IV

L'ÉLÉMENT HUMAIN DANS L'ÉLÉGIE LATINE

PAR Mlle A. GUILLEMIN

La littérature antique se présente à nous comme un système de traditions littéraires dont l'origine se perd dans le lointain des temps. Ces traditions, grandissant par voie de développement et d'entre-croisement, ont fini par peser lourdement sur elle et, à travers elle, sur la littérature moderne jusqu'à l'origine du romantisme. L'attention des historiens et des philologues, captivée aujourd'hui par l'étude de cette matière, ne cesse d'y faire des découvertes qui nous ont ouvert mainte perspective. Mais ce gain a eu pour rançon la mise en oubli des éléments survenant par une tout autre voie : la personnalité de chaque écrivain. De cet oubli, les Latins ont été doublement victimes : venus les derniers, ils ont naturellement bénéficié plus que leurs maîtres de l'apport héréditaire et sont donc plus sujets à caution ; puis l'admiration sans réserve que les esprits cultivés, pour des raisons que je n'ai pas à expliquer ici, ont vouée à la Grèce a pris sa revanche dans un dédain exagéré et grandement injuste du monde romain.

Ces pensées m'ont conduite à négliger chez les élégiaques l'étude déjà si souvent faite des clichés, des thèmes, des sources grecques, des imitations alexandrines, pour me mettre en quête de ce qui ne vient que d'eux-mêmes et du milieu où ils ont vécu. En le faisant, je me suis aperçue que cette recherche était propre à apporter quelques éclaircissements qui ont été parfois inutilement demandés ailleurs. Le présent article fait suite à deux autres, dans lesquels j'ai examiné comment les élégiaques latins ont déterminé les limites du genre adopté par eux en l'opposant fortement aux genres tragique, épique et didactique [1] ; puis le mode de constitution d'un milieu héréditaire qui semblait dès longtemps attendre leur œuvre [2]. J'essayerai aujourd'hui de mettre en lumière les élé-

1. *La poésie lyrique vue par les Latins*, Namur, Les études classiques, juillet 1939, p. 336 et suiv.

2. *Sur les origines de l'élégie latine* : *Revue des Études latines*, 17e année, 1939, p. 282.

ments apportés par la vie latine dans une atmosphère ainsi préformée, mais cependant propre à les accueillir.

* * *

Quatre poètes représentent le genre élégiaque : Catulle, Tibulle, Properce et Ovide. Chez le premier, on ne le pressent encore que d'une façon lointaine : Catulle n'emploie le mètre élégiaque que rarement et sans marque de préférence ; ses poèmes d'amour sont perdus dans une matière encore confuse, venue des alexandrins, apparentée à la fois à l'épyllion, c'est-à-dire à l'épopée, et à l'épigramme, telle que nous la présentent les deux anthologies. Cependant, s'il n'a pas créé l'élégie, il a grandement contribué à sa naissance. Chez Ovide, l'élégie se dégrade par l'effet d'une composition romanesque et conventionnelle et par celui d'un verbalisme trop aisé. C'est donc dans l'entre-deux qu'il nous faut la saisir, chez Tibulle et chez Properce.

Le lyrisme, dont l'élégie forme un important domaine, a revêtu deux formes dans l'antiquité. Il y a eu un lyrisme social, expression de sentiments collectifs, dont l'origine est avant tout religieuse et qui est venu se mêler par attraction à la forme éminemment sociale de la poésie grecque, la tragédie. Mais il en existait un autre, personnel et familier, ne portant guère ses regards que sur les intérêts de la fortune et sur ceux du cœur de l'individu, que représente par excellence la chanson, avant tout, chez les Grecs, celle d'Alcée et de Sappho[1].

Cette seconde forme, quoi que certains en puissent penser, s'harmonisait entre toutes avec l'âme latine et déjà ceux qui connaissent cette âme ont été frappés de ses tendances lyriques et individualistes. Sans doute, à l'époque impériale, par la volonté d'Auguste, on a fait honneur au bon vieux temps si vanté de la préférence qu'il donnait à l'intérêt commun. Tite-Live et Plutarque, grâce au prestige du génie ou du talent, nous ont imposé le type du Romain rigide, patriote, sacrifiant lui-même et les autres à l'intérêt du pays. Mais nous savons aujourd'hui combien d'éléments légendaires se sont mélangés à l'histoire des Brutus, des Décius, des Régulus et, dès la fin de la république, l'admira-

1. Même article, p. 284.

tion des grands ancêtres avait baissé ; Virgile émet des doutes sur ce que la postérité pensera de l'intransigeance de Brutus [1] et Cicéron sur la légitimité du fratricide de Romulus [2].

