoris* d'un poème à l'autre. Toutefois, ce qui peut sembler contradictoire et incohérent est partie intégrante de l'ambivalence et de l'ambiguïté caractéristiques de ce motif littéraire.⁴³

3 LA MILITIA AMORIS DANS LES AMOURS I.9 D'OVIDE.

Les commentateurs semblent s'accorder sur le fait que *Les Amours* I.9 est marqué par un ton davantage léger, voire comique, en comparaison aux élégies de Properce, où la *militia amoris* semble être empreinte de solennité, de résignation, voire d'angoisse.⁴⁴ Certes, il ne s'agit là que d'une hypothèse de lecture, puisque d'autres interprètes croient que l'humour et la dérision sont présents aussi chez Properce.⁴⁵ Cependant, ce qui est réellement important pour notre propos est de souligner le traitement tout à fait singulier que la *militia amoris* subit sous la plume d'Ovide.⁴⁶ Ce point est confirmé, d'abord, par le rapport entre la persona du poète et Cupidon-Amour, qui diffère de celui de Properce. Par exemple, dans *Amours* I.2, le poète, confronté à une nuit d'insomnie, se demande quelle en est la cause: il conclut rapidement qu'il a été percé par les flèches de Cupidon (v. 5). Quelques vers plus loin, Ovide s'interroge sur la nécessité de résister à la force de l'Amour, mais sa réponse tranche avec la tradition élégiaque: "Nous cédon: embrasons-nous d'un feu subi en luttant (*luctando*)? Cédons! Le fardeau (*onus*) devient léger parce qu'il est bien porté".⁴⁷ Or, ce qui distingue Ovide est sa subversion du *tópos* du combat contre Cupidon. Contrairement à Properce, qui cherche à y résister, Ovide accepte le joug sans se plaindre. Il confesse sa servitude (v. 18) et s'assimile volontiers à une *nova praeda* (v. 19).⁴⁸ Le poète offre volontiers ses mains aux chaînes du dieu, renonçant à toute velléité de guerre ou de résistance. Sa demande est simple: paix et grâce.⁴⁹ Autrement dit, en tant que *dux*, Cupidon a le choix d'agir de deux manières: recruter les vaincus pour intégrer son armée, ou les réduire à l'esclavage (*seruitium*). Ainsi, l'amant peut être soit le soldat, soit l'esclave de Cupidon.⁵⁰ Cette perspective inédite d'Ovide sur la *militia amoris* témoigne d'une approche non

conventionnelle, marquée par une acceptation libre et consciente de la domination amoureuse.

L'analyse du poème 1.9 d'Ovide révèle une habileté remarquable à exploiter tous les *tópoi* mentionnés précédemment, même dans un poème de dimension relativement réduite. Ovide, fidèle à sa pratique consistant à énoncer le thème central dès le premier vers, expose clairement le motif de la *militia amoris* avec la déclaration: “[M]ilitat omnis amans, et habet sua castra Cupido”. Ce vers initie une exploration métaphorique détaillée où l’auteur s’efforce d’établir une identité entre l’amant et le soldat, un fil conducteur maintenu tout au long du poème.⁵¹ Les vingt-cinq prochains vers (v. 3-28) se déploient comme une série de comparaisons minutieuses entre les attributs du soldat et ceux de l’amant. L’âge propice à l’amour correspond également à celui de la guerre (v. 3-4); exigée par les commandants pour un brave soldat est également sollicitée par la maîtresse à son “homme allié” (*socio uiro*) (v. 5-6); tant l’amant que le soldat occupent des postes de garde nocturnes (v. 7-8); alors que l’un parcourt de longues distances pour combattre ses ennemis, l’autre le fait pour rencontrer sa maîtresse, et tous deux endurent les rigueurs climatiques (v. 9-16); le soldat assiège les villes tandis que l’amant assiège la maison de son amie (v. 19-20); enfin, les deux exécutent des missions nocturnes: le soldat envahissant ses ennemis pendant leur sommeil, tandis que l’amant profite du sommeil du mari pour rencontrer sa maîtresse (v. 21-26).

