V

L'EXPRESSION DU SENTIMENT DE L'AMOUR DANS LE *CORPUS TIBULLIANUM*

par Albert FOULON
Maître de Conférences à l'Université de Rennes II

SOMMAIRE. — *Comme tous les* ***élégiaques*** *augustéens, les auteurs du* Corpus Tibullianum *ont chanté l'****amour*** *en utilisant eux aussi tous les lieux communs qui les insèrent dans la tradition ; ce recours aux* ***lieux communs*** *n'exclut pas pour autant une expression originale du sentiment de l'amour chez Tibulle, Lygdamus, Sulpicia ; nous analyserons ainsi successivement la* ***douceur*** *tibullienne, faite de tendresse et de fidélité, la langueur lygdamienne caractérisée par le lien indissoluble unissant, comme chez Properce, l'amour et la mort, et l'ardeur sulpicienne qui exprime une vraie passion avec beaucoup de naturel et de simplicité.*

EPITOME. — *Tamquam omnes elegiarum scriptores aetatis Augustae ii qui corpus tibullianum conscripserunt amorem cecinerunt omnibus locis communibus usi quibus huic consueto generi adnectuntur. Cum autem ad hos locos confugerent, non continuo amoris sensu nouo et proprio Tibullus uel Lygdamus uel Sulpicia caruerunt. Itaque deinceps describemus Tibulli dulcedinem ex suauitate et fide compactam, Lygdami mollitiam cuius praecipuum insigne uinculum inextricabile est quo, ut in Propertio cernitur, amor et letum coniunguntur, denique Sulpiciae ardorem animi quo uerissime et subtilissime germana cupido ostenditur.*

Comme tous les poètes élégiaques augustéens, les poètes du *Corpus Tibullianum*, c'est-à-dire Tibulle, Lygdamus et Sulpicia, ont chanté l'amour avec plus ou moins de sincérité, de naturel, d'artifice, en ayant pleinement conscience de s'insérer dans une tradition littéraire, sans que l'on puisse réduire l'élégie à n'apparaître que comme un montage de citations et de cris du cœur. Cependant, si beaucoup de commentateurs ont analysé, d'ailleurs plutôt brièvement, la conception tibullienne de l'amour, l'expression du sentiment amoureux chez nos poètes n'a pas retenu autant qu'elle le méritait, à notre avis, l'attention des critiques, plus occupés à gloser les textes et plus soucieux de reconstruire une biographie des poètes d'après leur œuvre que de l'examiner en elle-même et pour elle-même.

Avant de nous intéresser à l'œuvre, il nous semble nécessaire d'étudier brièvement les termes du langage amoureux utilisés par les poètes du *Corpus Tibullianum* ; l'on ne s'étonnera pas de voir bien représentés chez Tibulle, Lygdamus, Sulpicia, la plupart des termes relatifs à l'amour et aux divinités liées à l'amour ; malheureusement, à l'exception de quelques termes concrets comme *osculum* (8 exemples dans le *Corpus Tibullianum*) ou *amplexus* (2 exemples) — sans parler des diverses parties du corps qui peuvent prendre, dans un contexte donné, un sens érotique —, tous les

substantifs sont essentiellement des termes abstraits, très souvent polysémiques et dont le sens exact, malgré le contexte, ne se laisse pas toujours aisément déterminer : s'il n'existe aucune ambiguïté pour *ardor* (un seul exemple chez Sulpicia) ni pour *gaudium*, ou plutôt justement pour *gaudia*, puisque le mot se trouve toujours employé au pluriel dans le *Corpus Tibullianum* (7 exemples), il n'en va pas de même pour *cura* (vingt-sept occurrences dans le *Corpus Tibullianum*), entendu au sens amoureux, car ce terme est trop souvent ambigu si bien qu'il est parfois malaisé d'en déceler le sens exact ; et il serait encore plus difficile d'inclure dans le registre érotique *usus*, *opus*, *uices* si le contexte ne suffisait à les connoter érotiquement, par exemple en I, 9, 55 pour *usus : et, cum furtivo iuuenem lassauerit usus* [1] ; on notera dans cet exemple l'acception érotique qu'il faut donner aussi au verbe *lassare*, tout comme en 1, 9, 63-64 : *illa nulla queat melius consumere noctem aut operum uarias disposuisse uices* [2], deux vers dans lesquels *consumere* et *uices* ne deviennent érotiques qu'en fonction du contexte ; on en dira autant du verbe *urere*, ou des substantifs *fax* et *uinculum* dont le sens amoureux dépend lui aussi du contexte (II, 1, 82 ; II, 4, 6 ; II, 6, 16 pour *fax* ; et pour *uinculum* au sens amoureux : I, 2, 92 ; II, 2, 18-19 ; II, 4,4), tout comme *arcus* et *sagitta*, instruments par excellence de Cupidon en I, 1, 81-82 et II, 5, 105 ; et que dire des multiples dénominations de la femme aimée qui peut être qualifiée de *uirgo* (deux exemples), *uxor* (quatre exemples), *femina* (six exemples), *coniunx* (neuf exemples), — ce dernier mot tantôt masculin, tantôt féminin, il faut y prendre garde — *domina* (quatorze exemples) ou le plus souvent *puella* (cinquante deux exemples) sans qu'il soit parfois possible d'établir une réelle différence entre des termes qui ne sont pourtant pas interchangeables.

Quant aux deux termes les plus attendus, et d'ailleurs les plus employés dans le *Corpus Tibullianum*, comme chez tous les élégiaques, *amor/Amor* (quarante-huit occurrences) et *Venus/uenus* (trente-six occurrences), ils posent le délicat problème, bien souvent impossible à résoudre, à notre avis, du choix entre le nom commun et le nom propre ; force est de reconnaître que les éditeurs se déterminent toujours subjectivement pour proposer majuscule ou minuscule : si le choix entre *Venus* et *uenus* se fait apparemment sans trop de difficulté, puisque la divinité semble bien l'emporter nettement sur le nom commun — nous ne trouvons pour notre part, après une minutieuse analyse, que cinq exemples indiscutables de *uenus* en tant que substantif (I, 4, 59 ; I, 6, 14 ; I, 8, 57 ; I, 9, 76 ; III, 19, 2) contre trente où *Venus* désigne manifestement la divinité —, le problème de la distinction entre *Amor* et *amor* s'avère sensiblement plus complexe ; malgré l'aide fournie par R. PICHON [3], malgré la concordance d'E. O'NEIL [4] qui tranche

1. « Et, après avoir en de furtives jouissances fatigué un jeune homme. »

2. « Nulle ne doit s'entendre mieux qu'elle à consommer sa nuit ou à ordonner toute la gamme des travaux amoureux. »