Si un écrivain parla jamais au nom de la majesté romaine, vanta la prééminence de l'intérêt commun sur l'intérêt privé, stigmatisa l'erreur du citoyen qui, en pleine tempête, déserte le navire de l'État pour sauver sa propre personne, ce fut à coup sûr Cicéron. Et c'est de Cicéron cependant que nous possédons un recueil de lettres si humaines — le seul de ce ton dans l'antiquité — reflétant si bien les oscillations de notre sensibilité à tous, qu'on l'a estimé insuffisamment héroïque. La satire est un genre « tout entier romain », non seulement parce que la morale s'y déverse à pleins bords, mais aussi parce que l'auteur y parle en son nom et s'attarde à ses heures aux souvenirs d'enfance et à l'expression de sentiments qui lui sont chers. De Lucrèce, nous possédons un poème didactique où l'aridité de la matière ne se dissimule pas ; mais à côté de la pensée encore fruste qui s'y exprime — songeons que nous sommes au début de la poésie latine — parle une âme puissamment remuée par les inquiétudes humaines.

Martial s'est fait l'interprète de cette tendance, à laquelle aucun Romain, je crois, ne s'est refusé, dans une épigramme souvent citée. S'élevant contre les redites des légendes monstrueuses, matière habituelle de l'épopée et de la tragédie, il a écrit ces vers, où la réussite de l'expression égale la vérité de la pensée :

hoc lege, quod possit dicere uita : meum est...
hominem pagina nostra sapit [3],

« lis le livre dont la vie pourra dire : voilà qui est à moi... la page que j'écris a la saveur de l'homme ».

* * *

Les Latins étaient donc prédestinés à la création de l'élégie subjective. Pour bien comprendre ce qu'on est en droit d'en attendre, il ne faut pas mettre en oubli que ce genre littéraire n'est pas, ne

1. *Aen.* 6, 822-824.
2. *De off.* 3, 40.
3. 10, 4, 8-10.

pouvait pas être l'expression de la vie d'âme totale de l'homme ; il n'en reflète qu'une courte période, celle de la jeunesse. Tibulle, d'après les dates généralement reçues, s'est mis à écrire à dix-sept ans et avait vingt-neuf ans quand s'est terminée sa liaison avec Némésis ; Properce a commencé sa Cynthie au même âge et son amour a duré cinq ans[1]. Or nous sommes renseignés par un passage du *Pro Caelio*[2] sur la manière dont les Romains ont conçu l'emploi de ces premières années et il ne sera pas sans intérêt de le rapprocher des données de l'élégie. L'orateur dit donc : *equidem multos et uidi in hac ciuitate et audiui, non modo qui primoribus labris gustassent genus hoc uitae et extremis, ut dicitur, digitis attigissent, sed qui totam adulescentiam uoluptatibus dedidissent, emersisse aliquando et se ad frugem bonam, ut dicitur, recepisse grauisque homines atque inlustris fuisse ; datur enim concessu omnium huic aliqui ludus aetati et ipsa natura profundit adulescentiae cupiditates ; quae si ita erumpunt ut nullius uitam labefactent, nullius domum euertant, faciles et tolerabiles haberi solent ; sed tu mihi uidebare ex communi infamia iuuentutis aliquam inuidiam Caelio uelle conflare.*

Ces lignes développent notre proverbe moderne, cette déclaration d'indulgence : il faut que jeunesse se passe ; mais elles contiennent des traits spécifiquement antiques : les fredaines de l'adolescence n'engagent pas l'avenir et un jeune débauché peut devenir un grand citoyen ; cependant, il existe des limites à ne pas franchir : *ut nullius uitam labefactent*, les passions ne doivent porter le trouble dans aucune vie ; lisons ici le respect dû à la femme mariée ; *nullius domum euertant*, elles ne doivent pas ruiner une maison : les droits du plaisir sont limités par le respect du bien de famille, considération décisive aussi pour Lucrèce :

et bene parta patrum fiunt anademata, mitrae[3]...

« ce que les ancêtres ont acquis en tout honneur se transforme en parure de la femme aimée » ; c'est là pour le poète la grande faute d'une vie de plaisir.

La vertu de chasteté n'a pas encore été découverte, elle n'ap-

1. Prop., 3, 25, 3.
2. 28-29.
3. 4, 1129.

paraîtra que plus tard, probablement sous l'influence du christianisme ; il n'existe encore que des fautes contre l'intérêt commun, contre l'État atteint dans une de ses cellules constitutives, la famille. Cependant, remarquons que Cicéron ne fait pas appel au mobile de la peur — la loi châtiait sévèrement l'adultère — mais à un autre plus élevé, le respect de l'honneur d'autrui, et s'il condamne la prodigalité, ce n'est pas le spectre de l'indigence qu'il agite, mais il plaide les intérêts d'une *domus*, groupe qui ne doit pas souffrir des déportements d'un seul.