De plus, Ovide intègre habilement des *exempla* et des situations de l’*Iliade* dans *Amores* 1.9. Dans les v. 39-40, il évoque l’épisode très célèbre du triangle amoureux entre Vénus, Mars et Vulcain. Quelques vers plus haut (v. 33-34), il mentionne Achille, qui brûle (*ardet*) d’amour pour la captive Briséis, et la défaite des Achéens, vraisemblablement due à l’arrêt des combats de leur plus grands héros, après l’enlèvement de cette dernière.⁵² Ensuite, Ovide évoque rapidement la relation entre Andromaque et Hector, soulignant son départ au combat après les étreintes (*complexibus*) de son épouse, ainsi que l’étonnement d’Agamemnon lorsqu’il voit

Cassandre (v. 35-38). Ainsi, le poète présente trois héros et le dieu de la guerre sous l'influence du pouvoir de l'amour.

Par ailleurs, il est crucial de souligner que l'un des traits les plus distinctifs d'*Amores* 1.9 repose sur le fait qu'Ovide comprend l'amour comme quelque chose de dynamique. Les passages de l'*Iliade* évoqués par le poète dépeignent des figures héroïques et mythologiques subissant les affres de l'amour, démontrant ainsi que même les êtres davantage puissants que les humains ne restent pas indifférents et intouchés par la force de l'amour. Ainsi, il n'est pas étonnant qu'un simple mortel, tombant en proie à l'amour, soit pris d'une agitation et d'un désir de vivre incontrôlables, comme le montrent les deux extraits suivants:

Alors, quiconque appelait l'amour paresse (*desidiam*), qu'il en cesse: l'amour est d'une nature souffrante.⁵³

J'étais moi-même indolent (*segnis*) et né pour l'oisiveté (*otia*) qui réduit à rien; le lit et l'ombre avaient amolli (*mollierant*) mon cœur; Le soin d'une belle femme a ébranlé ma paresse (*impulit ignavum*) et elle ordonne que je gagne mon solde dans ses camps (*in castris*). Tu me vois agile (*agilem*) et en train de mener des expéditions nocturnes (*bella gerentem*). Celui qui ne veut pas devenir un paresseux (*desidiosus*), qu'il aime!⁵⁴

Nous constatons, en premier lieu, l'utilisation de certains *tópoi*, par exemple, la métaphore de la guerre comme euphémisme pour l'acte sexuel (les expéditions nocturnes), ainsi que la représentation de l'amant en tant que soldat dans l'armée de sa maîtresse. Toutefois, l'élément le plus marquant réside dans la subversion de la vision traditionnelle de l'amant paresseux et oisif. Contrairement à ce que l'on observe chez Properce, c'est précisément grâce aux soins de sa maîtresse qu'Ovide est sorti d'un état de paresse (*desidiam*) et d'oisiveté (*otia*) dans lequel il était plongé.⁵⁵ L'amour est compris comme ce qui détruit l'indolence et la mollesse en insufflant l'action, le mouvement et l'agilité. Autrement dit, Ovide intègre dans le mode de vie élégiaque certains attributs typiques du soldat.⁵⁶ Ainsi, nous sommes déjà en mesure d'établir deux différences majeures entre Properce et Ovide: celui-ci "fusionne" la vie élégiaque et la vie militaire,

notamment à travers le rejet des traits typiques du poète élégiaque (la paresse, la mollesse, etc.) et la similitude de leurs comportements (les stratégies de l'amant sont les mêmes que celles du soldat).⁵⁷ En outre, si, pour Properce, l'amour est le synonyme d'oisiveté, pour Ovide, il s'agit tout à fait du contraire: l'amour est la source même de dynamisme et d'action.