3. R. PICHON, *De sermone amatorio apud Latinos elegiarum scriptores* Paris, 1902, repr. Hildesheim 1966.

4. E. O'NEIL, *A critical concordance of the Tibullan Corpus*, New York, 1963.

nettement, de façon fort discutable, selon nous, entre les deux termes, la distinction n'est pas toujours aisée à faire entre le dieu et le sentiment ! Si l'on peut d'emblée éliminer les dix pluriels *amores*, il reste trente-huit emplois au singulier, où même la présence d'un adjectif à côté d'*Amor* ne facilite pas toujours l'interprétation, d'autant que les adjectifs liés à l'expression du sentiment amoureux dans le *Corpus Tibullianum* comportent une incroyable variété : l'amour peut être, selon nos poètes, *tener* ou *asper*, *dulcis* ou *acer*, *mollis* ou *durus*, *mitis* ou *immitis*, *felix* ou *infelix*, *fidus* ou *infidus*, *facilis* ou *difficilis*, *laetus* ou *saeuus* ; si l'on échappe à ces couples antithétiques, l'amour peut être *placidus*, *lentus*, *carus*, *lasciuus* ou *cupidus* (trois exemples de ce terme au sens amoureux en I, 8, 56 et 74, et II, 9, 58 auquel on ajoutera l'unique exemple de *cupide* dans le *Corpus Tibullianum* I, 4, 24, au sens de passionnément).

Quant aux verbes, ils nous semblent présenter, sauf exception (cf. *anhelare* en I, 8, 37 dans un contexte particulièrement suggestif), la même ambiguïté que les substantifs, en particulier dans le cas de *amare* [vingt et un exemples dans le *Corpus Tibullianum* dont plus de la moitié, onze exactement, sont au participe singulier (*amans*) ou pluriel (*amantes*)], mais aussi dans celui de *cupere* ou de *uenerari* souvent ambivalents. Ce relevé qui ne saurait être exhaustif, tant s'en faut, puisqu'il se borne volontairement à quelques exemples que nous qualifierons volontiers, pour sacrifier à la terminologie moderne, « d'incontournables », permet au moins de souligner (ce qui n'est assurément pas une surprise pour une œuvre élégiaque) à la fois la variété et la fréquence des termes relatifs à l'amour, leur ambiguïté aussi, en particulier pour les deux termes les plus importants dans ce domaine ; on remarquera d'ailleurs à titre de comparaison que, dans le corpus propertien, *Amor* (plus de cent exemples) et *Venus* (plus de cinquante exemples) sont porteurs de la même ambiguïté qui tient sans doute plus ou moins à la conception de l'amour qui, chez tous nos poètes, garde, peu ou prou, certains liens mystérieux avec le sacré, liens qu'exprime fort bien Tibulle en I, 2, 27-28, lorsqu'il déclare avec une sentencieuse solennité : « *Celui que l'Amour possède, peut aller, assuré et sacré, partout où il lui plaît : il n'a pas à redouter les embûches*[5] », avant d'affirmer sa complète soumission à Venus à la fin de cette même élégie en I, 2, 79-86 et dans le distique conclusif 97-98.

C'est à une « sacralisation » identique que se livre le poète qui évoque, avec beaucoup de délicatesse, la passion des amants aux premiers temps de la création dans le très beau distique II, 3, 71-72 qui réunit, et c'est assez rare pour qu'on le souligne, à la fois *Amor* et *Venus* : « *Alors, douce à ceux qu'Amour touchait de son souffle, Venus leur procurait à découvert le plaisir dans une vallée ombreuse*[6]. » Même sacralisation lorsque Tibulle

5. I, 2, 27-28 : *Quisquis amore tenetur, eat tutusque sacerque qualibet ; insidias non timuisse decet.*

6. II, 3, 71-72 : *Tunc, quibus aspirabat Amor, praebebat aperte mitis in umbrosa gaudia ualle Venus.*

assimile *Amor* et *Cupido* dans les vers 67-80 de l'élégie II, I, 1, *Cupido* en qui Tibulle voit le principe fondamental de la création en même temps qu'il met bien en évidence, et ce n'est pas si courant chez lui, le caractère tout puissant, impérieux, irrésistible, de l'Amour dont se réclame l'hymne à *Vénus* de Lucrèce, *De rerum natura* (I, 1-43) et que Tibulle conçoit, lui aussi, à la suite de Lucrèce, comme une force au service de la vie : « *Ah! malheureux ceux que ce dieu presse violemment, mais heureux celui pour qui paisible Amour souffle doucement* [7]. »

Après cette brève étude du langage amoureux dans le *Corpus Tibullianum*, et tout en nous appuyant sur les travaux de nos prédécesseurs, trop nombreux à avoir tenté de percer le « *mystère de l'amour* » dans le *Corpus Tibullianum* pour que nous puissions les citer tous, nous voudrions surtout revenir à l'œuvre elle-même qui disparaît parfois sous la glose des commentateurs, critiques, exégètes de toute sorte, qui finissent par faire dire à Tibulle, Lygdamus, Sulpicia, ce qu'ils ne disent peut-être pas ; c'est pourquoi sans entrer dans des débats, souvent stériles, sur l'authenticité réelle ou supposée des femmes ou des hommes chantés par les poètes, ou sur l'identification, toujours non résolue, de Lygdamus et même de Sulpicia, nous nous proposons d'envisager successivement, pour essayer de brosser un panorama aussi complet que possible du lyrisme amoureux dans le *Corpus Tibullianum*, la douceur tibullienne, la langueur lygdamienne, l'ardeur sulpicienne, trois conceptions différentes de l'expression du sentiment amoureux chez trois poètes appartenant à un même cénacle littéraire, le cercle de Messalla.

La douceur tibullienne

Au moment où paraissent les deux livres authentiquement tibulliens (sans doute aux environs de 26 pour le livre I et de 19 pour le livre II) [8], Lucrèce avait donné au chant IV (1030-1287) une description minutieuse des manifestations physiques et psychiques de l'amour, Catulle avec Lesbie, Gallus avec Lycoris, avaient déjà chanté leur maîtresse sous un pseudonyme : s'il reste trop peu des quatre livres d'*Amours* de Gallus — et ce, malgré la découverte, en 1968, dans le désert de Nubie, d'un papyrus qui nous a restitué dix vers de l'œuvre de Gallus avec le nom de Lycoris et le titre de *domina* attribué à celle-ci par le poète — pour nous permettre d'apprécier véritablement son lyrisme amoureux, du moins Catulle nous révèle-t-il, essentiellement avec la vingtaine de pièces consacrées à Lesbie, « une œuvre où la passion apparaît comme une expérience radicale et vio-

7. II, 1, 79-80 : *A miseri, quos hic grauiter deus urget! at ille*
felix, cui placidus leniter adflat Amor.

8. Nous ne voulons pas évoquer ici la datation controversée des deux recueils et préférons nous en tenir à la « *communis opinio* ».

lente, tant y sont admirablement chantés les espoirs et les désillusions, les joies et les tortures intérieures, les peurs, les colères et les obsessions[9] ».