Cette morale, bien qu'ayant déjà une indéniable élévation, rappelle immédiatement notre pensée vers la tradition comique. Le jeune homme amoureux au théâtre a le plus souvent une famille, c'est-à-dire un père ou un oncle, tantôt indulgent, tantôt sévère, d'ordinaire ridicule. Il y a aussi l'esclave complice et les bons tours par lesquels il berne *pater* et *patruus*, le futur Scapin de Molière. La bourse bien close à laquelle on donne l'assaut, c'est la violation du *nullius domum euertat* de Cicéron ; la vengeance légale du mari qui, par la terreur qu'elle inspire, contribue au comique de certaines pièces, l'*Eunuque*, par exemple, ou le *Miles gloriosus*, c'est le *nullius uitam labefactent* du *Pro Caelio ;* les παραλλαυσίθυρον, les portes enfoncées, les murs démolis, etc..., ce sont les *cupiditates... faciles et tolerabiles.* Si donc, comme l'a affirmé F. Leo[1], comédie et poésie élégiaque ont des traits communs, ils viennent de Cicéron — je veux dire de la vie de tous les jours — ; mais, chez les élégiaques, cette vie se montre avec des traits humains et romains, chez les comiques ils sont poussés à la caricature.

* * *

Le programme de vie proposé par Cicéron se reconnaît aisément dans l'œuvre de Properce ; sa réalisation est moins claire dans celle de Tibulle dont les amours ont rebondi de Délie à Glycéra, de Glycéra à Némésis, tandis que dans l'intervalle s'insère le déplaisant épisode de Marathus ; embarras qu'accroît encore la complexité du *Corpus Tibullianum* et l'insuffisante connaissance que nous en avons. Cependant, chez les deux poètes, les grandes lignes

1. *Plautinische Forschungen zur Kritik und Geschichte der Komödie*[2], Berlin, 1912, p. 143 et suiv.

restent les mêmes et le second confirmera ce que nous apprend le premier.

Remarquons d'abord qu'ici et là règne un certain mystère, disons : le mystère. Ni Tibulle ni Properce ne nous renseignent que par un pseudonyme sur l'identité de la femme aimée. Par les euphémismes de la langue amoureuse — *uir* y désigne parfois l'amant en titre — ils nous ont induits en erreur ou au moins en hésitation. Délie, Glycéra, Némésis, Cynthie étaient-elles des matrones? des courtisanes? des femmes ingénues? des affranchies? *adhuc sub iudice lis est.* Les événements de ces amours sont les inévitables alternatives d'une liaison orageuse : entrevues, brouilles, réconciliations, séparations, retours, soupçons..., mais aucun fait bien défini ne marque les époques de cette banale histoire ; elle n'intéresse le poète et donc ses lecteurs que par l'état d'esprit et de cœur qu'elle crée en chaque occasion.

La célébration de cette *puella*, qui devait la rendre et en fait l'a rendue immortelle, est avant tout celle de sa beauté. Qu'elle s'appelle Délie, Némésis ou Cynthie, elle est blanche comme le lait, rose comme la rose, ses cheveux coulent en flots sur sa nuque, ses yeux sont des astres [1] ; elle est blonde avec de grandes mains et une belle démarche [2], aussi belle que Léda, plus charmante que les Danaïdes [3]. Tous ces dons, auxquels se complaisent les souvenirs du poète, éveillent sans doute ses émotions, mais laissent froid le lecteur ; ce dernier, en revanche, est touché par les cris du cœur échappés au trouble du poète :

> *tam te formosam non pudet esse leuem* [4] *!*
> *tu mihi sola places nec iam te praeter in urbe*
> *formosa est oculis ulla puella meis* [5].

Cette *formosa puella* est aussi *docta*, éprise de beaux vers, de ceux naturellement qui la célébraient, peut-être d'autres aussi, car il semble que ces hétaïres latines aient eu quelque chose de la culture de leurs sœurs grecques [6]. A cette beauté, à cette culture se joignaient les infidélités, les soupçons, les accès de mauvaise hu-

1. Prop., 2, 3, 9 et suiv.
2. *Id.*, 2, 2, 5 et suiv.
3. *Id.*, 1, 13, 29 et suiv.
4. *Id.*, 2, 24, 18.
5. Tib., 4, 13, 3-4.
6. Prop., 2, 13, 11, etc...

meur, plus de sottise chez Délie, de cupidité chez Némésis, d'irritabilité chez Cynthie. Du chœur des femmes aimées, nous ne connaissons vraiment — et encore ! — que la Lesbie de Catulle, grâce à Cicéron. Mais ses indiscrétions d'avocat n'ont pas contribué à auréoler les divins poèmes, non plus que les investigations des historiens sur Juliette Drouet à idéaliser la *Tristesse d'Olympio.*

Ces femmes ont été belles et elles ont plu. Séduit, le jeune homme a vécu quelques années d'un amour qui lui a semblé unique et qui, en réalité, a été un grand événement dans l'histoire de la poésie, non à cause de celle qui l'inspirait, mais à cause de celui à qui elle l'inspirait. Puis elles sont entrées dans l'immortalité, imprécises et vagues, n'ayant pour toute matière que les deux ou trois syllabes de leur nom, évocatrices de rêves impérissables. Fin bien différente de celle des amours tragiques, toujours baignée de larmes et de sang. Délie n'a point été abandonnée dans une île déserte comme Ariadne, Némésis n'a point tué comme Médée, Cynthie ne s'est pas égorgée comme Didon. Et, cependant, des accents tragiques résonnent dans l'élégie. Où donc est la tragédie?