4 CONCLUSION

Dans l'ensemble, il paraît que Properce soit davantage enclin à respecter fidèlement les *tópoi* de la *militia amoris*, les utilisant de manière abondante tout en maintenant leur usage traditionnel. Le motif est déployé pour mettre en évidence les similitudes et les différences entre le soldat et l'amant, créant ainsi une ambivalence et un contraste assez marqué entre ces deux modes de vie. En outre, une observation attentive des extraits analysés révèle que, chez Properce, le motif de la *militia amoris* est souvent employé dans un contexte plus sérieux et solennel, teinté parfois de traits de résignation, voire de souffrance. Chez Properce, l'amant semble à la fois éprouver du plaisir et de la peine dans ses rapports érotiques avec sa maîtresse, renforçant ainsi l'ambivalence de ce motif.

En effet, si nous prenons l'ensemble des *Amores*, il devient difficile de souligner les différences entre Ovide et Properce. Toutefois, c'est dans *Amores* 1.9 que nous remarquons l'emploi systématique de tous les *tópoi* de la *militia amoris*. Ainsi, si nous considérons seulement ce poème, les deux aspects fondamentaux qui distinguent les deux poètes sont mis à l'évidence: Ovide ne cherche jamais à établir un fossé entre les styles de vie du soldat et de l'amant et leur identité semble être renforcée à chaque distique. De plus, si Properce montre à plusieurs endroits que l'amant ne possède pas les mêmes attributs que le soldat – et que cela produit des conséquences sur leurs aspirations et sur la vie qu'ils peuvent espérer mener –, Ovide insiste que l'amour n'a rien d'oisif ni de paresseux; et même si l'amour est d'une "nature souffrante" (*ingenii experientis* – *Amores*, 1.9, v. 32), le poète ne se plaint jamais de son sort. Au contraire, il privilégie un ton plus léger. Bien entendu, en

dépit de ces différences, les deux poètes partagent de nombreuses ressemblances et nous ne saurions pas mesurer à quel point Ovide a été influencé par Properce.

Enfin, Ovide se distingue par une approche plus novatrice de la *militia amoris*, si bien qu'il atteint une certaine originalité par rapport à ce motif. Il subvertit les conventions établies en réinterprétant le rôle de l'amant dans cette "armée de Cupidon". Contrairement à Properce, Ovide rompt avec l'idée traditionnelle de l'amant oisif, en accordant à l'amour un caractère davantage dynamique et actif. Loin de la résignation présente chez Properce, Ovide associe l'amour à l'énergie et au mouvement, si bien qu'il réinvente le mode de vie du poète élégiaque. Ces différences notables suggèrent que, pour Ovide, l'amour n'est pas simplement un dilemme et une tension entre la paresse et l'activité, mais plutôt un moteur puissant capable de transformer la vie du poète élégiaque.

ABSTRACT

The aim of this article is to conduct a schematic analysis of the principal *tópoi* associated with the motif of *militia amoris*, evaluating their incorporation by Propertius and Ovid within their respective elegies. Additionally, the article seeks to scrutinize the differentiations between these two poets regarding the thematic aspect of *militia amoris*. To address these inquiries, the study employs a comparative analysis, drawing parallels specifically between Ovid's *Amores*, 1.9, and selected excerpts from Propertius' elegies that engage with this motif. The article's progression is structured around two distinct phases: initially, it will be necessary to establish a comprehensive definition of *militia amoris* and outline its fundamental characteristics. Subsequently, an in-depth analysis will ensue, scrutinizing how Propertius and Ovid handle this theme. This methodological framework is devised to facilitate not only an assessment of the idiosyncrasies inherent to each poet but also an exploration of the points of convergence and divergence between them.

KEYWORDS

Militia amoris; Propertius; Ovid; Latin elegiac poetry.

