IV

L'ART POÉTIQUE DE TIBULLE

par Albert FOULON
Maître de conférences,
à l'Université de Rennes II

SOMMAIRE. — *Même si les auteurs* du Corpus Tibullianum *n'ont guère, contrairement à tous les autres poètes augustéens, formulé de théories sur leur* **poétique**, *plus implicite qu'explicite, il faut bien le reconnaître, Tibulle nous a pourtant laissé deux brefs arts poétiques (I, 4, 61-66 et II, 4, 15-20) qui méritent examen : ce n'est d'ailleurs pas parce qu'il s'est refusé à mentionner ses modèles qu'il n'en a pas eu, et les travaux parus dans les vingt dernières années montrent au contraire combien* **Tibulle** *est lui aussi, un « poeta doctus » profondément imprégné d'hellénisme : son silence vis-à-vis de son esthétique comme de ses modèles peut s'expliquer à la fois par son tempérament et par son appartenance au* **cercle de Messalla**, *qui, ne présentant pas le caractère officiel de celui de Mécène, ne se sent pas tenu à la référence littéraire obligée, et se contente de regrouper autour du* **patronus**, *dans le culte de l'***amitié**, *un cercle restreint d'amateurs qui se plaisent à pratiquer le poème d'anniversaire, genre bien représenté dans le* Corpus Tibullianum*; si ce silence n'a pas empêché Tibulle d'être unanimement reconnu comme le maître de l'élégie dans l'Antiquité, la postérité lui a préféré* **Properce** *et ses fréquentes manifestations d'allégeance à ses devanciers grecs.*

EPITOME. — *Etiamsi qui* Corpus Tibullianum *conscripserunt, contra ceteros Augusti aetate poetas, artem poeticam quam magis tacitam quam explicatam agnoscere debemus, haud praebuerunt, Tibullus tamen duas breues artes (I, 4, 61-66; II, 4, 15-20) nobis dedit, quae nunc uero conspiciendae sunt; quod autem auctores praetermittendos existimauit, id non significat eum illis non usum esse; ex operibus editis inter proximos uiginti annos, satis constat Tibullum poetam doctum fuisse, graeca doctrina valde imbutum; quod erga poeticam auctoresque silentium seruauit, id fortasse explanari potest propter Tibulli ingenium et quia Messallam frequentauit, in circulo qui non erat tam publicus quam Maecenatis, eoque ipso facto ad alios poetas alludere minus compellebatur; hi poetae fuerent pauci amatores patroni amicitiam colentes, qui libenter natalia poemata composuerunt, cujus generis* Corpus Tibullianum *refertum esse uideatur; Tibullus, quamvis de poetica arte tacitus esset, omnium antiquorum consensu elegiae latinae magister habitus est, sed posteri Propertium maluerunt, qui uates graecis poetis saepissime fidem praestitit.*

A côté des passages relativement nombreux où tous les poètes augustéens s'ingénient à définir, ou à tenter de définir leur propre conception de la poésie et à se chercher chacun un *AUCTOR*, rares sont les passages où Tibulle, comme du reste les autres poètes du *Corpus Tibullianum*, s'interroge sur son art et essaie d'expliciter, plus ou moins directement, son idéal poétique, plus rares encore apparaissent chez lui les mentions d'autres prédécesseurs en poésie.

Avant d'analyser les deux brefs « Arts poétiques » tibulliens, nous voudrions, en guise de préliminaires, relever les termes désignant le poète et la poésie dans le *Corpus Tibullianum* :

— *versus*[1] offre cinq occurrences, dont trois dans le *Panégyrique de Messalla*, une chez Lygdamus et une aussi chez Tibulle :

> « *Usque cano Nemesim, sine qua versus mihi nullus*
> *Verba potest justos aut reperire pedes.* »

Distique sur la facture du vers distribué en pieds; au début de cette même élégie, II, 5, le poète a déjà utilisé *pes* (au sens métrique) pour décrire les prophéties de la Sibylle : « *Abdita quae senis fata canit pedibus* » (II, 5, 16). En II, 4, 13, Tibulle précise que ses vers sont des « élégies » « *Nec prosunt elegi, nec carminis auctor Apollo* », mais sans aller jusqu'à distinguer le rythme du vers de celui de la prose, comme le fait l'auteur du *Panégyrique de Messalla* (III, 7, 36). « *Undique quique canent vincto pede quique soluto* » qui emploie aussi le terme technique de *componere* au sens de composer (III, 7, 17) : « *unde alios aliosque memor componere uersus* », même si en III, 7, 178, il abandonne à Phoebus le soin de lui dicter ses vers : « *Ipse mihi non si praescribat carmina Phoebus* », en se référant à la théorie classique de l'inspiration poétique à laquelle se rattachent également Tibulle et Lygdamus.

> « *At tu nam diuum seruat tutela poetas,*
> *praemoneo, uati parce, puella, sacro* ».

Sacro écrit Tibulle (II, 5, 114), auquel fait écho Lygdamus (III, 4, 43-44) :

> « *Salue, cura deum; casto nam rite poetae*
> *Phoebusque et Bacchus Pieridesque fauent* ».

On peut souligner la coloration religieuse des deux distiques « *diuum tutela, uati sacro* » chez Tibulle, « *cura deum; casto rite poetae* » chez Lygdamus qui attribue au poète le double patronage apollinien et dionysiaque; on peut remarquer aussi que si Tibulle emploie le terme de *poetas* pour désigner les versificateurs en général, il se qualifie lui-même de *uates*, un terme qui garde toujours un peu de sa valeur première magico-religieuse, comme le confirment les deux autres emplois de *uates*[2] (II, 5) qui s'appliquent tous deux à la Sibylle, interprète privilégiée des desseins d'Apollon. Mais mantique et poétique ne sont-elles pas, dès l'origine, indissolublement et consubstantiellement liées? Alors, on comprend peut-être mieux pourquoi c'est le terme ambigu, ou plutôt ambivalent de *carmen*, que préfèrent utiliser les poètes du *Corpus Tibullianum* — 23 exemples[3] au

1. *Versus* : — Panégyrique de Messala, III, 7, 17, 34, 201; Lygdamus, III, 1-8; Tibulle, II, 5, 111, 112.

2. *Vates* : sur ce terme, on consultera avec profit l'étude très complète de J. K. NEWMAN, *Augustus and the new poetry*, Bruxelles, collection Latomus, 1967 — chapitre IV the concept of *vates*, p. 99-206, et plus spécialement, pour Tibulle, p. 178-181.

3. On en trouvera le relevé dans A. DELLA CASA, *Le concordanze del « Corpus Tibullianum »*, Genova, 1964, p. 37.

total, dont 14 pour Tibulle, 5 pour le *Panégyrique*, 4 pour Lygdamus — *carmen* qui comme *vates*, conserve toujours sa dualité magico-religieuse, même lorsque le mot s'applique plus précisément à la poésie, comme c'est le cas dans les deux « *Arts poétiques* » tibulliens que nous examinerons plus loin.