* * *

Elle est, je le répète, dans la sincérité des réactions provoquées dans des tempéraments exceptionnels par des amours ressemblant à tous les autres.

Si habiles qu'aient été les modernes dans l'expression des tumultes du cœur, ils ne sont guère parvenus à orchestrer celle d'un grand amour sans le prolonger dans une sorte de halo par les thèmes qui s'y sont liés. Ces thèmes étaient plus nécessaires encore pour les anciens, dont l'esthétique intellectualiste et encore inexpérimentée ignorait les ressources offertes aujourd'hui par l'exploration du monde du sentiment. D'ailleurs, comme l'a montré F. Brunetière, les romantiques n'ont pas inventé d'autre méthode.

L'un des thèmes les plus fréquents est celui de la tyrannie de Vénus. Catulle lui a donné sa forme la plus splendide dans une épigramme qu'on n'a cessé d'admirer :

odi et amo ; quare id faciam fortasse requiris ;
nescio ; sed fieri sentio et excrucior [1].

1. Cat. 35 ; cf. O. Weinreich, *Die Distichen des Catull*, Tübingen, 1926, p. 39 et suiv.

Tibulle, d'ordinaire plus serein, connaît cependant la grande et cruelle Vénus, née du sang et de la mer violente :

is sanguine natam,
is Venerem e rapido sentiet esse mari[1].

Properce ne conçoit pas que l'amour puisse être l'amour sans torturer :

a! pereat, si quis lentus amare potest[2]*!*

La responsabilité de Vénus couvre l'homme :

hoc si crimen erit, crimen Amoris erit[3]*;*

et, s'il est docile, sa protection le sauve :

nec sinit occurrat quisquam qui corpora ferro
uulneret[4].

Puissance protectrice, impulsion irrésistible vers la volupté, telle nous apparaissait déjà chez Lucrèce la déesse de la fécondité, mère de la nature : « Prisonnier de tes charmes, chaque être te suit avidement là où tu le conduis d'une main sûre... ; c'est toi seule, ô Vénus, qui règnes sur la nature et sans toi rien n'aborde aux rivages divins de la lumière[5]. »

Cette conception de Vénus et de sa tyrannie ennemie ou protectrice se rattache assurément au culte primitif de la fécondité. Le passage de cette conception cosmologique à une interprétation psychologique remonte, je crois l'avoir montré[6], à l'*Hippolyte* d'Euripide. Mais, si la littérature y inclinait les élégiaques, ils la découvraient sans peine dans leur sensibilité même, comme l'a fait le romantisme. La volupté s'imprégnait pour eux de la saveur âcre dont Lucrèce se plaint dans l'un de ses plus beaux passages sur les souffrances de l'amour :

medio de fonte leporum
surgit amari aliquid quod in ipsis floribus angat[7].

1. Tib., 1, 2, 39-40.
2. Prop., 1, 6, 12.
3. *Id.*, 2, 30, 25.
4. Tib., 1, 2, 25a-26.
5. 1, 15-22.
6. Article cité, *Revue des Études latines*, 1939, p. 285 et suiv.
7. 4, 1133-1134.

Il explique l'apparition de cette amertume par l'impossibilité où se trouve l'homme de réaliser l'unité complète des deux êtres attirés l'un vers l'autre[1]. Grâce à Pascal et aux moralistes modernes, nous pouvons y reconnaître cette mélancolie qui gâte nos joies les plus ardentes : il n'est pas de plaisir auquel ne s'associe spontanément la pensée d'une fin. Telle est sans doute la raison qui a poussé les élégiaques latins, puis les romantiques, à rapprocher sans cesse l'amour et la mort, comme pour aviver par le contraste la tonalité de sentiments contraires.

Ils appellent la mort aux heures de désespoir :

sic igitur prima moriere aetate, Properti ;
sed morere[2].

Mais, en pressentant l'approche, ils la redoutent ; tel un Millevoie, Lygdamus pleure le beau printemps d'Étrurie, si doux à ses amis et qu'il ne reverra plus[3]. Il leur arrive de la souhaiter en plein bonheur[4]. C'était même un cliché de la poésie élégiaque que d'évoquer la présence ou l'absence de la femme aimée aux funérailles de l'amant[5]. Le chef-d'œuvre de Tibulle est peut-être l'élégie 1, 3, dans laquelle, se représentant mourant loin de tous les siens, *non ... mater ... non soror ... Delia non usquam*[6], il en prend occasion pour traiter, dit M. M. Ponchont[7], le thème de la solitude morale.