Même si la postérité a fait de Tibulle le chantre de Délie, les amours avec Délie n'épuisent pas l'œuvre poétique de Tibulle puisque le poète déclare avoir aimé encore Marathus, Némésis et la belle anonyme de III, 19; on doit souligner aussi que Délie n'est mentionnée explicitement que dans cinq des dix élégies qui forment le livre I (très exactement dans les pièces 1, 2, 3, 5, 6) et, au livre II, composé de six élégies, Némésis n'apparaît que dans les pièces 3, 4, 6, si l'on excepte la brève allusion de II, 5, 111; quant à Marathus, s'il ne se trouve nommé qu'en I, 4 et I, 8, il ne semble pas douteux qu'en I, 9, celui qui a trahi le poète pour répondre aux avances d'un *diues amator* n'est autre que Marathus; si l'on ajoute l'inconnue de III, 19, qui n'est peut-être pas la même que l'infidèle de l'épigramme III, 20, on conviendra que les amours tibulliennes sont plutôt variées : nous parlons, bien entendu, des amours exprimées littérairement, ne voulant pas entrer dans l'irritante et insoluble question des rapports à établir, ou à ne pas établir, entre réalité et fiction, qui a déjà fait couler tant d'encre et amené les critiques à proposer des ordres prétendument chronologiques, tous plus subjectifs les uns que les autres, en fonction de la succession supposée réelle — bien qu'elle puisse s'avérer une pure construction littéraire plus ou moins imaginaire — des amours évoquées au livre I, alors que nous estimons personnellement que seule doit importer la mise en forme poétique de l'expression du sentiment amoureux.

Ce qui se dégage, d'ailleurs, de cette diversité de personnes, c'est, paradoxalement, une certaine impression d'unité tant il est vrai que la formulation des sentiments n'est pas fondamentalement différente d'un livre à l'autre ni d'une élégie à l'autre, avec, comme il se doit, quelques exceptions originales, mais, le plus souvent, la rhétorique amoureuse chez Tibulle repose sur un certain nombre de constantes relevant du domaine des *topoi*, série de variations obligées sur des thèmes connus, nous dirions même presque trop connus : c'est pourquoi, avant de mettre en lumière chez notre poète la spécificité de certains motifs, nous devons d'abord, sans trop nous y attarder, envisager certains clichés de la topique élégiaque, déjà présents chez Catulle et que l'on retrouvera, après Tibulle, chez Properce et Ovide, qu'il s'agisse de la *militia* ou du *seruitium amoris*, de la condamnation de l'amour vénal, des multiples formes de l'*erotodidaxis*.

Nous envisagerons tout d'abord la « *militia amoris* »[10]; il s'agit d'un motif déjà bien développé chez les élégiaques grecs, et Tibulle ne fait que se conformer à la tradition : si en I, I, 73-75, nous devons nous contenter d'une simple allusion : « *C'est maintenant qu'il faut servir la légère Vénus, tandis qu'il n'y a pas de honte à briser les portes et à faire entrer avec soi la*

9. C. RAMBAUX, *Dictionnaire universel des littératures*, Paris, 1994, p. 627.

10. Sur cette notion, l'ouvrage de A. SPIESS, *Militat omnis amans*, Tübingen, 1930 , demeure fondamental.

querelle; là je suis bon général et bon soldat[11] », en I, 10, 53-60, nous avons droit à une description plus détaillée, mais tout aussi conventionnelle, des combats de l'amour: « *Mais alors les luttes de Vénus sont chaudes, et la jeune femme éclate en plaintes contre celui qui lui a arraché les cheveux et a brisé sa porte; les pleurs coulent sur ses tendres joues quelque peu meurtries: mais le vainqueur de son côté pleure du beau résultat obtenu par ses mains égarées; cependant le folâtre Amour attise la querelle par les méchants mots qu'il suggère et reste assis impassible entre les deux combattants irrités. Ah! c'est une pierre, un cœur de fer, celui qui frappe son amie: il précipite les dieux du haut du ciel. Qu'il suffise de déchirer et d'arracher de son corps son léger vêtement, qu'il suffise de défaire sa coiffure, qu'il suffise de lui tirer des larmes: quatre fois heureux l'amant dont la colère peut faire pleurer sa délicate amie: mais celui qui a la main cruelle n'est propre qu'à porter bouclier et pieu et doit se tenir loin de la douce Vénus*[12]. » En II, 5, 101-104, la querelle entre amoureux ne constitue qu'une variante atténuée, et de plus inversée, puisque c'est l'homme qui pleure et non la femme, du thème de la *militia amoris*: « *Là, le jeune homme, après avoir bu, lancera contre la jeune fille de mauvaises paroles, qu'ensuite il souhaitera n'avoir pas proférées: car sa cruauté pour son amie le fera pleurer aussi une fois redevenu calme et il jurera qu'il n'était pas dans son bon sens*[13]. » Assez curieusement — et il s'agit cette fois d'une véritable originalité tibullienne — la *militia amoris* se pratique même dans l'au-delà, jusqu'aux Champs Elyséens, séjour des parfaits amants, « *de longues files de jeunes gens mêlés aux tendres jeunes filles se jouent, et Amour renouvelle sans cesse leurs escarmouches*[14] » (I, 3, 63-64). Autre originalité tibullienne, c'est que

11. I, 1, 73-75 : *Nunc leuis est tractanda Venus, dum frangere postes*
non pudet et rixas inseruisse iuuat;
hic ego dux milesque bonus.

12. I, 10, 53-60 : *Sed Veneris tunc bella calent, scissosque capillos*
femina perfractas conqueriturque fores;
flet teneras subtusa genas: sed uictor et ipse
flet sibi dementes tam ualuisse manus;
at lasciuus Amor rixae mala uerba ministrat,
inter et iratum lentus utrumque sedet.
A lapis est ferrumque, suam quicumque puellam
uerberat: e caelo deripit ille deos.
Sit satis e membris tenuem perscindere uestem,
sit satis ornatus dissoluisse comae,
sit lacrimas mouisse satis: quater ille beatus
quo tenera irato flere puella potest;
sed manibus qui saeuus erit, scutumque sudemque
is gerat et miti sit procul a Venere.

13. II, 5, 101-104 : *Ingeret hic potus iuuenis maledicta puellae,*
postmodo quae uotis inrita facta uelit:
nam ferus ille suae plorabit sobrius idem
et se iurabit mente fuisse mala.