Pour compléter le tableau des termes relatifs à la poésie dans le *Corpus Tibullianum*, il nous faut parler des Muses inspiratrices, ou des Piérides, les deux termes étant pratiquement équivalents : *Musae* apparaît 4 fois chez Tibulle, *Pierides* 3 fois chez Tibulle, 2 chez Lygdamus, 1 chez Sulpicia.

Si nous comparons les statistiques tibulliennes à celles que fournit le *Corpus* propertien, d'étendue et de contenu similaires, pour les mêmes termes, nous relevons [4] un emploi de *Pierides*, 14 de *Musae*, 26 de *uersus*, 10 de *poeta*, 11 de *uates*, 49 de *carmen*, et ce simple relevé permet de constater que Properce pratique davantage la réflexion théorique sur son art que les poètes du *Corpus Tibullianum*.

Après avoir examiné le vocabulaire de la technique poétique, nous voudrions envisager à présent les deux passages, d'ailleurs assez brefs puisque chacun ne compte que quatre vers, où Tibulle nous livre sa propre conception de l'inspiration poétique en I, 4, 61-66 et II, 4, 15-20 :

« Pieridas, pueri, doctos et amate poetas,
Aurea nec superent munera Pieridas :
Carmine purpurea est Nisi coma; carmina ni sint,
Ex umero Pelopis non nituisset ebur.
Quem referent Musae, uiuet, dum robora tellus,
Dum caelum stellas, dum uehet amnis aquas [5].

« Ite procul, Musae, si non prodestis amanti :
Non ego uos, ut sint bella canenda, colo,
nec refero Solisque uias et qualis, ubi orbem
Compleuit, uersis Luna recurrit equis;
Ad dominam faciles aditus per carmina quaero :
Ite procul, Musae, si nihil ista ualent [6].

Tels sont les deux seuls passages [7] dont nous disposons pour tenter de

4. Ces relevés sont empruntés à B. SCHMEISSER, *A Concordance to the elegies of Propertius*, Hildesheim, 1972.

5. « Enfants, aimez les Muses et les doctes poètes : que l'or ne l'emporte point sur les Muses. C'est la poésie qui a donné à Nisus son cheveu de pourpre; sans la poésie, l'ivoire ne brillerait pas sur l'épaule de Pelops. Celui dont le nom sera chanté par les Muses vivra tant qu'il y aura des chênes sur terre, des astres au ciel, tant que le fleuve roulera des eaux dans son lit », trad. M. VALATOUR, coll. Panckoucke, Paris, 1836.

6. « Adieu, Muses, puisque vous ne pouvez rien pour un amant; si je vous honore, ce n'est point pour chanter les combats : je ne décris point la route du soleil : je ne dis pas comment, lorsqu'elle a complété son disque, la Lune fait rebrousser ses coursiers. Je veux que la poésie m'ouvre un accès facile auprès de ma maîtresse. Adieu, Muses, encore une fois, si la poésie est sans pouvoir. », trad. M. VALATOUR, coll. Panckoucke, Paris, 1836.

7. On peut y associer I, 9, 48-50 où Tibulle avoue son remords d'avoir avili l'éminente dignité de la poésie en chantant Marathus qui n'en était pas digne :

« Et me nunc nostri Pieridumque pudet;
illa uelim rapida Vulcanus carmina flamma
torreat et liquida deleat amnis aqua. »

déterminer la poétique tibullienne : nous commencerons par le second texte qui nous semble le plus facile à interpréter : doutant de lui-même et allant jusqu'à désespérer de son art puisqu'il affirme au vers 13 : *Nec prosunt elegi nec carminis auctor Apollo* [8], le poète formule négativement son double refus de la poésie épique (16) et de la poésie didactique (17-18) du moins en tant que telles : ce n'est pas qu'il s'interdise, à l'occasion d'exploiter la veine didactique comme, par exemple en II, 1, 37-80 dans son éloge de la campagne [9], ou de toucher à l'épique en I, 7 et II, 5, deux pièces de circonstance où le poète est amené à célébrer les hauts faits de son *patronus* ou à envisager les exploits du fils de celui-ci, sans oublier le domaine satirique, comme en I, 9, 51-76 et les malédictions à l'adresse du vieux débauché qui a osé séduire Marathus, mais Tibulle se veut et, en tout cas, se déclare uniquement élégiaque, à l'ambition poétique volontairement limitée au seul désir de séduire son amie [10]; la formulation du distique final (19-20), dépourvue de toute ambiguïté, s'avère assez explicite sur ce point, mais on peut néanmoins être surpris de l'insistance tibullienne sur la nécessaire utilité de la poésie : le verbe *prodesse* revient aux vers 13 (nec *prosunt*) et 15 (non *prodestis*); le vers 20 clôt le développement sur *nihil ualent, ualent* n'étant ici qu'un substitut de *prosunt*.

Si c'est le pouvoir, au sens le plus concret, de la poésie, à savoir son utilité immédiate qui fait l'objet de II, 4, 15-20, c'est une utilité à plus long terme, et plus noble aussi, que Tibulle envisage en I, 4, 61-66, lorsqu'il évoque le pouvoir que confère la poésie [11] de passer à la postérité et d'échapper ainsi à la mort. Certes nous nous situons toujours dans une perspective utilitaire, mais sur un tout autre plan, qu'en II, 4, 15-20 : à côté de la formulation individuelle à la première personne de ce dernier texte, celui-ci se caractérise par une formulation plus générale, collective, par un ton sentencieux qui ne manque pas de gravité. Nous oserions même parler de message, si le terme n'était pas si galvaudé, sur l'éminente dignité de la poésie. Le lyrisme cosmique du distique conclusif (65-66) avec la triple anaphore qui scande la triple référence aux éléments, illustre parfaitement la pérennité de la gloire et le passage à l'immortalité par comparaison avec des phénomènes naturels réputés immuables, ce que traduit aussi le futur « *uiuet* » mis en relief par la double césure penthémimère/hephthémimère, ce que confirme encore la conclusion de cette même *élégie* 4, avec son évocation du poète en tant que *praeceptor amoris*, illustration (au premier degré) de l'utilité de la poésie (I, 4, 75-78).

> « *...uos me celebrate magistrum...* »
> *Gloria cuique sua est : me, qui spernentur amantes*
> *consultent; cunctis ianua nostra patet.*

8. On notera ce seul emploi de *auctor* chez Tibulle auquel s'ajoute celui de Lygdamus en III, 1, 15. « Per uos, auctores huius mihi carminis, oro. »

9. Sur le didactisme de ces vers, cf. A. FOULON, *Les laudes ruris de Tibulle*, II, 1 — 37-80, *une influence possible de Lucrèce sur Tibulle*, *R. É. L.*, 65, p. 115-131.