Ainsi, à vingt-neuf ans, Victor Hugo laissait tomber ses *Feuilles d'automne*.

Par un étrange contraste, ce goût de la mort fait souvent partie de la crise de la vingtième année. Les amoureux du théâtre comique offrent leur vie à qui veut la prendre. Le jaillissement vital est alors si puissant que les lèvres croient pouvoir renoncer, parce qu'il sera à lui seul le refus des vœux qu'elles prononcent.

Chez Properce, ce renoncement, plus amer encore, s'approche par instant des délicatesses de la conscience moderne. Comme le Sybaris d'Horace[8], il se déclare incapable de l'action et accepte

1. 4, 1103.
2. Prop., 2, 8, 17-18.
3. Tib., 1, 6.
4. Prop., 1, 13, 17.
5. Tib., 1, 1, 59 et suiv. ; Prop., 1, 19, 18 et suiv. ; 2, 13, 17 et suiv., etc...
6. 5-9.
7. *Tibulle et les auteurs du « Corpus Tibullianum »*, Paris, 1924, p. 22.
8. *Carm.* 1, 8.

la perte de cette *fama*, le plus précieux des biens pour les Romains : « Laisse-moi — la fortune ne m'a jamais voulu debout — exhaler une vie toute de mollesse ; je ne suis né ni pour la gloire ni pour les armes [1] », et, comme Sybaris encore, il est devenu étranger à tous les divertissements de son âge, théâtre, Champ-de-Mars [2], etc...

A la lassitude s'ajoute le sentiment de la honte ; il sait que l'amour de Cynthie le dégrade, mais il ne peut s'y arracher :

donec me docuit castas odisse puellas
improbus (Amor) et nullo uiuere consilio [3] ;

pudeat [4] ! « je devrais être honteux » ; « toi qui disais (il se parle à lui-même) que nul désormais ne pouvait te faire de mal, te voilà repris ; cette superbe, la tienne, n'est plus ; à peine, malheureux, as-tu pu te tenir tranquille un mois, et voici qu'un second livre, honteux, va parler de toi [5] ».

* * *

Mais ces âmes de jeunes gens ont leurs heures de gaîté, et, comme cette gaîté est une gaîté de poète et d'artiste, elle sait alors rendre tous les sons, depuis l'attendrissement spirituel jusqu'à l'ironie passionnée. Tibulle apprend à Délie qu'il sait une formule d'incantation propre à fermer les yeux de son mari sur ses infidélités ; mais qu'elle n'aille pas s'en servir pour tromper le poète, car alors elle serait inefficace [6] ! Properce reproche à Cynthie le soin qu'elle prend de sa toilette ; on n'a que faire de la parure quand on est si belle ; et il lui donne en exemple l'Amour qui ne s'habille que de ses ailes, l'eau qui court ses chemins sans être guidée par une main humaine, les cailloux marins qui, sans l'art du mosaïste, tapissent si joliment le rivage [7]. La jeune femme est à Baïes et cette ville de plaisir inquiète le poète ; il lui recommande comme préservatif des

1. Prop., 1, 6, 25.
2. 2, 16.
3. Prop.. 1, 1, 5-6.
4. *Id.*, 2, 16, 32.
5. *Id.*, 2, 3, 1 et suiv.
6. Tib., 1, 2, 53 et suiv.
7. Prop., 1, 2, 1 et suiv.

sports à sa taille, la promenade sur le lac Lucrin avec une barquette et de petites rames :

atque utinam mage te, remis confisa minutis,
paruula Lucrina cumba moretur aqua[1].

Mais c'est à l'entrée en scène du groupe des amis que s'épanouit surtout la gaîté. Si le milieu privilégié de la littérature latine a toujours été un cercle littéraire[2], celui de l'élégie a été un cercle de jeunes gens, s'entr'aidant dans la poursuite de leurs intérêts et échangeant en même temps de joyeux propos. M. G. Krokowski a consacré à leurs attitudes deux études dont le titre caractérise le contenu : *De Propertio ludibundo*[3]. Il fallait s'attendre à rencontrer le jeu dans un tel milieu. Déjà, chez Catulle, il a été méconnu par certains critiques qui se sont indignés là où il fallait rire. Quand le poète plaisante sur les « vols » dont il a été victime[4], il répond à une taquinerie par une taquinerie. Et, de même, lorsque Properce reproche à ses amis d'avoir voulu le supplanter auprès de Cynthie, l'accent est tel, remarquent MM. Barber et Butler[5], qu'il est impossible de le prendre au sérieux.