14. I, 3, 63-64 : *Ac iuuenum series teneris immixta puellis*
ludit, et adsidue proelia miscet Amor.

le poète envisage d'être conduit au séjour des bienheureux, non par Mercure, mais par Vénus psychopompe : « *Mais moi, qui suis toujours docile au tendre Amour, Vénus elle-même me conduira aux Champs-Élyséens* [15] » (I, 3, 57-58), une Vénus si prégnante dans la religion de notre poète pour qui « l'Amour est principe de vie spirituelle, capable, à lui seul, de vaincre la mort », comme le souligne fort justement P. GRIMAL [16].

Autre motif essentiel de la topique élégiaque, d'ailleurs étroitement lié à celui de la *militia*, le *seruitium amoris* [17] : le terme de *seruitium* n'apparaît pas explicitement au livre I, — même si en I, 2, 97 Tibulle emploie le verbe *seruire* pour caractériser sa dévotion à Vénus — mais se trouve au sens d'esclavage amoureux à deux reprises au livre II, 4, 1 et 3. En I, 2, 97-98 *seruire* (au sens d'être esclave) renforcé par *dedita* (entièrement livré à) traduit la soumission absolue à la toute-puissance de Vénus : « *Mais à moi, Vénus, fais grâce : je suis ton servant toujours dévoué : pourquoi brûler, cruelle, une moisson qui t'appartient* [18] » — et ce beaucoup plus fortement que dans l'autre emploi tibullien de *seruire* en II, 3, 29-30 : « *Temps heureux où servir ouvertement Vénus ne faisait pas rougir, dit-on, les dieux immortels* [19]. »

Appartenant à la rhétorique galante, les marques extérieures, visibles si l'on peut dire, du *seruitium* que sont les chaînes (*uincula* 10 exemples, *catenae* 1 exemple), les coups de fouet (*uerbera* 7 exemples), les châtiments divers (emploi fréquent des verbes *urere* 15 exemples et *torquere* 9 exemples), apparaissent relativement nombreuses dans le livre I, qu'il s'agisse de I, 5, 5 : « *Brûle un homme fier, torture-le* [20] », ou de I, 9, 21-22, avec une formulation encore plus vigoureuse : « *Brûle plutôt ma tête avec la flamme, blesse mon corps avec le fer, déchire mon dos à coups de fouet* [21] » ou encore de II, 6, 5 : « *Brûle, enfant, je t'en prie, celui qui a eu la cruauté d'abandonner le repos que tu chéris* [22]. »

Le distique 37-38 de l'élégie I, 6 : « *Je ne repousse point les coups cruels, je ne refuse pas de me laisser enchaîner les pieds* [23] » — les chaînes au pied,

15. I, 3, 57-58 : *Sed me, quod facilis tenero sum semper Amori,*
ipsa Venus campos ducet in Elysios.

16. P. GRIMAL, *Vénus et l'immortalité : à propos de Tibulle, I, 3, 57*, dans *Hommages à W. DEONNA*, Coll. Latomus, 28, Bruxelles, 1957, p. 258-262.

17. Sur cette notion, on consultera avec profit F. O. COPLEY, *Servitium amoris in the Roman Elegists*, dans *T.A.P.H.A.* LXXVIII, 1947, p. 285-300, ainsi que B. O. LYNE, *Servitium amoris*, dans *Classical Quarterly*, 1979, n° 1 p. 117-130.

18. I, 2, 97-98 : *At mihi parce, Venus : semper tibi debita seruit*
mens mea ; quid messes uris acerba tuas ?

19. II, 3, 29-30 : *Felices olim, Veneri cum fertur aperte*
seruire aeternos non puduisse deos.

20. I, 5, 5 : *Vre ferum et torque.*

21. I, 9, 21-22 : *Vre meum potius flamma caput et pete ferro*
corpus et intorto uerbere terga seca.

22. II, 6, 5 : *Vre, puer, quaeso, tua qui ferus otia liquit.*

23. I, 6, 37-38 : *Non saeua recuso*
uerbera, detrecto non ego uincla pedum.

signe par excellence de l'esclavage — ne constitue qu'un prélude au couplet 69-72 de cette même élégie sur les caprices de la « maîtresse » : « *pour moi, je me soumets à de dures conditions, je veux bien ne pouvoir louer une femme sans qu'elle cherche à m'arracher les yeux, et, si elle me croit coupable d'une faute, je veux, malgré mon innocence, être traîné par les cheveux et tiré au milieu des rues la tête en avant* [24]. » C'est d'ailleurs cette évocation de violences physiques qui nous semble le mieux rattacher le *seruitium* à la *militia*, avec une différence notable cependant : dans la *militia*, le poète joue incontestablement le rôle actif d'auteur de violences physiques, dans le *seruitium* (dont on ne soulignera jamais assez l'ambiguïté, voire même l'ambivalence), le *seruus* subit passivement les caprices de la *domina*, d'où le recours fréquent à la voix passive : c'est ainsi que le tiers des occurrences de *uro*, soit cinq sur quinze, est au passif. En I, 5, 3, on trouve un curieux *agor*, passif, rarement employé, de *ago*, le poète se comparant à une toupie, objet passif par excellence, qui ne se meut que grâce aux coups de fouet que lui donnent les enfants pour lui imprimer un mouvement de rotation : « *je suis agité comme la toupie que fait tourner rapidement sur un terrain plat le fouet preste d'un enfant exercé à ce jeu* [25] » ; en I, 9, 79, lorsqu'il signifie son congé à Marathus, c'est encore la notion de *seruitium* qui s'impose implicitement dans l'emploi du participe *uinctum* (enchaîné) : « *Alors tu pleureras quand un autre ami me tiendra enchaîné* [26] » ; en I, 1, 55-56 la mission que s'assigne le poète relève encore de la notion de *seruitium*, avec à nouveau l'utilisation du participe *uinctum* : « *Moi je suis retenu captif dans les chaînes d'une belle amie et je suis le gardien assis à l'attache devant sa porte insensible* [27] » ; *uinctum, uincla, ianitor, fores*, autant de termes qui nous permettent d'introduire une variante fort célèbre du *seruitium amoris*, le *paraclausithuron* [28] ou sérénade à la porte fermée, motif promis ensuite à une belle fortune en littérature et en musique, et déjà bien attestée dans la lyrique et la comédie grecque et latine : l'*exclusus amator* désire se changer en esclave veillant toute la nuit à la porte de sa belle ; même si nous ne trouvons dans le *Corpus Tibullianum* qu'un seul exemple clairement identifiable de *paraclausithuron* en I, 2, 7-14 avec une invocation à la porte de 8 vers seulement, que l'on opposera aux 48 vers de Properce I, 16 sur le même thème, les multiples mentions de *fores* (15 références), *ianua* (8), *limen* (8 également) évoquant la porte et le seuil de la maison trahissent,

24. I, 6, 69-72 : *Et mihi sint dura leges, laudare nec ullam*
possim ego quin oculos appetat illa meos ;
et si quid peccasse putet, ducarque capillis
inmerito in media proripiarque uias.