REFERÊNCIAS

- CAHOON, L. The Bed as Battlefield: Erotic Conquest and Military Metaphor in Ovid's Amores. **Transactions of the American Philological Association**, v. 118, p. 293-307, 1988.
- CAIRNS, D. The etymology of Militia in Roman Elegy. **Estudios Clásicos**, v. 26, p. 211-222, 1984.
- DAVIS, J. Exempla and Anti-Exempla in the Amores of Ovid. **Latomus**, v. 39, n. 2, p. 412-417, 1980.
- DRINKWATER, M.O. Militia Amoris: Fighting in Love's Army. In: THORSEN, T.S. (Org.) **The Cambridge Companion to Latin Love Elegy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. p. 194-206
- GALE, M.R. Propertius 2.7: Militia Amoris and the Ironies of Elegy. **The Journal of Roman Studies**, v. 87, p. 77-91, 1997.
- KATZ, P. Teaching the Elegiac Lover in Ovid's "Amores". **The Classical World**, v. 102, p. 163-167, 2009.
- KEITH, A.M. Corpus Eroticum: Elegiac Poetics and Elegiac Puellae in Ovid's "Amores". **The Classical World**, v. 88, n. 1, p. 27-40, 1994.
- LYNE, R.O.A.M. **Latin Erotic Elegy: an Anthology and Reader**. États-Unis: Routledge, 2002. p. 348-365.
- _____. The Life of Love. In: MILLER, P.A. (Org.) **Latin Erotic Elegy**. London-New York: Routledge, 2002.
- MCKEOWN, J.C. Militat Omnis Amans. **The Classical Journal**, v. 90, n. 3, p. 295-304, 1995.
- MURGATROYD, P. Militia Amoris and the Roman Elegists. **Latomus**, v. 34, n. 1, p. 59-79, 1975.
- _____. The Argumentation in Ovid "Amores" 1.9. **Mnemnosyne**, v. 52, fasc. 5, p. 569-572, 1999.
- OLSTEIN, K. Amores I.9. And the Structure of Book 1. **Studies in Latin Literature and Roman History II**, 1980, p. 286-300. (Collection Latomus).
- OVIDE. **Les amours**. Trad. H. Bornecque. Paris: Les Belles Lettres, 1961.
- PROPERCE. **Élégies**. Trad. D. Paganelli. Paris: Les Belles Lettres, 1970.
- ROURKE, D. The Madness of Elegy: Rationalizing Propertius. In: HARDIE, P. (Org.), **Augustan Poetry and the Irrational**. Angleterre: Oxford University Press, 2016. p. 199-218.

SOLDEVILA, R.M. **Diccionario de motivos amatoris en la literatura Latina (siglos III a.C.-II d.C.)**. Huelva: Universidad de Huelva, 2011.

SPIES, A. *Militat Omnis Amans: ein Beitrag zur Bildersprache der Antiken Erotik*. Tübingen: Laupp, 1930.

THOMAS, E. Variations on a Military Theme in Ovid's "Amores". **Greece & Rome**, v. 11, n. 2, p. 151-165, 1964.

VAIOPOULOS, V. From Militia Patriae to Militia Amoris: Love Labour and post Obitum Remuneration (Tib. 1.3). **Vichiana: Rassegna di Studi Filologici e Storici**, n. 10, p. 32-50, 2008.

VEYNE, P. **Roman Erotic Elegy: Love, Poetry and the West**. Trad. D. Pellauer. Chicago-London: The University of Chicago Press, 1988.

¹ Soldevila, 2011, p. 275. Nous emploierons désormais le sigle DMA pour désigner ce dictionnaire. Pour ce qui est des traductions des extraits, nous avons utilisé celle de Bornecque (1961) pour les *Amours* d'Ovide, et celle de Paganelli (1970) pour les *Élégies* de Propertius, sauf lorsque mentionné autrement.

² Cf. Murgatroyd, 1975, p. 65; Gale, 1997, p. 78; Lyne, 2002, p. 71; Spies, 1930, p. 5-53; Drinkwater, 2013, p. 104-206.

³ Pour Thomas, 1964, p. 154, il se trouve chez Tibulle et Propertius la systématisation de la métaphore et de ses *tópoi*, mais chez Ovide un traitement plutôt subversif. On verra en quel sens il est possible de dire qu'Ovide a transformé, selon ses propres intérêts, le motif de la *militia amoris*.