10. On observera une attitude analogue ches Lygdamus III, 1, 7-8 :

> « Carmine formosae, pretio capiuntur auarae :
> Gaudeat, ut digna est, uersibus illa meis.

11. A la différence de II, 4, 15-20 il n'y a pas en I, 4, 61-66 de qualification précise de tel ou tel type de poésie, la seule précision donnée étant que les poètes sont qualifiés de *docti*.

Si nous comparons les deux modestes « Art poétiques » tibulliens aux multiples réflexions de Properce sur son art, nous pouvons remarquer que le chantre de Cynthie trouve fort souvent l'occasion, ou le prétexte, d'expliciter sa vocation poétique. Dès la première *élégie* du livre I, Properce se pose en maître de l'érotodidascalie en déclarant sentencieusement (I, 1, 35-38) : « Je vous le conseille, évitez ce malheur : que chacun s'attache à l'objet de son amour; qu'il s'y tienne sans changement. Et si quelqu'un n'écoutait mes conseils que d'une oreille distraite, avec quelle douleur, hélas! il se rappellerait un jour mes paroles ». C'est avec la même autorité qu'en I, 7, 13-14 le poète affirme à son ami Ponticus : « Que l'amant dédaigné me lise assidûment et s'instruise en apprenant mes maux »; à l'inverse de Tibulle, l'Ombrien ne récuse, lui, ni la tentation épique — c'est ainsi qu'en II, X [12], il annonce des projets ambitieux qu'il ne réalisera du reste que partiellement — ni la tentation didactique — c'est ainsi qu'en III, V [13], il se propose un vaste programme de questions sur la nature qu'il compte traiter dans sa vieillesse!

Si l'on examine maintenant les citations de poètes antérieurs dans le *Corpus Tibullianum* on ne peut qu'être frappé par leur quasi-absence chez Tibulle : le Macer [14] de l'élégie II, 6, 1 : « *Castra Macer sequitur* », quelle que soit son identité, toujours controversée, n'est pas cité par Tibulle en tant que poète — Tibulle ne fait, en tout cas, pas la moindre allusion à son œuvre — mais simplement en tant qu'ami; en I, 10, 11 « *Tunc mihi uita foret, vulgi, nec tristia nossem* » la correction de HEYNE adoptée par plusieurs éditeurs du texte de la tradition manuscrite : « vulgi » en « Valgi » ne s'impose nullement puisque le texte des manuscrits est parfaitement intelligible; *Valgius* [15] se trouve cité, en revanche, et cette fois sans aucun doute possible, dans le *Panégyrique de Messalla* en 179-180,

> *Est tibi, qui possit magnis se accingere rebus,*
> *Valgius : aeterno propior non alter Homero.*

pour être égalé à Homère, lequel se trouve encore évoqué, cette fois indirectement, au vers 200 :

> *Posse Meleteas nec mallem uincere chartas,*

par le biais des eaux du Mélès, qui arrose Smyrne, l'une des patries « possibles » d'Homère. Chez Lygdamus, une seule allusion à un prédécesseur,

12. « Mais il est temps de parcourir l'Hélicon avec d'autres chœurs, il est temps de donner libre carrière au coursier d'Hémonie. Voici qu'il me plaît de célébrer les bataillons valeureux au combat, de chanter les armées romaines et leur chef qui m'est cher... Voici les camps que je suivrai, les camps que je chanterai et qui feront de moi un grand poète : puissent les destins me réserver un pareil jour ». Properce, II, X, 1-4 et 19-20, trad. D. PAGANELLI, Les Belles Lettres, Paris, 1929.

13. « Quand l'âge s'appesantira sur moi et fermera la porte au plaisir, quand la blanche vieillesse aura saupoudré mes noirs cheveux, il sera bien temps d'étudier la nature et ses lois, de chercher quel est le dieu qui règle l'économie du monde, de connaître et le lever et le coucher de la lune et le retour périodique, tous les mois, du croissant et de la pleine lune... », Properce, III, V, 19 sq..., trad. PAGANELLI, Les Belles Lettres, Paris, 1929.

14. Sur Macer, s'il s'agit de *Pompeius*, cf. Luc DURET, *Dans l'ombre des plus grands* (p. 1467-1472), in *A. N. R. W.*, II, 30, 3, 1983. S'il s'agit d'Aemilius, cf. J.-P. NERAUDAU, *Aemilius Macer ou la gloire du second rang* (p. 1708-1731), in *A. N. R. W.*, II, 30, 3, 1983.

15. Sur Valgius, qui semble avoir appartenu à la fois au cercle de Messalla et à celui de Mécène, cf. L. DURET, *op. cit.*, p. 1472-1478.

en l'occurrence Catulle, en III, 6, 41 : « *Sic cecinit pro te doctus, Minoi, Catullus* », allusion dont on conviendra qu'elle ne brille pas par un excès d'originalité, *doctus* étant, dès l'antiquité, l'épithète la plus couramment appliquée au Véronais, justement célèbre aussi pour avoir chanté les malheurs d'Ariane, fille de Minos, dans son fameux poème 64. Le simple relevé, fort limité assurément, des trois seules allusions à un devancier ou à un contemporain dans le *Corpus Tibullianum* mérite d'être comparé aux multiples références fournies par Properce chez qui nous trouvons cinq mentions d'Homère [16], cinq également de Callimaque [17], quatre de Philétas [18], une de Mimnerme [19], une de Pindare [20], deux d'Ennius [21], de Calvus [22], de Catulle [23], une de Virgile [24], soit un total de vingt-trois références. Et nous pourrions nous livrer à des relevés semblables et aussi fournis en modèles grecs et latins dans les œuvres de Virgile, Horace, Ovide puisque, comme le note fort justement A. THILL, « *l'imitation littéraire à Rome se présente comme une évidence et la nouveauté des poètes latins n'est jamais qu'une nouveauté relative* » [25]. C'est pourquoi cette absence d'allusion à tout auteur antérieur constitue effectivement une singularité de Tibulle, sur laquelle il convient de nous interroger. Parmi les quelques rares critiques à l'avoir fait jusqu'ici, F. CUPAIUOLO se borne à constater le fait : « *Tibulle non seulement ne montre pas de prédilection pour l'usage de l'écho allusif, mais n'en présente pas pour autant « motto » initial ni affirmation programmatique de dépendance d'une source ou d'un modèle grec* » [26]. Cependant, A. LA PENNA écrit, de façon plus nuancée : « *L'absence d'une poétique formulée de façon théorique ne signifie pas l'absence d'une poétique implicite* »... « *L'absence d'une poétique explicite comporte l'absence d'indications sur les* auctores *: toutefois on peut conclure, et c'est généralement admis, que Tibulle n'a pas eu un* auctor *dans le sens où Virgile l'a eu en Théocrite, Hésiode, Homère, Horace en Alcée et Pindare, Properce en Callimaque. De cela on ne doit pas déduire qu'il a dédaigné les modèles, ni qu'il a voulu se placer avec orgueil dans une position différente, plus originale. C'est probablement qu'il ne trouvait, ni dans les élégiaques alexandrins, ni dans les élégiaques archaïques, un nom qui pouvait symboliser ses exigences poétiques essentielles* » [27].