25. I, 5, 3-4 : *Namque agor et per plana citus sola uerbere turben*
quem celer adsueta uersat ab arte puer.

26. I, 9, 79 : *Tum flebis, cum me uinctum puer alter habebit.*

27. I, 1, 55-56 : *Me retinent uinctum formosae uincla puellae,*
et sedeo duras ianitor ante fores.

28. Sur cette notion, se référer à F. O. COPLEY, *Exclusus amator*, Madison, 1957.

sous-jacente, la présence latente du *paraclausithuron* dans beaucoup d'élégies du livre I.

Le livre II affirme encore plus nettement la présence du « *seruitium amoris* » dans les élégies à Némésis : en II, 3, 11-32, Tibulle développe longuement un *exemplum* célèbre depuis la tradition alexandrine, celui d'Apollon devenu esclave vacher d'Admète par amour[29], pour mieux s'identifier lui-même au dieu dans le distique conclusif de cette même élégie II, 3, 79-80 : « *emmenez-moi : au commandement de ma maîtresse, je fendrai les champs sans me refuser ni aux liens ni aux coups*[30]. » L'élégie II, 4 comporte d'un bout à l'autre le thème du *seruitium* : dès le distique initial, le ton est donné : « *me voici donc en esclavage, et sous le joug d'une maîtresse : adieu désormais, belle liberté de mes pères*[31] » ; et les métaphores, non dépourvues de préciosité, qui occupent les vers suivants (3-6) n'atténuent en rien la violence de cet esclavage : « *mais c'est un esclavage bien dur qui m'est imposé, et jamais, pour mon malheur, Amour ne desserre les liens, et pour je ne sais qu'elle faute ou quelle erreur, il me brûle ; je brûle, ah ! éloigne, cruelle, les torches*[32]. » Après une discrète allusion au *paraclausithuron*, le poète déclarant au vers 22 « *ne pas vouloir rester étendu en larmes devant une demeure close*[33] », l'élégie se termine par une totale allégeance au *seruitium amoris* : « *c'est aux conditions prescrites par celles-là que mon amour doit se plier : m'ordonne-t-elle de vendre la demeure de mes pères, subissez sa volonté impérieuse* » — on notera comme en II, 3, 79 la force du terme *imperium* dans ce contexte ; *et soyez mis à l'encan, ô mes Lares*[34] » n'hésite pas à déclarer un Tibulle dont on connaît pourtant l'attachement à son petit domaine et qui se dit, pour conclure dans une ultime manifestation de totale soumission à Némésis, prêt à boire, si sa maîtresse l'exige, tous les philtres possibles et imaginables (II, 4, 55-60) : « *tout ce que Circé, tout ce que Médée ont de poisons, tout ce que la terre de Thessalie produit d'herbes, l'hippomane qui, dans la saison où Vénus inspire leurs ardeurs aux troupeaux indomptés, coule des flancs de la jument en folie, si ma Némésis ne veut pas me faire bon visage –dût-elle y mêler mille autres herbes, — je*

29. Sur cet *exemplum* cf. A. FOULON, *Tibulle II, 3 et l'alexandrinisme*, dans *R.É.L.* 58, 1980, p. 252-273.

30. II, 3, 79-80 : *Ducite : ad imperium dominae sulcabimus agros ;*
non ego me uinclis uerberibusque nego.

31. II, 4, 1-2 : *Sic mihi seruitium uideo dominamque paratam ;*
iam mihi, libertas illa paterna, uale.

32. II, 4, 3-6 : *Seruitium sed triste datur, teneorque catenis,*
et numquam misero uincla remittit Amor,
et, seu quid merui seu quid peccauimus, urit ;
uror, io ! remoue, saeua puella faces.

33. II, 4, 22 : *Ne iaceam clausam flebilis ante domum.*

34 II, 4, 52-54 : *Illius est nobis lege colendus amor ;*
quin etiam sedes iubeat si uendere auitas,
ite sub imperium sub titulumque, Lares.

boirai tout[35]. » L'élégie II, 6, sans doute la dernière en date des élégies tibulliennes, opère en quelque sorte une véritable symbiose entre *militia* et *seruitium amoris* : le départ de son ami Macer pour l'armée fournit à Tibulle le prétexte à de jolies variations entre *militia* et *militia amoris* : « *Macer part en campagne : que va devenir le tendre Amour ? Va-t-il l'accompagner, le cou bandé pour lui porter ses armes ? et, que le héros ait une longue route à faire par terre ou que les flots agités le mènent, voudra-t-il aller à son côté, les traits à la main ? Brûle, enfant, je t'en prie, celui qui a eu la cruauté d'abandonner le repos que tu chéris, et rappelle un transfuge sous tes enseignes. Si tu épargnes les soldats, Tibulle aussi se fera soldat, un soldat qui porte lui-même dans son casque sa part d'eau limpide. Je gagne les camps, et adieu Vénus, adieu les jeunes filles : moi aussi j'ai de la vigueur, et la trompette a été faite aussi pour moi*[36] » (II, 6, 1-10). On appréciera comme il convient le rappel à l'ordre du transfuge, coupable d'avoir déserté la *militia amoris* pour la simple *militia*, avant que le poète ne revienne, une fois encore, au *seruitium* : « *J'ai juré, combien de fois, de ne jamais revenir à ce seuil ; après mes beaux serments, mes pas d'eux-mêmes m'y ramènent*[37] » (II, 6, 11-12) et à ses expressions habituelles, torches et flèches : « *Cruel Amour, puisse-je voir brisées ces flèches qui sont tes armes, s'il est possible, et tes torches éteintes*[38] » (II, 6, 15-16). À tous ces exemples nous ajouterons, au moins pour être complet, un dernier cas, inattendu et, en quelque sorte, inopportun, de *seruitium amoris*, celui du vieillard amoureux, esclave de sa passion, malgré un âge où, de l'aveu même du poète, « *l'amour ne siéra plus, les caresses des mots non plus*[39] » (I, 1, 71-72), et dont Tibulle brosse le portrait satirique suivant : « *Je l'ai vu : tel, que les amours malheureuses des jeunes gens avaient faire rire, a ensuite, devenu*

35. II, 4, 55-60 :
Quidquid habet Circe, quidquid Medea ueneni,
quidquid et herbarum Thessala terra gerit,
et quod, ubi indomitis gregibus Venus adflat amores,
hippomanes cupidae stillat ab inguine equae,
si non me placido uideat Nemesis mea uultu,
mille alias herbas misceat illa, bibam.