⁴ Lyne, 2002, p. 356.

⁵ Ov., *Am.*, 1.1 est indubitablement un exemple de l'éloignement de ces valeurs, bien que celles-ci soient autrement chères à la culture romaine.

⁶ À ce sujet, voir Gale, 1997, p. 85.

⁷ Pour éclaircir la compréhension du lecteur, je tiens à souligner que les termes 'Cupidon' et 'Amour' (avec majuscule) se réfèrent au même personnage. Les poètes élégiaques eux-mêmes alternent entre ces deux noms, si bien que j'utilise parfois l'expression "Cupidon-Amour".

⁸ Ce n'est donc pas un hasard si la *militia amoris* est souvent utilisée comme métaphore sexuelle, par exemple, chez Prop., *Él.*, II.1, v. 45: "[N]os contra angusto versamus proela lecto", et aussi chez Ov., *Am.*, 1.9, v. 26: "[E]t sua sopitis hostibus arma mouent".

⁹ Drinkwater, 2013, p. 200.

¹⁰ Vaiopoulos, 2008, p. 32-50, la comprend comme une tension entre *militia amoris* et *militia patriae*.

¹¹ Cette tension entre l'*otium* (conçu ici comme la vie oisive du poète) et le *negotium* (c'est-à-dire la vie publique, le service prêté à la patrie, soit dans la politique, soit à la guerre) se trouve, par exemple, chez Prop., *Él.*, 1.6, v. 29-30: "[N]on ego sum laudi, non natus idoneus armis: / hanc me militiam fata subire volunt". De plus, on trouve le refus de la conception traditionnelle de la vie d'un noble citoyen romain: "[N]ullus de nostro sanguine miles erit" (II.7, v. 14). Dans *Él.*, IV.1, v. 135-137, Propertius est encore plus incisif dans sa *recusatio*: "[A]t tu finge elegos, fallax opus (haec tua castra), / scribat ut exemplo cetera turba tuo. / militiam Veneris blandis patiere sub armis".

¹² Dans une perspective philosophique, on pourrait faire une analogie avec ce qu'Aristote appelle la tension entre la *vita contemplativa* (une vie tournée vers l'intérieur (*inert*) et basée sur la *scholé* (*otium*), condition *sine qua non* du soin du corps et de l'âme, ainsi que de la création intellectuelle) et la *vita activa* (une vie dont le rythme est régi par la clepsydre, c'est-à-dire une vie totalement consacrée aux affaires de la cité). Pour une étude comparative entre la poésie élégiaque, notamment celle de Propertius, et certains thèmes philosophiques discutés par le platonisme, l'épicurisme et le stoïcisme de l'époque romaine, notamment le rapport de l'homme avec ses désirs et ses passions, voir surtout Rourke, 2016, p. 199-218.

¹³ Nous devons souligner que lorsque nous parlons de rapport de forces, nous supposons un équilibre dynamique. Autrement dit, si la balance penche plutôt du côté de l'Amour ou même de la maîtresse, il ne s'agira plus de *militia amoris*, mais de *seruitium amoris* (comme si l'amant-soldat avait perdu la guerre et qu'il était devenu, par conséquent, un esclave). Voilà donc, deux thèmes intimement liés que nous ne pouvons malheureusement pas approfondir dans le cadre de cet article.

¹⁴ Ov., *Am.*, 1.9, v. 6.

¹⁵ Ov., *Am.*, 1.2, v. 22 et II, v. 10; voir aussi Prop., *Él.*, 1.3, v. 16: "[O]sculaque admota sumere et arma manu".

¹⁶Ov., *Am.*, II.1, v. 5.

¹⁷Cf. Ov., *Am.*, I.9, v. 19-20: “[I]lle graues urbes, hic durae limen amicae / obsidet”.

¹⁸Ov., *Am.*, I.9, v. 21: “[S]aepe soporatos inuadere profuit hostes”. Ce vers fait partie de l’éventail de stratégies de l’amant-soldat.