16. I, 7, 3 ; I, 9, 11 ; II, 1, 21 ; II, 34, 45 ; III, 1, 33.

17. II, 1, 40 ; II, 34, 32 ; II, 1, 1 ; III, 9, 43 ; IV, 1, 64 : c'est dans cette dernière que Properce se définit lui-même comme le Callimaque romain : « *Umbria Romani patria Callimachi* ».

18. I, 4, 31 ; III, 1, 1 ; III, 3, 52 ; IV, 6, 3.

19. I, 9, 11 : c'est le vers justement célèbre : « *Plus in amore ualet Mimnermi uersus Homero* ».

20. III, 17, 40.

21. III, 3, 6 ; IV, 1, 61.

22. II, 25, 4 ; II, 34, 89.

23. II, 25, 4 ; II, 34, 87.

24. II, 34, 61 : « Actia Vergilio custodis litora Phoebi », le vers qui annonce la genèse de l'*Éneide*.

25. A. THILL, *Alter ab illo. Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle à l'époque augustéenne*, Paris, 1979, p. 1.

26. F. CUPAIUOLO, *Tra poesia e poetice*, p. 235, n. 102. « *Tibullo non solo non mostra predilezione per l'uso delle « eco allusiva » ma neppure presenta « motto iniziale » ne affermazione programmatica di dipendenza da fonte o modello greco* ».

27. A. LA PENNA, *L'elegia di Tibullo*, in *Atti del convegno internazionale di studi su Albio Tibullo*, Roma, 1986, p. 89-140, spec. : p. 94 et 99 « *l'assenza di una poetica teorizzata non significa man-*

Force est pourtant de constater que chez Tibulle l'imprégnation hellénique — pas seulement hellénistique — est tout aussi grande que chez ses contemporains, à la fois diffuse et subtile, tant il maîtrise au plus haut point la pratique de la *contaminatio*, et que sa seule originalité consiste à avoir imité implicitement. La critique anglaise a, en quelque sorte, ouvert la voie avec l'article de A. W. BULLOCH [28] *Tibullus and the Alexandrians* paru en 1973 et le livre discutable mais stimulant de F. CAIRNS [29], *Tibullus, a hellenistic poet at Rome*, paru en 1979, fait la part belle (peut-être même faut-il dire trop belle) à la culture grecque de notre poète. L'Allemagne avec G. LUCK [30] et W. WIMMEL [31], l'Italie, surtout, avec les travaux de A. M. DUBLA [32], M. GRONDONA [33], P. FEDELI [34], pour ne citer que les principaux, ont largement contribué à une meilleure prise de conscience de la technique de l'*imitatio-aemulatio* dans le **Corpus Tibullianum**. En France même où les tibulliens ne sont pas si nombreux, P. GRIMAL [35] et nous-même [36] avons attiré l'attention sur des emprunts possibles à Hésiode ou à Théognis, jusqu'alors méconnus comme inspirateurs problables de Tibulle, et l'on ne peut plus affirmer péremptoirement comme O. GIGON [37] : « *Tibulle n'est pas du tout hellénistique* », ou déclarer sommairement comme J. COUSIN [38] : « *Tibulle est muet à l'égard de ses modèles et il est risqué de lui en attribuer* ». D'ailleurs, les éditions commentées [39] du *Corpus*

canza di una poetica implicita. La mancanza di una poetica esplicita comporta la mancanza di indicazioni sugli auctores; tuttavia si può concludere, ed è generalmente ammesso, che egli non abbia avuto un auctor nel senso in cui Virgilio l'ha avuto in Teocrito, Esiodo, Omero, Orazio in Alceo e Pindaro, Properzio in Callimaco. Da ciò non si deve dedurre che egli abbia disprezzato i modelli, che abbia voluto collocarsi con orgoglio in una posizione diversa, più originale. Probabilmente egli non trovava, né tra gli elegiaci alessandrini né tra quelli arcaici, un nome che potesse simboleggiare le sue esigenze poetiche essenziali ».

28. A. W. BULLOCH, *Tibullus and the Alexandrians*, in *P. C. P. C. S.*, 1973, p. 71-89.

29. F. CAIRNS, *Tibullus, A hellenistic poet at Rome*, Cambridge, 1979.

30. G. LUCK, *The latin love elegy*, 2e édition, London, 1967.

31. W. WIMMEL, *Der frühe Tibull*, München, 1968.

32. A. M. DUBLA, *Tibullo*, II, 1. *Struttura, stile, influssi ellenistici*, in *Boll. St. lat* 8, 1978, p. 32-42.

33. M. GRONDONA, *Struttura e stile dell' elegia II, 1 di Tibulli*, in *Maia*, 23, 1971, p. 236-244.

34. P. FEDELI, *Le elegie a Marato o dell' accumulazione dei topoi*, in *Atti del convegno, op. cit.*, p. 331-344.

35. P. GRIMAL, *Tibulle et Hésiode*, in *Entretiens fondation Hardt*, Vandœuvre. Genève, 1960, VII, p. 273-301.

36. A. FOULON, *Une source peu connue du « Corpus Tibullianum », Tibulle et Théognis*, in *Latomus*, 36, 1977, p. 132-143; A. FOULON, *Tibulle I, 7, et Callimaque*, in *L'élégie romaine, enracinement, thèmes, diffusion*, Ophrys, 1980, p. 79-89; A. FOULON, *Tibulle II, 3 et l'Alexandrinisme*, in *R. É. L.*, 58, 1980, p. 252-273; A. FOULON, *Tibulle II, 5, héllénisme et romanité*, in *R. É. L.*, 61, 1983, p. 173-188; A. FOULON, *Les « laudes ruris » de Tibulle II, 1, 37-80, une influence possible de Lucrèce sur Tibulle*, in *R. É. L.*, 65, 1987, p. 115-131.

37. O. GIGON, in *Entretiens Fondation Hardt*, t. VII.

38. J. COUSIN, *Quintilien, « Institution Oratoire »*, C. U. F., Paris, 1979, tome VI, notice du livre X, p. 28.

39. On mesurera le chemin parcouru, en ce qui concerne la multiplication des « sources » depuis l'édition, pourtant très complète à sa date de parution, de K. F. SMITH, *The elegies of Albius Tibullus*, New York, 1913, jusqu'aux éditions récentes de : J. ANDRÉ, *Tibullus elegiarum liber primus*, P. U. F., coll. Érasme, Paris, 1965; F. DELLA CORTE, *Tibullo, Le elegie*, Mondadori edit., 1980; G. LEE, *Tibullus, Elegies*, 2e édition, Liverpool, 1982; on y ajoutera les commentaires de : M. J. PUTNAM, *Tibullus, a commentary*, Oklahoma Univ. Press, 1973; P. MURGATROYD, *A commentary on the first book of the elegies of Albius Tibullus*, Pietermaritzburg, Natal Univ. Press, 1980.