36. II, 6, 1-10 :
Castra Macer sequitur : tenero quid fiet Amori ?
Sit comes et collo fortiter arma gerat ?
et, seu longa uirum terrae uia seu uaga ducent
aequora, cum telis ad latus ire uolet ?
Vre, puer, quaeso, tua qui ferus otia liquit,
atque iterum erronem sub tua signa uoca.
Quod si militibus parces, erit hic quoque miles,
ipse leuem galea qui sibi portet aquam.
Castra peto, ualeatque Venus ualeantque puellae :
et mihi sunt uires et mihi facta tuba est.

37. II, 6, 11-12 :
Magna loquor, sed magnifice mihi magna locuto
excutiunt clausae fortia uerba fores.

38. II, 6, 15-16 :
Acer amor, fractas utinam tua tela sagittas,
si licet, extinctas aspiciamque faces !

39. I, 1, 71-72 :
Nec amare decebit,
dicere nec cano blanditias capite.

vieux, présenté le cou aux chaînes de Vénus, a exercé sa voix tremblotante à débiter des cajoleries et ses mains à arranger des cheveux blancs ; et il n'a pas eu honte de rester debout devant une porte et d'arrêter la servante de l'aimée au milieu du forum[40] » (I, 2, 89-94).

Ainsi conçu comme un véritable culte rendu à sa belle, le *seruitium amoris* confère à celui-ci, même s'il est pauvre, surtout s'il est pauvre, le droit de condamner toute forme de liens entre l'amour et l'argent, et l'on trouve bien représentées chez Tibulle, comme d'ailleurs chez tous les élégiaques, de multiples condamnations de la vénalité en amour, dans lesquelles le poète s'en prend autant à l'argent corrupteur qu'au *diues amator* qui se trouve être toujours le rival d'un poète adepte de la *paupertas*[41], sans oublier les traditionnelles malédictions à l'entremetteuse, instrument obligé et intéressé de toute intrigue amoureuse ; nous nous bornerons à quelques exemples, car nous n'avons vraiment que l'embarras du choix : « *Ah ! toi, qui le premier appris à mettre l'amour en vente, qui que tu sois, puisse la pierre fatale peser à tes ossements*[42] » s'écrie le poète en I, 4, 59-60 avant de jeter encore plus vigoureusement l'anathème sur cet individu en l'invitant tout simplement, avec une violence dont Tibulle n'est guère coutumier, à s'émasculer, comme les Galles : « *Celui qui n'entend pas les Muses, celui qui vend l'amour, qu'il suive, celui-là, le char d'Ops, la déesse de l'Ida, qu'il aille errer par trois cents cités au moins, qu'il se retranche un membre méprisable au rythme de la flûte phrygienne*[43] » (I, 4, 67-70). Trompé par son ami qui s'est laissé séduire par un riche vieillard, malgré les conseils prodigués par le poète : « *Je l'ai averti tant de fois ! Ne laisse par l'or souiller tes charmes : souvent l'or recèle bien des maux. Celui qui, séduit par les richesses, viole son amour, encourt la colère et les rigueurs de Vénus*[44] » (I, 9, 17-20), Tibulle invective Marathus en I, 9, 51-52 : « *Toi, loin d'ici, va-t-en, toi qui songes à vendre ta beauté et à revenir la main*

ancillam medio detinuisse foro.

40. I, 2, 89-94 : *Vidi ego qui iuuenum miseros lusisset amores*
post Veneris uinclis subdere colla senem
et sibi blanditias tremula componere uoce
et manibus canas fingere uelle comas ;
stare nec ante fores puduit caraeue puellae.

41. Nous nous permettons de renvoyer à notre article : *Richesse et pauvreté dans le* Corpus Tibullianum, *Orphea Voce* n° 5, Bordeaux (novembre 1998), p. 129-149.

42. I, 4, 59-60 : *At tu, qui uenerem docuisti uendere primus,*
quisquis es, infelix urgeat ossa lapis.

43. I, 4, 67-70 : *At qui non audit Musas, qui uendit amorem,*
Idaeae currus ille sequatur Opis
et tercentenas erroribus expleat urbes
et secet ad Phrygios uilia membra modos.

44. I, 9, 17-20 : *Admonui quotiens : « Auro ne pollue formam ;*
saepe solent auro multa subesse mala.
diuitiis captus si quis uiolauit amorem,
asperaque est illi difficilisque Venus. »

pleine d'un riche présent[45] », tout comme en II, 4, 39-40, il maudit semblablement Némésis : « *Mais toi qui fermes ta porte aux amants qui n'ont pas la forte somme, puissent vent et feu t'arracher les richesses que tu as gagnées*[46] », et n'hésite pas à élargir sa condamnation à « *ce siècle de fer qui célèbre non point Vénus mais la cupidité*[47] » (II, 3, 35) ; mais, après avoir déclaré que « *les présents étouffent tout amour*[48] » (I, 5, 60) et fait l'éloge de l'amant pauvre seul capable, d'après lui, d'un amour tendre et fidèle en I, 5, 61-66 : « *Un amant pauvre sera toujours prêt à rendre service, il sera le premier à aller à toi et restera tendrement attaché à ton côté, un amant pauvre, compagnon fidèle dans les rangs pressés de la foule, te prêtera son bras et te fera un chemin ; un amant pauvre te conduira secrètement chez tes amis réunis en cachette et détachera lui-même les liens qui serrent un pied blanc comme neige*[49] », le poète doit se résoudre à faire preuve d'une lucidité quelque peu désabusée en I, 5, 67-68 : « *Hélas, mes chants sont vains et sourde à mes paroles la porte ne s'ouvre point ; c'est la main pleine qu'il faut y entrer*[50] » ou même désespérée en II, 4, 13-14 puisqu'il en vient à douter de son talent poétique : « *je n'ai plus rien à attendre ni de mes élégies ni d'Apollon qui m'inspire mes vers : c'est de l'or que ne cesse de réclamer sa main grande ouverte*[51]. » En II, 3, 49-58, il en arrive même, curieusement, à chanter la palinodie des richesses, dans un rêve assez singulier — que nous qualifierons volontiers d'anti-rêve, comme on parle d'anti-roman, d'anti-théâtre — puisqu'il s'agit, fait exceptionnel chez Tibulle, de présenter un souhait de richesse urbaine alors que le poète n'envisage habituellement que la pauvreté campagnarde : « *Hélas, hélas, ce sont les riches, je le vois, qui plaisent aux jeunes filles : eh bien ! vienne le butin, si Vénus souhaite l'opulence ; que ma Némésis nage dans le luxe et qu'elle s'avance par la ville en attirant les regards par mes présents ; qu'elle porte des étoffes fines, de celles que la femme de Cos a tissées en y entremêlant des raies d'or ; qu'elle ait un cortège de ces noirs Indiens brûlés par le soleil qui les colore de ses feux en rapprochant d'eux son char ; que lui arrivent à l'envi les*