Dans la comédie aussi, les jeunes gens se soutiennent et se liguent contre le *pater* ou le *patruus* dont il s'agit de forcer la bourse. Mais combien le ton est différent ! D'abord, l'élégie ignore ces deux personnages. Tibulle et Properce ont été orphelins de bonne heure ; soit. Mais il y avait Ponticus, Bassus, Gallus, Tullus, Panthus, Lynceus ou ceux qui se dissimulaient sous ces deux derniers noms. Seul Tullus a un *patruus*, étranger d'ailleurs aux intérêts amoureux du cercle. Quant aux esclaves, sans lesquels la comédie latine n'existerait pas, on n'en aperçoit qu'un dans l'élégie, Lygdamus[6], avec lequel Properce discute si finement des mérites de Cynthie et qui est bien plus proche du Dave d'Horace[7] que des Épidicus et des Palestrion de Plaute. *Pater*, *patruus*, esclaves, sont absents, parce que la gaîté de l'élégie est une fine plaisanterie qui

1. *Id.*, 1, 11, 9-10.
2. A. Guillemin, *Le public et la vie littéraire à Rome*, Paris, 1937, p. 22 et suiv.
3. I. *Charisteria Casimiro de Morawski septuagenario oblata*, Cracoviae, 1922, p. 221-240 ; II. **Eos**, XXIX, 1926, p. 81-100.
4. 12.
5. *The elegies of Propertius*, Oxford, 1933, p. 159, etc...
6. Prop., 3, 6.
7. *Sat.* 2, 7.

ne saurait voisiner avec le gros comique. Son véritable ton est celui du petit poème d'Hylas[1], d'une si lumineuse sérénité.

* * *

Si Tibulle et Properce surtout nous apparaissent au milieu du groupe des amis, ils vivent aussi parmi des réalités que reflète abondamment l'élégie. Délie, Cynthie ne se profilent pas à la manière des déesses grecques, sur un fond nu ; une atmosphère, des objets matériels les entourent. Ce décor, on le sait et je n'y insisterai pas, diffère chez les deux poètes ; il est rural chez Tibulle, urbain chez Properce. Je n'en parlerai ici que pour montrer encore qu'il est le reflet de la vie, qui a pénétré ainsi, comme par une percée unique, dans l'œuvre des élégiaques.

Le décor champêtre de Tibulle a donné lieu à de charmants tableaux des occupations paysannes[2], des cultes des dieux rustiques et des fêtes des champs[3] ; ces tableaux sont traversés par Délie, déguisée en fermière, devenue maîtresse d'exploitation et sachant compter le bétail à son retour du pâturage, surveiller le pressoir, apprivoiser par sa tendresse le petit esclave né à la maison et espoir de la *familia*[4].

La campagne n'est pas complètement absente de l'élégie de Properce ; elle reçoit la confidence de ses amours[5], attitude conventionnelle et romantique, ou bien elle nous apparaît à travers la peinture, paysage de rocaille aménagé par l'homme, comme le sera plus tard celui contre lequel protestera Juvénal[6], et peuplé de personnages mythologiques[7]. La peinture tient chez lui une large place et ce fait suffit à montrer qu'il fréquentait les maisons somptueuses à Rome et en Italie.

Les fouilles de Pompéi, beaucoup de découvertes faites à Rome nous ont mis en face de ces riches demeures, dont les parois étalent encore aujourd'hui les chefs-d'œuvre de la peinture grecque, copiés plus ou moins librement, plus ou moins savamment par les artistes de l'époque.

1. Prop., 1, 20.
2. 1, 1.
3. 2, 1, etc...
4. 1, 5, 21 et suiv.
5. 1, 18.
6. 3, 17 et suiv.
7. Prop., 3, 3, 17 et suiv.

Ce sont ces peintures que Properce maudit pour leur fâcheuse influence sur les femmes :

quae manus obscenas depinxit prima tabellas
et posuit casta turpia uisa domo,
illa puellarum ingenuos corrupit ocellos [1].

Les légendes des amours des dieux, dont la petite cour de la nymphe Cyrène ne craignait cependant pas de s'entretenir dans les grottes fluviales du Pénée [2], ne peuvent prétendre à être très édifiantes ; mais elles s'étalaient sur les fresques des palais romains et des villas italiques avec le même virus émoussé, en général, qui leur a permis de pénétrer aujourd'hui dans nos livres de classe. Properce était donc de mauvaise humeur en écrivant ces vers, d'autant plus que toute sa poésie se montre pénétrée de ces images qui en expliquent bien des passages, plus que ne peuvent le faire les catalogues d'Hésiode, et il existe une concordance très fréquente entre ses poèmes et ce que nous savons de la peinture ancienne. Les légendes sont les mêmes ici et là [3]. D'autres coïncidences ne sont pas moins remarquables : la cueillette de l'élégie 3, 13, 25-30, rappelle trait pour trait la délicieuse jeune fille du musée de Naples récoltant des fleurs, une corbeille à la main ; la courge de 4, 2, 43, est peut-être redevable de son gros ventre à Virgile, *Géorgiques*, 4, 120-122, mais elle entre fort bien dans la série des natures mortes en usage dans les fresques, comme on les voit au musée de Naples ; les colombes trempant leur bec rouge dans la vasque de 3, 3, 31-32, ressemblent à celles qui boivent dans une coupe sur une fresque du musée du Capitole, etc..., etc...