Tibullianum qui se sont multipliées ces dernières années, fournissent désormais nombre de rapprochements avec Homère, Hésiode, Bacchylide, Pindare, Théognis, Sophocle, Euripide, Aristophane, Ménandre, Callimaque, Théocrite, Apollonios de Rhodes, Bion, Moschos, pour les Grecs, Ennius, Plaute, Térence, Lucrèce, Catulle, Virgile, pour les Latins. Si bien que l'on peut se demander si l'on n'est pas passé d'un excès à l'autre, puisque beaucoup des parallèles suggérés sont discutables, d'autant qu'un certain nombre concernent des lieux communs, les fameux « *topoi* » empruntés par exemple à la tradition diatribique et pour lesquels il s'avère particulièrement malaisé de déceler une origine précise; « *toute recherche des sources se révèle nécessairement subjective dans son principe et par là même discutable dans ses résultats, en ce domaine on ne peut émettre que des hypothèses, ou mieux des probabilités, mais non des certitudes* »[40]. Il est vrai néanmoins que « *l'alexandrinisme de Tibulle se manifeste moins dans les réminiscences littérales de Callimaque et de Théocrite que dans la reprise de motifs et de situations que seul un lecteur ayant une grande connaissance de la poésie hellénistique pouvait discerner et apprécier à sa juste valeur* »[41].

S'il était besoin d'un exemple particulièrement significatif, on le trouverait dans le célèbre éloge de la Paix de I, 10, 45-50 et 67-68[42]. La source principale semble bien être une strophe de Bacchylide (fragment 4, SNELL) mais viennent également interférer, du moins si l'on en croit les critiques, Hésiode, Euripide, Aristophane, Ménandre, Philémon, Callimaque, Théocrite et sans doute aussi Lucrèce, soit neuf modèles possibles pour seulement huit vers. Il ne saurait être question ici de discuter de la validité plus ou moins grande de tel ou tel rapprochement, et sans doute sont-ils trop nombreux pour être tous pertinents, mais que des commentateurs aient pu trouver certaine analogie entre chacun des auteurs cités et les vers tibulliens suffit à souligner l'imprégnation profondément hellénisée de cet éloge de la paix[43], — même s'il doit être aussi ressenti comme éminemment romain dans le contexte de la paix civile retrouvée après Actium — exemple caractéristique, sur une brève échelle, de la parfaite maîtrise du poète dans la technique de la contamination[44], au point que l'on a pu dire que l'art de Tibulle consistait, dans chaque élégie à donner une unité à une mosaïque

40. A. FOULON, *Une source peu connue*, *op. cit.*, p. 143.

41. A. M. DUBLA, *Tibullo, II, 1, struttura*, *op. cit.*, p. 42 : « *L'alessandrinismo di Tibullo si manifesta non tanto a livello di reminiscenze Callimachee o Teocritee, ma attraverso la ripresa di motivi, situazioni ed ambianti che solo un lettore antico molto esperto in fatto di poesia ellenistica poteva percepire e valutare nella giusta misura* ».

42. « *Interea Pax arua colat : Pax candida primum*
duxit araturos sub iuga curua boues;
Pax aluit uites et sucos condidit uuae,
funderet ut nato testa paterna merum;
Pace bidens uomerque nitent at tristia duri
militis in tenebris occupat arma situs.
At nobis, Pax alma, ueni spicamque teneto,
Praefluat et pomis candidus ante sinus

43. Sur ces vers en particulier, et sur l'élégie X en général, on consultera avec profit J. S. LASSO de la VEGA, *Sobre algunas fuentes griegas de Tibulo I, 10*, in *Simposio Tibuliano*, Murcie, 1985, p. 21-57.

44. Sur les multiples rapprochements suscités par cet éloge de la Paix, on se reportera avec fruit à l'étude très complète de W. WIMMEL, *Der frühe Tibull*, Munich, 1968, p. 142-147.

d'emprunts les plus divers comme nous avons déjà tenté de le montrer nous-même par exemple pour I, 7, II, 3 et II, 5.

La contamination des auteurs se retrouve pour les genres, et Tibulle a emprunté aux Grecs, comme les autres poètes augustéens, à la fois leur typologie des genres[45] et leur habileté consommée à pratiquer le mélange de ceux-ci. Voilà qui autorise le poète à faire coexister à l'intérieur d'une même pièce thèmes bucoliques, lyriques, religieux et nationaux, comme le prouvent, notamment, les pièces de circonstance du *Corpus Tibullianum* (I, 7 ; II, 2 et II, 5). Contamination des modèles, contamination des genres, contamination des styles aussi : à côté du Tibulle strictement élégiaque, il existe un Tibulle satirique[46] plutôt méconnu, et bien présent, cependant, dans les élégies à Marathus (I, 8 et I, 9) ou humoristique[47], comme l'attestent tout spécialement l'élégie I, 4 *Priapus de Arte Amandi* et les palinodies successives des élégies à Némésis (II, 3, 49-60 ; II, 6, 10-18) par exemple. Mais les trois types de contamination aboutissent chez Tibulle à un ensemble si homogène que l'on peut se demander à bon droit si l'esthétique tibullienne n'a pas pris comme devise (même s'il ne l'a jamais formulée lui-même) : *Ars est celare artem*, une esthétique qui se retrouve dans la composition de chaque élégie comme dans l'agencement des pièces à l'intérieur de chaque livre, et Tibulle aussi bien que Lygdamus ou Sulpicia « *adoptent un ordre où les structures d'ensemble doivent être perceptibles sans pour autant être voyantes* »[48]. Pour nous limiter au seul livre I, le plus achevé de l'ensemble du *Corpus*, qui comporte dix élégies comme les dix *Bucoliques* ou les dix satires du premier livre des *Satires* d'Horace, nous croyons, pour notre part, pouvoir y déceler une alternance des pièces paires, de portée plus générale, volontiers sentencieuses et gnomiques, centrées sur l'érotodidascalie, et des pièces impaires, plus personnelles, centrées sur la quête du bonheur individuel tour à tour rêvé, entrevu et décidément impossible, avec Délie comme avec Marathus. A l'intérieur de chaque série, nous suggérons aussi d'établir une correspondance, d'ailleurs unanimement reconnue, entre pièce initiale et finale (1 et 10), mais aussi — et ceci n'a pas toujours été vu — entre 2 et 6, 3 et 7, 4 et 8, 5 et 9. Il serait trop long d'exposer ici le détail des raisons qui nous ont conduit à proposer ces correspondances, et d'autres que nous ont établi des agencements différents et tout aussi admissibles[49] : tous s'accordent pour admettre que le principe d'un ordre littéraire a été explicitement voulu et adopté par le poète lui-même, et pour affirmer hautement que la technique de composi-

45. Sur la typologie de genres dans l'Antiquité, on consultera avec profit F. CAIRNS, *Generic composition in Greek and Roman poetry*, Edinburgh, 1972, ainsi que G. WILLIAMS, *Tradition and originality in Roman poetry*, Oxford, 1968, spécialement chapitre III : *Form and Convention*, p. 102-170.