45. I, 9, 51-52 : *Tu procul hinc absis, cui formam uendere cura est*
et pretium plena grande referre manu.
46. II, 4, 39-40 : *At tibi, quae pretio uictos excludis amantes,*
eripiant partas uentus et ignis opes.
47. II, 3, 35 : *Ferrea non uenerem sed praedam saecula laudant.*
48. I, 5, 60 : *Nam donis uincitur omnis amor.*
49. I, 5, 61-66 : *Pauper erit praesto semper, te pauper adibit*
primus et in tenero fixus erit latere ;
pauper in angusto fidus comes agmine turbae
subicietque manus efficietque uiam ;
pauper ad occultos furtim deducet amicos
uinclaque de niueo detrahet ipse pede.
50. I, 5, 67-68 : *Heu ! canimus frustra nec uerbis uicta patescit*
ianua sed plena est percutienda manu.
51. II, 4, 13-14 : *Nec prosunt elegi nec carminis auctor Apollo :*
illa caua pretium flagitat usque manu.

teintes de choix, d'Afrique l'écarlate et la pourpre de Tyr[52] » (II, 3, 49-58). Cette description de la courtisane richement vêtue, parée, escortée, plutôt inhabituelle chez Tibulle — mais Némésis s'avère bien plus typée que Délie en tant que courtisane —, n'est sans doute pas à prendre au pied de la lettre, d'autant qu'elle ne nous paraît pas dépourvue d'intentions satiriques, surtout que les vers suivants nous apprennent que « *celui qui règne sur son cœur n'est ni plus ni moins qu'un individu qui souvent a dû monter, les pieds frottés de plâtre, sur l'estrade aux esclaves barbares*[53] » (II, 3, 59-60), autrement dit un ancien esclave qui s'est enrichi et a sans doute pu se payer les services d'une entremetteuse; mais les deux évocations tibulliennes de la *lena* ne nous retiendront pas longtemps : elles s'avèrent en effet par trop conventionnelles sans que le poète trahisse le moindre souci d'y introduire une touche originale; dans le premier cas (I, 5, 47-60), sans prendre même la peine de lui inventer un nom, Tibulle gratifie l'entremetteuse de l'épithète générique de *callida*, lui souhaite force malheurs qu'il décrit avec complaisance (49-56) et finit par la qualifier de *sorcière avide* (59 *sagae rapacis*); dans le second exemple (II, 6, 44-54) l'entremetteuse reçoit à la fois le pseudonyme de Phryné et l'honneur d'un bref tableau de ses activités professionnelles (46-50) qui ne saurait rivaliser avec la verve insolente de l'Acanthis propertienne (*Élégies* III, 5, 51-78) ni avec l'éloquence mielleuse de la Dipsas ovidienne (*Amores* I, 8, 1-114); et le seul fait que l'on puisse rapprocher, une fois encore, les trois élégiaques, suffit à indiquer que l'entremetteuse est, par excellence, l'un des poncifs de la topique élégiaque, plus soucieuse d'insérer le poète dans une tradition littéraire que d'explorer des voies vraiment personnelles, en éliminant volontairement toute la part d'aventure individuelle au profit d'une généralisation marquée, notamment, par la présence des indéfinis, très nombreux dans le *Corpus Tibullianum* — sans parler des quelques 150 formes du relatif *qui*, de la centaine d'emplois de l'indéfini *quis*, nous relevons aussi 16 occurrences de *quisquis* et de 12 de *quicumque* – et caractéristique de l'érotodidascalie que nous définirions volontiers comme un mélange de recettes pour assurer le succès d'une entreprise amoureuse (recettes qui trouveront leur point d'aboutissement dans l'*Art d'aimer* ovidien) et de conseils en tout genre qui veulent témoigner de l'expérience du *praeceptor*

52. II, 3, 49-58 : *Heu! heu! diuitibus uideo gaudere puellas :*
iam ueniant praedae, si Venus optat opes,
ut mea luxuria Nemesis fluat utque per urbem
incedat donis conspicienda meis ;
illa gerat uestes tenues, quas femina Coa
texuit, auratas disposuitque uias ;
illi sint comites fusci, quos India torret
solis et admotis inficit ignis equis ;
illi selectos certent praebere colores
Africa puniceum purpureumque Tyros.

53. II, 3, 59-60 : *Nota loquor : regnum ipse tenet, quem saepe coegit*
barbara gypsatos ferre catasta pedes.

amoris, lequel affirme avoir souvent appris à ses dépens et prétend épargner à autrui les déboires dont il a lui-même été victime : « *Ce n'est pas à moi qu'on peut cacher ce qu'annoncent le signe d'un amant ou de tendres paroles prononcées d'une voix douce. A d'autres les sorts et les fibres, interprètes de la volonté des dieux, je ne demande point la révélation de l'avenir au chant d'un oiseau : Vénus elle-même, en m'attachant les bras derrière le dos avec des liens noués selon les rites magiques, m'a donné l'expérience non sans que j'aie reçu bien des blessures*[54] » (I, 8, 1-6). Ces recettes et ces conseils sont prodigués sur le ton sentencieux, assertif, quelque peu dogmatique, de l'initié qui a un message à délivrer, transmettre les commandements de Vénus selon la formule de I, 4, 79 : « *moi qui (rap)porte les préceptes de Vénus*[55] ». On notera aussi le ton péremptoire des vers qui suivent (I, 8, 7-8) : « *Cesse de dissimuler : le dieu brûle plus cruellement ceux qu'il voit lui céder malgré eux*[56] », et cette mise en forme éminemment rhétorique de tant de lieux communs ne contribue pas non plus à mettre en lumière l'originalité tibullienne dans l'expression du sentiment amoureux, originalité qui existe néanmoins, et que nous voudrions à présent tenter de dégager autour des trois notions d'érotisme, de tendresse, de fidélité.