Quand nous ne pouvons apparenter une description de Properce, nous y retrouvons cependant des souvenirs de la statuaire ou de la peinture. On a rapproché souvent le sommeil de Cynthie [4] de la célèbre statue du Vatican représentant le sommeil d'Ariadne.

1. Prop., 2, 6, 27-29.
2. Verg., *Georg.*, 4, 345 et suiv.
3. Io et Argus (Prop., 1, 3, 20) figurent au marché de Pompéi, dans la maison de Livie et dans une fresque transportée au musée de Naples ; Achille et Briséis (2, 22, 29), dans la maison du poète tragique ; Dircé (3, 15, 11), dans la maison des *Vettii ;* Polyphème et Galatée (3, 2, 7), sur une fresque du musée de Naples, etc...
4. 1, 3, 7-8.

Zétès et Calaïs planant au-dessus d'Hylas[1] ne peuvent être inspirés que par un tableau ou par une fresque, et c'est par un geste pictural ou sculptural, profilé sur un paysage lunaire, que, dans l'élégie 1, 3, 34, Cynthie accueille Properce.

Toutes ces représentations s'accompagnent le plus souvent d'une évocation des sentiments familiers : les souvenirs d'enfance, celui du temps où Tibulle, tout petit, faisait ses premiers pas aux pieds des Lares[2], celui de la petite maison où s'est réfugiée la fortune diminuée de Properce[3], des funérailles prématurées de son père[4]. Il s'y joint mainte scène intime, des toilettes de femmes dans lesquelles flottent au vent ces tissus de Cos que la peinture traitait alors si habilement[5], des tableaux d'intérieur, si charmants qu'on voudrait les citer tous : foyers flambant et chauffant, tandis qu'à l'extérieur se rue l'Auster ; bien-être du lit en lieu clos quand à l'extérieur soufflent les vents[6] ; joie de s'assoupir au bruit régulier d'un ruisseau[7], etc...

* * *

C'est donc bien l'image de la vie que nous renvoie le miroir de l'élégie ; mais dans certaines limites elle nous en offre aussi l'histoire, imprécise sans doute, comme je l'ai dit, mais permettant de suivre dans ses lignes principales le progrès de la liaison amoureuse, puis sa disparition. Cette fin de jeunesse est obscure comme tout le reste chez Tibulle. Cependant, il semble bien qu'après le livre de Némésis nous étions en droit d'attendre quelque ouvrage de maturité ou une vie de citoyen romain. La Parque l'a interdit d'un coup de ciseau prématuré.

Properce, au contraire, ne nous laisse rien ignorer de son retour *ad frugem bonam*. Déjà la place de Cynthie se rétrécit dans le prologue du livre II. Le désir de chanter Auguste hante l'esprit du poète[8] et la visite qu'il attend à son tombeau n'est plus celle de

1. Prop., 1, 20, 25 et suiv.
2. Tib., 1, 10, 15-16.
3. Prop., 2, 34, 55.
4. *Id.*, 4, 1, 127 et suiv.
5. Tib., 2, 3, 53 ; Prop., 1, 2, 1 et suiv.
6. Tib., 1, 1, 45.
7. 1, 2, 77-78.
8. 2, 1, 25 et suiv.

Cynthie, mais celle de Mécène[1]. Le changement de front est avoué avec une parfaite désinvolture dans l'élégie 10 :

bella canam, quando scripta puella mea est[2],

« je passe aux guerres, puisque ma bien-aimée est finie d'écrire ».

Le prologue du livre III ignore Cynthie et le ton, de passionné, devient purement littéraire. Au cours du livre, l'indifférence s'accroît et voici poindre même des études de philosophie :

atque ubi iam Venerem grauis interceperit aetas
sparserit et nigras alba senecta comas,
tum mihi naturae libeat perdiscere mores,
quis deus hanc mundi temperet arte domum[3].

Les thèmes romains s'annoncent dans 3, 11, et la rupture se consomme froidement dans 3, 25 : pendant cinq ans, Cynthie a livré Properce à la risée de ses amis, mais ses pleurs perfides seront désormais impuissants ; elle a méconnu la gloire d'être chantée par un grand poète ; son miroir la châtiera bientôt en lui renvoyant un visage de vieille femme.

Le nom de Cynthie revient sans doute au livre IV ; mais elle n'est plus alors qu'un thème littéraire. Outre les poèmes romains, cette partie contient quelques pièces de genre : lettre d'Aréthuse, malédiction de la léna, sœur de la Canidie d'Horace ; apparition des mânes de Cynthie à Properce : elle se plaint d'avoir été empoisonnée par Lygdamus et par Nomas, la dernière maîtresse de Cynthie, d'après MM. Barber et Butler[4], une sorcière, d'après M. Paganelli[5]. Cette circonstance suffit à rendre très suspects non seulement l'empoisonnement de Cynthie, mais même sa mort ; d'autant plus que Cynthie reparaît encore dans le poème VIII, pure fantaisie littéraire où une apparition de Cynthie vivante se produit dans un cadre digne de Pétrone et de Juvénal, d'un réalisme si parfait qu'il exclut même le soupçon d'un sentiment.