46. Sur Tibulle satirique, cf. A. SAUVAGE, *Tibulle et son temps*, in *Latomus*, tome XXVIII, 1969, p. 875-893.

47. R. J. LITTLEWOOD, *Humour in Tibullus*, in *A. N. R. W.*, II, 30, 3, 1983, p. 2128-2158.

48. R. MARTIN et J. GAILLARD, *Les genres littéraires à Rome*, Nathan, 1990, p. 371.

49. Parmi les multiples ordres littéraires proposés pour les livres I et II l'on retiendra plus particulièrement : R. J. LITTLEWOOD, *The symbolic structure of Tibullus Book I*, *Latomus*, 29, 1970, p. 661-669 ; B. P. POWELL, *The ordering of Tibullus Book I*, in *Classical Philology*, 69, 1974, p. 107-112 ; E. W. LEACH, *Vergil, Horace, Tibullus, three collections of ten*, in *Ramus*, 7, 1978, p. 79-105 ; H. DETTMER, *The arrangement of Tibullus Book I and II*, in *Philologus*, 124, 1980, p. 68-82.

tion tibullienne, ne diffère pas de celle des autres poètes augustéens héritiers des recherches de Callimaque[50] ou de Théocrite[51], en ce domaine comme dans tant d'autres.

Le livre II comporte lui aussi, malgré son nombre restreint d'élégies (six au lieu de dix), vraisemblablement un ordre littéraire qui fait alterner pièces de circonstances (élégies 1, 2, 5) et élégies némésiennes (3, 4 et 6) même s'il est permis d'hésiter davantage que pour le livre I. Quant à Lygdamus et Sulpicia, s'ils ont fait l'objet d'études moins nombreuses en ce domaine, quelques travaux récents ont réussi à envisager une structure de ce type pour les deux recueils.

Il reste enfin à analyser l'influence éventuelle d'un « modèle grec » sur le distique tibullien, comme cela a été esquissé par F. CUPAIUOLO pour l'hexamètre catullien[52] et par V. VIPARELLI SANTANGELO[53] pour l'hexamètre propertien : la conclusion de cette dernière étude souligne que Properce a utilisé et assimilé les structures métriques callimachéennes tout autant que ses prédécesseurs, et les tableaux comparatifs (incluant Tibulle) permettent d'envisager une influence de Callimaque, peut-être aussi de Théocrite, sur l'hexamètre tibullien, confirmant aussi ce que nous avions cru percevoir dans l'usage de certains procédés stylistiques empruntés à la poésie héllénistique, comme celui de l'anaphore[54], dont nous avons, dans une étude antérieure, relevé la fréquence chez Théocrite[55], et plus encore chez Callimaque[56].

Ainsi pour ce qui est des thèmes, de l'agencement des motifs, de la structure d'ensemble de chaque recueil, sur les plans stylistique et métrique, Tibulle, « *poeta doctus* » à l'égal de ses pairs, se montre tout aussi influencé qu'eux par ses devanciers grecs... et latins et ne se sépare des autres poètes augustéens que par son refus de la référence explicite ou même implicite. Parvenus au terme de notre analyse, sans doute convient-il de nous interroger sur les raisons possibles, sinon plausibles, du silence tibullien. Nous avancerons deux explications, dans une certaine mesure complémentaires, de ce mutisme du poète vis-à-vis de ses modèles et de sa poétique en général : l'une tient, croyons-nous au tempérament de Tibulle, l'autre à la conception de la poésie dans le cercle de Messalla.

Replaçons à présent les deux « arts poétiques » précédemment analysés dans leur contexte, pour nous persuader que Tibulle est un poète

50. Sur les structures littéraires chez Callimaque, cf. C. MEILLIER, *Les hymnes de Callimaque et les Bucoliques de Théocrite — Comparaison des structures numériques des deux recueils*, in *Kentron*, n° 2, décembre, 1985.

51. Sur les problèmes de composition chez Théocrite, cf. J. IRIGOIN, *Les Bucoliques de Théocrite, La composition du recueil*, in *Q. U. C. C.*, 19, 1975, p. 27-44.

52. F. CUPAIUOLO, *Studi sull' esametro di Catullo*, Naples, 1965.

53. V. VIPARELLI SANTANGELO, *L'esametro di Properzio, rapporti con Callimaco*, Napoli, 1986.

54. Sur l'anaphore chez Tibulle, on consultera avec profit J. VEREMANS, *L'anaphore dans l'œuvre de Tibulle*, in *L'Antiquité classique*, tome L, 1981, p. 774-800, p. 798, n. 108; VEREMANS remarque « cette structure recherchée est due sans doute au raffinement de la poésie alexandrine et plus particulièrement à celle de Théocrite »; dans son article, *Problemi di stile catulliano*, in *Maia*, 8, 1956, p. 141-160, A. LA PENNA insiste aussi sur l'emploi fréquent de l'anaphore chez Callimaque.

55. Sur l'anaphore chez Théocrite, cf. P. E. LEGRAND, *Étude sur Théocrite*, p. 376-378.

56. Sur l'anaphore chez Callimaque, cf. E. CAHEN, *Callimaque et son œuvre poétique*, p. 545-546, mais CAHEN limite son étude à l'anaphore dans les Hymnes.