¹⁹Ov., I.2, v. 19: “[E]n ego confiteor! Tua sum nova praeda, Cupido”. Dans ce vers, le poète se considère lui-même comme le butin le plus récent de Cupidon.

²⁰Ce mot est utilisé pour désigner l’armée de Cupidon ou de la *puella*. Le premier vers de I.9 est très symbolique à cet égard: “[M]ilitat ominis amans, et habet sua castra Cupido”. Il y a aussi un exemple de l’armée de la maîtresse dans Prop., *Él.*, II.7, v. 15: “[Q]uod si vera meae comitarem castra puellae”. Pour une analyse de la représentation des *puellae* dans les *Amores* d’Ovide, notamment le rapport entre leur style et les principes esthétiques de l’élégie, voir Keith, 1994, p. 27-40.

²¹Ov., *Am.*, I.9, v. 17-18: “[M]ittitur infestos alter speculator in hostes; / in rivale oculos alter, ut hoste, tenet”. Nous voudrions observer que, dans *Am.*, I.8, même si le mot *hostis* n’apparaît pas, on peut supposer que l’entremetteuse Dipsas encourage la jeune fille à traiter son amant comme un adversaire dans la mesure où elle doit le dépouiller de ses richesses comme s’il agissait d’un butin de guerre (Cf. I.8, v. 92).

²²Le DMA (p. 282) explique cet usage comme la transposition de l’action militaire de la fuite face à l’ennemi. Chez Properce (*Él.*, II.30, v. 1) on trouve un exemple éloquent: “[Q]uo fugiens ab demens? nullast fuga”. Le poète fait remarquer à Cynthie qu’elle ne peut pas fuir Cupidon ni, par conséquent, le poète lui-même, parce qu’il est toujours en état de vigilance.

²³Ov., *Am.*, III.4, peut être compris comme une exhortation du poète au mari à ne pas opprimer sa femme en agissant comme un garde, puisque les contraintes extérieures (une maison toute renfermée, des esclaves qui la surveillent, etc.) sont tout à fait inutiles si l’*uxor* n’est pas elle-même vertueuse.

²⁴Nous pensons ici à Ov., *Am.*, I.6 et à Prop., *Él.*, I.16, deux poèmes où l’amant repoussé monte la garde (*custodia*), comme un soldat, devant la porte de sa maîtresse, non pas pour défendre la demeure, mais pour l’attaquer. En ce sens, voir Ov., *Am.*, I.9, v. 20: “[H]ic portas frangit, ut ille fores”.

²⁵Ce sont peut-être les mots qui expriment le mieux l’image de l’amour comme une lutte constante qui, comme nous l’avons souligné plus haut, prend de différentes formes: la lutte de l’Amour contre le poète (p.ex., Prop., *Él.*, II.12, v. 16: “[A]sidiuusque meo sanguine bella gerit”. Autrement dit, Cupidon maintient le poète constamment amoureux), de l’amant contre ses rivaux et contre la maîtresse elle-même. La relation sexuelle est vue aussi comme une guerre, p.ex., chez Ov., *Am.*, I.9, v. 45: “[N]octurnaue bella gerentem”.

²⁶Cf. Gale, 1997, p. 79. Voir aussi Ovide, *Ars amat.*, II, v. 233, un passage qui est éloquent à cet égard: [M]ilitae species amor est; / non sunt haec timidis signatuenda viris. / nox et hiems longaue viae saeuique dolores / mollibus his castris et labor omnis inest.

²⁷“Here, in the fact that militia was a standard stage in a conventional career, lies one important reason for the popularity of the militia amoris figure with the Elegists. They were organizing and proclaiming the life of love as an alternative to conventional life; militia was symptomatic of conventional life; by professing their own militia, the Elegists might neatly declare their dissociation. With bland insolence or subtler irony the figure could demonstrate that the life of love was by definition incompatible with, an aggressive alternative to, the life decreed by society (Lyne, 2002, p. 354)”.