Properce est donc bien dans le livre IV un pur artiste, rallié à

1. 2, 1, 71 et suiv.
2. 2, 10, 8.
3. 3, 5, 23-26.
4. P. 362.
5. *Properce. Élégies*, Paris, Belles-Lettres, 1929, p. 150, n. 2.

la propagande patriotique et morale du régime impérial, et n'a gardé de ses amours que la matière de beaux poèmes désintéressés.

* * *

Il ne nous reste qu'à recueillir les conclusions de cette étude.

L'œuvre des élégiaques n'est pas une œuvre de maturité. Sa perfection et son intérêt sont cependant bien supérieurs à ceux d'autres œuvres de jeunes gens, de Perse, par exemple. C'est que ce dernier avait interverti l'ordre des temps ; sagement, il avait commencé par la philosophie et la morale, pour lesquelles la jeunesse n'a pas la maturité nécessaire ; l'amour est bien mieux son affaire : les élégiaques se sont chargés de nous le montrer dans le cadre de l'antiquité.

Euripide, qui écrivit *Hippolyte* vers l'âge de cinquante ans, Racine, qui donna *Phèdre* aux approches de la quarantaine, avaient de la même matière une expérience incomparablement plus profonde et plus complète. Mais la supériorité des élégiaques a été d'exprimer la passion à l'heure même où elle se produisait, en pleine sincérité, entraînant dans son expression le milieu social et même matériel dans lequel elle prenait naissance. Cette sincérité a été masquée aux yeux de certains critiques par la place que tiennent dans l'élégie les thèmes et les clichés. Mais cette circonstance ne doit rien changer à notre jugement : thèmes et clichés font partie de ses moyens d'expression. Bien peu d'écrivains, surtout à l'entrée de leur carrière, sont capables de créer de toute pièce la langue qu'ils parlent [1].

Chemin faisant, nous avons vu apparaître encore une autre conclusion. Si l'on veut à tout prix que les quatre livres de Properce nous apprennent l'histoire positive et complète de son amour, on sera amené à les remanier, comme l'a fait, avec une liberté excessive qui rend son livre presque inutilisable, M. O. L. Richmond [2]. Mais, pour ce genre littéraire, de tels procédés sont parti-

1. C'est du côté de l'expression que les travaux des commentateurs ont été surtout dirigés jusqu'ici, et c'est cette circonstance qui m'a inspiré d'envisager l'ensemble de la poésie élégiaque en elle-même. J'espère avoir montré que, si par plusieurs aspects elle reste engagée dans la gaine de la tradition, elle offre cependant ce que nous possédons de plus vivant et de plus sincère dans la poésie antique.

2. *Sexti Properti quae supersunt opera*, Cambridge, 1928.

culièrement dangereux ; c'est la succession des sentiments, l'inspiration de l'instant qui préside à l'apparition des poèmes élégiaques, et la recherche d'un ordre logique ne peut qu'y introduire le désordre. Il faut donc, si vraiment le texte des élégiaques appelle ces remaniements, attendre que quelque chance nouvelle nous en apporte des raisons vraiment objectives.

A. GUILLEMIN.

V

LE GÉNIE D'OVIDE D'APRÈS LE LIVRE XV DES *MÉTAMORPHOSES*

PAR E. DE SAINT-DENIS
Professeur à la Faculté des lettres de Dijon

I

Quintilien, le classique et sage pédagogue, blâmait déjà le jeu des transitions factices auquel Ovide s'était plu dans les *Métamorphoses*[1]. Il n'avait pas tort. Ovide aurait pu organiser son œuvre autour d'une idée maîtresse, puisque le néo-pythagorisme lui offrait, avec un système cohérent, une théorie du perpétuel devenir et de l'ascension universelle, depuis la plante jusqu'à Dieu. Il a préféré cataloguer des centaines de métamorphoses, d'après un ordre chronologique, établi au début du poème[2] : de l'origine première du monde jusqu'à son époque, sans interruption, *perpetuum carmen.*

Sans interruption? Le plan du livre XV, mieux que tout autre, montre la vanité de cette prétention et la fragilité des transitions. La légende romaine fournit la matière principale des trois derniers livres, et le poème s'achève par une métamorphose récente et

1. Quint., *Inst. or.*, 4, 1, 77 : *illa frigida et puerilis est in scholis affectatio, ut ipse transitus efficiat aliquam utique sententiam, et huius uelut praestigiae plausum petat, ut Ouidius lasciuire in Metamorphosin solet, quem tamen excusare necessitas potest res diuersissimas in speciem unius corporis colligentem.*

2. Ov., *Met.*, I, 1-4.