sérieux mais qui ne se prend pas au sérieux : il suffit pour s'en convaincre de s'aviser que le « message » sur l'éminente dignité de la poésie (I, 4, 61-66) est placé, non sans humour, dans la bouche de Priape. Or quel crédit doit-on vraiment accorder aux assertions de ce dieu « burlesque » auquel le poète n'a pourtant pas hésité à confier une idée qui lui tient à cœur, en une sorte de clin d'œil malicieux, signe de connivence entre l'auteur et son lecteur, phénomène de « distanciation » étonnamment moderne ? La poésie est chose trop sérieuse pour que le poète se prenne lui-même trop au sérieux. On ne manquera pas non plus de remarquer qu'après avoir revendiqué très sérieusement le titre de « *praeceptor amoris* » en I, 4, 75-78, le poète termine son élégie en se moquant de lui-même, devenu, dit-il, sujet de fable prêtant à rire pour le peu d'effet de ses enseignements [57]. Quant au congé à la poésie de II, 4, 15-20, il n'est pas non plus à prendre au pied de la lettre : déjà, dans l'élégie précédente (II, 3, 4, 9, sq.) Tibulle faisait amende honorable et chantait sa palinodie, adorant ce qu'il s'apprêtait à brûler, c'est-à-dire les richesses et la civilisation urbaine, tout comme en II, 6, 9-12 après sa « *renuntiatio amoris* » il revient sur ses déclarations : « *Je gagne les camps, adieu Vénus, adieu les jeunes filles; moi aussi j'ai de la vigueur, et la trompette a été faite aussi pour moi. Voilà de grande mots, mais après que j'aie débité fanfaronnades et grands mots, mes paroles de bravoure tombent devant une porte fermée* » [58]. C'est que le poète a trop conscience lui-même qu'il n'est pas à l'abri des contradictions et il a l'humilité de le reconnaître ! Humilité, discrétion, modestie, voilà certes des termes qui ne conviennent guère à Properce. Très (peut-être faut-il dire trop) conscient de l'éminente dignité de sa poésie, l'Ombrien éprouve le besoin, pour exister littérairement, de mentionner ses modèles tant grecs que latins, de les évoquer, directement ou indirectement, de se placer sous le patronage de glorieux prédécesseurs pour rivaliser avec eux sous forme d'*imitatio* et d'*aemulatio* ; tout aussi imprégné de culture grecque que Properce, Tibulle, lui, n'a pas besoin d'un modèle grec pour exister, peut-être souhaite-t-il aussi laisser à son lecteur le soin et la liberté de découvrir, si bon lui semble, le ou les modèle(s) possibles, d'autant que la multiplicité des emprunts aboutit à une re-création originale. La comparaison que nous venons d'esquisser entre les deux tempéraments de Tibulle et Properce nous paraît révélatrice aussi de la différence entre les cercles auxquels ils appartiennent respectivement [59], celui de Messalla et celui de Mécène [60].

57. *Parce, puer, quaeso, ne turpis fabula fiam, / cum mea ridebunt uana magisteria.*

58. *Castra peto, ualeatque Venus ualeantque puellae :*
et mihi sunt uires et mihi facta tuba est.
Magna loquor, sed magnifice mihi magna locuto
Excutiunt clausae fortia uerba fores.

59. Il faut bien préciser que les deux cercles n'étaient pas incompatibles, et que plusieurs poètes ont pu appartenir aux deux, comme Valgius Rufus et Aemilius Macer, des amis de Tibulle ; Horace, l'un des piliers du cercle de Mécène a entretenu des rapports amicaux avec Messalla : seuls Tibulle et ses disciples sont restés à l'écart du « dirigisme culturel » imposé par Mécène.

60. Sur Mécène et son cercle, on pourra consulter : P. BOYANCÉ, *Portrait de Mécène*, in *B. A. G. B.*, IV, 3 octobre 1959, p. 332-344 ; R. AVALLONE, *Mecenate*, Napoli, 1962 ; J.-M. ANDRÉ, *Mécène, essai de biographie spirituelle*, Paris, 1967 : le chapitre III, *Le Mécénat, histoire et légende*, p. 97-143, fournit une très utile mise au point sur le sujet.

Quoi qu'on en ait pu dire, le cercle de Mécène apparaît bien comme le cercle officiel de la littérature augustéenne, entretenant avec le pouvoir des liens de dépendance plus ou moins étroits : malgré la diversité des tempéraments réunis autour de Mécène, il nous paraît significatif que successivement Virgile, Horace et Properce aient été amenés, tôt ou tard, à exalter le sentiment national, à louer la restauration des valeurs morales, à chanter, en l'idéalisant peu ou prou, un « *princeps* », incarnant à leurs yeux toutes les virtualités de la paix civile retrouvée; dans un tel contexte à la fois politique et moral, la littérature ne saurait être un divertissement gratuit et Mécène était convaincu de « la mission civique impartie à la poésie » [61] selon l'heureuse formule de J.-M. ANDRÉ; une poésie conçue pour la collectivité se devait de fournir des références littéraires précises pour s'insérer dans une tradition, la plus noble de toutes aux yeux d'un poète latin, celle de la « *mimesis* » qui fait qu'un *poeta doctus* « doit se situer par rapport à un modèle, s'affirmer comme faisant partie d'une tradition, tout en soulignant sa différence par rapport à l'original » [62] comme le dit fort justement A. THILL.

Tout autre semble avoir été le concept de littérature à l'intérieur du cercle de Messalla [63] auquel conviendrait mieux le terme de cénacle, plus restreint, sur la connaissance duquel les travaux récents de R. HANSLIK, C. DAVIES et A. VALVO ont permis des progrès appréciables : totalement dépourvu du caractère officiel qui caractérise celui de Mécène, en marge du régime pour les uns, en opposition avec celui-ci pour d'autres — mais ce n'est pas le lieu de traiter ici la « *vexata quaestio* » du prétendu républicanisme de Messalla ou de sa soi-disant hostilité au principat — nous le définirions volontiers comme apolitique et destiné par le fait même à un public assurément plus limité que celui de Mécène, disons plus simplement à une élite cultivée, à une sorte d'aristocratie intellectuelle [64] — celle que Stendhal appellera plus tard *the happy few* pour laquelle la référence littéraire n'est pas obligatoire de la part d'un *poeta doctus* écrivant pour des lecteurs également *docti*, et suffisamment férus d'hellénisme pour discerner les allusions et retrouver les emprunts sans qu'il soit besoin de les expliciter : de plus, Tibulle et les poètes du cercle de Messalla ne se déclarant pas précisément d'une seule école et faisant preuve d'un grand éclectisme en matière de sources, toute référence s'avère ou aléatoire, ou inadaptée, ou superflue; peut-être comprend-on mieux maintenant à la lumière de ces remarques, ce qu'est réellement le *Corpus Tibullianum* en tant qu'œuvre littéraire, exemple unique de création collective dans toute la littérature latine : un groupe d'amateurs — alors que les poètes du cercle de Mécène peuvent être qualifiés de professionnels — « autorisés, quel que soit leur grade, à

61. J.-M. ANDRÉ, *Mécène, op. cit.*, p. 127.

62. A. THILL, *Alter ab illo, op. cit.*, p. 6.

63. Parmi les récentes études sur le cercle de Messalla, on retiendra plus particulièrement, R. HANSLIK, *Der Dichterkreis des Messala*, in *A. A. W. W.*, 89, 1952, p. 22-38; C. DAVIES, *Poetry in the « circle » of Messalla*, in *Greece and Rome*, 20, 1973, p. 25-35; A. VALVO, *M. Valerio Messala Corvino negli studi più recenti*, *A. N. R. W.*, II, 30, 3, p. 1663-1680, sq., p. 1674-1680; L. DURET, *Dans l'ombre des plus grands*, I in *A. N. R. W.*, II, 30, 3, p. 1452-1471 (*Le cercle de Messala*).