²⁸À ce sujet, voir Davis, 1980, p. 412-417, qui concentre son analyse sur les *exempla* dans les *Amores*.

²⁹Prop., *Él.*, I.6, v. 22-30.

³⁰Dans cet extrait, Properce a opté pour le terme ‘*nequitia*’ pour signifier l’idée de “mollesse”, plutôt que le terme *mollitia*, mais qui fait néanmoins partie du même champ sémantique. Toutefois, il est intéressant de souligner que le terme

mollis apparaît en Prop., *Él.*, I.6, v. 31, immédiatement après le passage que nous avons cité. Pour la relation sémantique et étymologique entre *militia* et *mollitia*, voir Cairns, 1984, p. 211-222.

³¹Gale, 1997, p. 81.

³²Dans cette perspective, Gale, 1997, p. 78, affirme: “*The characteristic doubleness of elegiac discourse is clearly exemplified by the concept of militia amoris, which tends both to privilege and to devalue the life of love in comparison with the acceptable public career of the soldier or statesman*”.

³³Prop., *Él.*, II.1, v. 41-46.

³⁴Le mot “ironie” est très problématique et peut souvent nous conduire à de faux débats et à des analyses biaisées ou univoques. C’est pourquoi nous nous abstenons d’en discuter. Un résumé du caractère (non) ironique de II.7 se retrouve chez Gale, 1997, p. 84-86.

³⁵Cf. Gale, 1997, p. 82.

³⁶Dans la même veine, chez Prop., *Él.*, II.10, v. 19-20, le narrateur exclame: “Voilà les camps (*castra*) que je suivrai, les camps que je chanterai et qui feront de moi un grand poète!”.

³⁷Nous laisserons ouverte la question de savoir si Propertius est ironique dans ses propos, c’est-à-dire s’il veut dire le contraire de ce qu’il affirme dans son poème, ou bien s’il prétend vraiment élever le poète élégiaque au même niveau du citoyen romain traditionnel à la fois impliqué dans les affaires politiques et militaires. Nous suivons ici la suggestion de Gale, 1997, p. 89-90, qui préfère ne pas trancher la question dans le but de garder l’équivocité typique de l’élégie. Toutefois, il faut souligner que ce que Gale appelle “ironie”, nous appelons “ambiguïté”, un caractère essentiel de la *militia amoris*, comme nous l’avons mentionné plus haut. Pour une analyse de cette ambiguïté dans les *Amores* d’Ovide, voir Katz, 2009, p. 163-167, qui souligne que l’amant dans *Amores* est tantôt le manipulateur de sa bien-aimée, tantôt sa marionnette.

³⁸Prop., *Él.*, III.5, v. 1-2

³⁹Dans cette perspective, Lyne, 2002, p. 356, affirme: “[*T*]he conventional world made wars and wars were frightful; ‘war’ existed in the life of love but was something other, and more or less delightful. Offering their own kind and definition of war the elegists neatly demonstrated the incompatibility of real war with the life of love”.

⁴⁰Cette idée est confirmée chez Prop., *Él.*, II.15, v. 37-46, où le poète, après avoir décrit une vie fondée sur l’oisiveté et l’amour, affirme: “Oh! Si nous n’avions tous d’autre désir que de couler une pareille existence, que de rester étendus, accablés sous le poids du vin, il n’y aurait point d’armes cruelles ni de navires de guerre [...]; il est un mérite certes que la postérité pourra me reconnaître: c’est que jamais nos orgies n’ont offensé un dieu”.

⁴¹Prop., *Él.*, II.8, v. 29-40.

⁴²Pour d’autres références aux personnages ou aux situations de l’*Iliade* chez Prop., *Él.*, II, voir, 6, v. 16; 9, v. 9-16; 13, v. 37-38; 14, v. 1-2; 15, v. 13-14; 20, v. 1-2; 22, v. 29-34.