64. « *A poetry written by gentlemen for gentlemen* » selon la juste formule de C. DAVIES, p. 35.

donner forme, si peu élaborée soit-elle, à leur expérience »[65], tous fins lettrés, écrivant pour leur seul plaisir sans se prendre trop au sérieux, soucieux de collaborer collectivement à un ensemble tout en gardant leur individualité. Entre le chef de file, Tibulle, et ses disciples Lygdamus et Sulpicia s'instaure une véritable complicité littéraire qui amène, par exemple, Lygdamus à reprendre très consciemment et par jeu des motifs tibulliens qu'il s'agisse de la « *retractatio* » de l'épisode d'Apollon et Admète, des malédictions à l'égard du « *primus inventor* », de l'évocation des rites funéraires incluant la rédaction de l'*épitaphe*. Si l'auteur du *Panégyrique de Messalla* réussit à démarquer non sans maladresse, il faut bien en convenir, l'*élégie* I, 7 du livre I dans ses éloges ampoulés du général et de l'orateur, Tibulle lui-même se plaît à amplifier, à orchestrer, à récrire à sa manière, pour leur conférer une élaboration littéraire, les courtes épigrammes de Sulpicia.

Aucune théorie explicite, mais des exemples aussi variés que possible pour attester, par la pratique, quelle que soit la diversité incontestable des tempéraments et des talents, de la parfaite maîtrise d'une technique poétique consommée, tout entière vouée au culte du *patronus*. Messalla se révèle en effet le dénominateur commun de tout le *Corpus Tibullianum* puisque son nom est cité huit fois par Tibulle, une fois dans le *Panégyrique*, une fois aussi dans un billet de Sulpicia, Lygdamus étant le seul à ne pas le nommer; ce culte du *patronus*, qui est avant tout celui de l'amitié, réunit autour de Messalla, on dirait aujourd'hui, presque de manière informelle, quelques amis auxquels il n'impose aucune directive, et son patronage semble assurément beaucoup moins contraignant que les « *haud mollia jussa* »[66] de Mécène. Ce culte de l'amitié ne saurait trouver de meilleur symbole poétique que la célébration du *Natalis* dont le *Corpus Tibullianum* nous offre six exemples répertoriés comme tels : le poème d'anniversaire ou *genethliacon* s'introduit dans la littérature grecque avec Pindare et se trouve attesté aussi chez Callimaque et Théocrite, mais n'apparaît pas sans liens non plus avec l'épicurisme[67], peut-être aussi avec le dionysisme[68], et Philodème de Gadara en aurait composé, du moins selon l'opinion de certains savants à propos de plusieurs fragments des papyrus d'Herculanum[69]; dans le *Corpus Tibullianum*, le *Natalis*, poème convivial par excellence, fournit l'occasion de rassembler parents et amis autour de Messalla (I, 7), de Cornutus (II, 2), de Sulpicia (III, 12, 14, 15); cadre propice à l'exaltation des qualités de celui, ou de celle, dont on célèbre l'anniversaire, et l'on conviendra que l'aspect « pièce de circonstance » du *Natalis* l'apparente étroitement, d'une part à l'*élégie* II, 5, qui célèbre

65. « *He created within his household an atmosphere in which poets of every grade were enabled to give expression — however dilettantish — to their experiences* ». C. DAVIES, *op. cit.*, p. 35.

66. « *Haud mollia jussa* », Virgile, *Géorgiques*, III, 41.

67. Sur les liens du *Natalis* et de l'épicurisme, cf. J.-A. FESTUGIÈRE, *Épicure et ses dieux*, Paris, 1946, p. 31-35.

68. Sur les liens du *Natalis* et du dionysisme, cf. A. BRUHL, *Liber Pater.*, Paris, 1953, spécialement p. 133-144.

69. Pour l'étude desquels nous renvoyons à l'éclairant petit ouvrage de M. GIGANTE, *La bibliothèque de Philodème et l'épicurisme romain*, Paris, Les Belles Lettres, 1987.

l'intronisation de Messalinus dans le collège des quindecemvirs, d'autre part au *Panégyrique* de Messalla, composé sans doute à l'occasion du consulat de 31 [70]. Cette présence du poème d'anniversaire chez tous les membres du cercle — même s'il n'y a pas de *Natalis, stricto sensu*, chez Lygdamus, le terme se trouve néanmoins utilisé en III, I, 16-17, dans l'énigmatique distique sur la date de naissance du poète [71] — assure, dans une certaine mesure, une relative unité à l'ensemble des productions littéraires du *Corpus Tibullianum* : l'absence de poétique explicite ne nuit nullement à la qualité de l'œuvre, la simplicité, plus apparente que réelle, chez tous les auteurs [72], dissimule une authentique complexité dans le processus d'intégration des emprunts aux devanciers, et permet peut-être de mieux comprendre pourquoi les critiques de l'Antiquité, bons juges en la matière, accordaient à Tibulle le premier rang chez les élégiaques : dans son tableau des écrivains du siècle d'Auguste, Velleius Paterculus, en omettant curieusement Properce, associait Tibulle à Ovide, en les déclarant tous deux « *perfectissimi in forma operis sui* » [73] et, dans le jugement célèbre de *l'Institution Oratoire* (X, 1, 93) Quintilien, tout en admettant qu'il s'en trouve pour préférer Properce, fait de Tibulle le maître incontesté de l'élégie latine : « *Elegia quoque Graecos prouocamus, cuius mihi tersus atque elegans maxime uidetur auctor Tibullus.* » [74] Et pourtant, plus sensible aux déclarations et aux manifestes d'un Properce ou d'un Ovide, la postérité n'a pas ratifié le jugement de Quintilien : l'absence de poétique explicite, après avoir déconcerté, au cours des siècles, bon nombre de commentateurs, a, semble-t-il, détourné la critique de chercher à percer le mystère de la création poétique chez Tibulle et ses disciples, en qui l'on n'a voulu voir le plus souvent que de médiocres élèves; le moment n'est-il pas venu aujourd'hui, de faire preuve d'une meilleure compréhension à l'égard d'une œuvre malgré tout quelque peu atypique dans la littérature augustéenne, et de réhabiliter une esthétique à la fois subtile et discrète, qui choisit de refuser délibérément tout programme théorique et toute allégeance à un modèle précis pour privilégier la pratique et demande à être jugée, non sur des intentions, parfois réalisées mais pas toujours suivies d'effet, mais sur des réalisations qui attestent par elles-mêmes de leur propre finalité.

70. Sur le *Natalis* en tant que genre littéraire, on pourra consulter E. CESAREO, *Il carme natalizio nella poesia latina*, Palerme, 1929.

71. *Natalem primo nostrum uidere parentes*
Cum cecidit fato consul uterque pari.

72. Sur cette simplicité cf. M. PUTNAM, *Simple Tibullus and the ruse of style*, in *Yale French studies*, 45, 1970, 21-32.

73. Velleius Paterculus, *Histoire Romaine II*, XXXVI, C. U. F., Paris, 1982.

74. « *Pour l'élégie aussi, nous défions les Grecs, et Tibulle me semble être l'auteur le plus châtié et le plus élégant* », traduction J. COUSIN, C. U. F., Paris, 1979.