⁴³Gale, 1997, p. 84, fait un bilan du motif chez Propertius: “[*T*]he rejection of a respectable career in favour of the *vita iners* is intimately connected with the rejection of epic in favour of elegy. Both oppositions are encapsulated in the contrast between love and militia. But because love is also like militia, the opposition constantly tends to collapse. Love is not consistently held up as an ideal: like real warfare, it is also connected with hardship, uncertainty, and death. The lover is not always the proud warrior under the standards of *Amor*; he is also the unwilling slave of his mistress or of love itself”.

⁴⁴C’est la vision de Cahoon, 1988, p. 294. Cf. aussi Thomas, 1964, p. 154: “*But it was Ovid who really understood the metaphor and perfected it, giving it a playful connotation, and divesting it of the earnestness and solemnity it had possessed in the earlier poets*”.

⁴⁵ Cf. Gale, 1997, p. 81 and Veyne, 1988, p. 97-100.

⁴⁶ Pour une analyse détaillée de la structure de composition des *Am.* 1.9, voir surtout Olstein, 1986, p. 286-30.

⁴⁷ Ov., *Am.*, 1.2, v. 9-10.

⁴⁸ Cf. Cahoon, 1988, p. 295.

⁴⁹ Cf. Ov., *Am.*, II, v. 20-21: “[P]orrigimus victas ad tua iura manus. / nil opus est bello; veniam pacemque rogamus”. Dans les vers suivants (v. 22.ss.), la sémantique militaire est encore plus abondante: le reste du poème est un véritable éloge au victorieux Cupidon, si bien qu’Ovide décrit le *triumphus* et les *praeda* que le dieu a apporté. En outre, il reconnaît la force de Cupidon: ni *Mens Bona*, ni *Pudor* ne peuvent résister à ses troupes (v. 31-32), composées par des soldats tels que la Flatterie, la Fureur et l’Erreur. Avec ces puissantes troupes, Cupidon domine (*superas*) les hommes et les dieux (v. 35-38).

⁵⁰ Quoi qu’il en soit, il faut remarquer que l’amant est toujours en position passive face à Cupidon, même s’il est actif dans la poursuite de sa bien-aimée. Cependant, nous avons déjà observé *supra* que selon l’un des *tópoi*, l’amant peut bel et bien devenir le soldat ou l’esclave de la maîtresse elle-même. Sur ce point cf. Ov., *Am.*, II, v. 11. Voir aussi Thomas, 1964, p. 156.

⁵¹ Ovide prétend-il vraiment que le soldat et l’amant soient égaux ou bien s’agit-il d’une plaisanterie? Nous ne saurons peut-être jamais avec certitude. Ce qui est clair est le fait qu’Ovide ne contraste jamais explicitement le style de vie de l’amant et du soldat. Cependant, Thomas, 1964, p. 157, observe que, même s’ils ne sont pas mentionnés, les circonstances, le domaine du conflit et la récompense de la victoire sont différents.

⁵² Cf. *supra*, p. 8 et Prop., *Él.*, II, 8, v. 28-40.

⁵³ Ov., *Am.*, 1.9, v. 32-33 (notre traduction).

⁵⁴ Ov., *Am.*, 1.9, v. 41-46 (notre traduction).

⁵⁵ Il est intéressant de souligner qu’Ovide emploie le terme *otia*, qui fait également partie du vocabulaire de l’indolence, qui apparaît chez Properce, comme nous l’avons vu plus haut, sous le terme *nequitia* et parfois sous le terme *mollitia* et des termes apparentés.

⁵⁶ Thomas, 1964, p. 158, ajoute: “Neither the soldier nor the lover is slothful: energetic activity is a necessary characteristic of both [...]. This comparison leads naturally to a linking of the two spheres of action in the sense that the capacity for both may exist, independently one of the other, in the same person”.

⁵⁷ Comme Mckeown, 1995, p. 295-29, l’a bien souligné, la citation des affaires amoureuses des personnages guerriers homériques vise précisément à renforcer l’idée que les amants ne sont pas paresseux, et il observe que cela est l’un des traits novateurs d’Ovide.