Par rapport à Catulle, Properce et Ovide, l'érotisme tibullien, relativement discret, se réduit à un petit nombre de vers, tous empruntés aux élégies 8 et 9 du livre I (élégies à Marathus) : « *C'est d'avoir touché son corps que vient ton mal, c'est de lui avoir donné de longs baisers, c'est d'avoir enlacé ta cuisse à sa cuisse*[57] » (I, 8, 25-26) affirme le poète non pas directement à propos de ses amours, mais indirectement au sujet de son « ami » Marathus, épris d'une certaine Pholoé, ce qui amène, un peu plus loin, dans la même pièce, l'évocation de « *l'adolescent qui, frissonnant, presse longuement sa jeune poitrine contre celle de sa maîtresse, brûle de donner à sa bouche haletante d'humides baisers, langue contre langue, et d'imprimer sur son cou la marque des dents*[58] » (I, 8, 36-38). Les deux passages que nous venons de citer constituent les deux seules allusions précises à l'amour physique, les deux seules expressions d'une certaine sensualité, et l'on ne saurait attendre du doux Tibulle la violence « sado-masochiste » de

54. I, 8, 1-6 : *Non ego celari possum, quid nutus amantis*
quidue ferant miti lenia uerba sono.
Nec mihi sunt sortes nec conscia fibra deorum,
praecinit euentus nec mihi cantus auis :
ipsa Venus magico religatum bracchia nodo
perdocuit multis non sine uerberibus

55. I, 4, 79 : *me Veneris praecepta ferentem.*

56. I, 8, 7-8 : *Desine dissimulare : deus crudelius urit,*
quos uidet inuitos succubuisse sibi.

57. I, 8, 25-26 : *Sed corpus tetigisse nocet, sed longa dedisse*
oscula, sed femori conseruisse femur.

58. I, 8, 36-38 : *dum timet et teneros conserit usque sinus,*
et dare anhelanti pugnantibus umida linguis
oscula et in collo figere dente notas.

Properce III, 8, 21, 24 : « *Que mes compagnons voient sur mon cou la trace de ses morsures, que l'envie apprenne à tous que je l'ai eue avec moi, que je l'ai eue à moi. En amour, je veux souffrir ou voir souffrir, je veux voir couler mes larmes ou les tiennes* [59]. » Dans l'élégie I, 9, où Tibulle exerce sa verve satirique aux dépens du vieillard goutteux qui a osé séduire Marathus, les sarcasmes du poète s'étendent à toute la famille, avec un art consommé du sous-entendu suggestif : sont ainsi successivement évoquées, d'abord la débauche de la femme du vieux libidineux : « *que ta femme se joue de toi impunément par des ruses continuelles, et après avoir en de furtives jouissances fatigué un jeune homme, qu'elle couche, brisée auprès de toi, avec un peignoir qui vous sépare. Que ton lit porte toujours les traces des autres* [60] » (I, 9, 53-56), puis la débauche de la lascive sœur : « *nul ne doit s'entendre mieux qu'elle à consommer sa nuit ou à ordonner toute la gamme des travaux amoureux* [61] » (I, 9, 63-64). On ne saurait pousser plus loin l'art du non-dit et du sous-entendu grivois, avec l'emploi volontairement ambigu de *consumere*, *operum* et *vices* dans un sens érotique. Il est néanmoins curieux de remarquer que ces rares allusions érotiques ne se trouvent que dans les élégies à Marathus, peut-être parce que la tradition littéraire de la Μοῦσα παιδική y autorise une liberté plus grande dans l'expression de l'érotisme.

Quand Tibulle parle de son amour pour Délie ou pour Némésis, toute réalité physique, si l'on excepte les baisers, disparaît ou s'estompe fortement : préférant utiliser le terme générique de *forma* (6 occurrences), le poète ne nous dit rien du physique de Némésis, et limite sa description de Délie « *au visage, aux bras délicats et à la blonde chevelure* [62] » (I,5, 43-44) pour la faire aussitôt échapper à la banalité quotidienne en l'assimilant à la nymphe Thétis (I, 5, 45-46) dans une comparaison mythologique [63] plus dans la manière de Properce que dans la sienne ; car telle est bien l'expression privilégiée du sentiment amoureux chez Tibulle : fuir les contingences du réel, auxquelles le poète tente, vainement d'ailleurs, d'échapper en idéalisant la femme aimée, et surtout en se réfugiant dans le rêve, comme en témoignent ces croquis, certains fort connus, d'autres un peu moins, qui émaillent les deux livres tibulliens. « *Quelle joie d'entendre de*

59. Properce, III, 8, 21-24 : *In morso aequales uideant mea uulnera collo*
me doceat liuor mecum habuisse meam
aut in amore dolere uolo audire dolentem,
siue meas lacrimas siue uidere tuas.

60. I, 9, 53-56 : *Rideat adsiduis uxor inulta dolis,*
et, cum furtiuo iuuenem lassauerit usu,
tecum interposita languida ueste cubet.
Semper sint externa tuo uestigia lecto.

61. I, 9, 63-64 : *Illa nulla queat melius consumere noctem*
aut operum uarias disposuisse uices.

62. I, 5, 43-44 : *...Facie tenerisque lacertis*
...et flauis nostra puella comis.

63. I, 5, 45-46 : *...Nereis Pelea quondam*
uecta est frenato caerula pisce Thetis.

son lit les vents furieux et de presser tendrement sa maîtresse contre sa poitrine ou, lorsqu'en hiver l'Auster aura versé ses eaux glacées, de s'endormir tranquillement à la chaleur d'un bon feu [64] » s'exclame Tibulle en I, 1, 45-48 : on remarquera la formulation générale, volontairement impersonnelle, mais s'appliquant implicitement au poète lui-même, que l'on rapprochera de la formulation, cette fois explicite et individualisée, mais toujours conditionnelle (I, 2, 71-74) : « *je voudrais moi-même, ma Delia, pourvu que ce soit avec toi, atteler mes bœufs et faire paître mon troupeau sur la colline familière, et, pourvu qu'il me soit donné de te serrer tendrement dans mes bras, je trouverais doux le sommeil même sur une terre inculte* [65]. » Autre formulation conditionnelle, mais cette fois à l'irréel du présent, comme si le poète n'adhérait pas vraiment à ce qu'il dit, en II, 3, 5-8 : « *Oh, alors que j'apercevrais ma maîtresse, comme j'aurais le courage, là-bas, de retourner avec la pioche pesante un sol épais et, à la manière du paysan, de marcher derrière la charrue recourbée, tandis que les bœufs stériles remuent la terre destinée à recevoir les semences* [66]. » Le morceau le plus développé sur ce thème du bonheur à la campagne, par excellence l'un des principaux motifs de l'esthétique tibullienne, s'il est vrai, comme l'affirme le poète lui-même, que « *le langage rustique du laboureur est ce qu'apprend Amour* » [67] (II, 3, 4), c'est incontestablement le rêve champêtre de I, 5, 21-34, sans doute le couplet tibullien le plus connu et le plus cité dans toutes les anthologies : « *Je cultiverai mes champs : ma Delia sera là, gardienne de mes récoltes, tandis qu'on battra les épis sur l'aire à l'ardeur du soleil : ou bien elle veillera sur mes auges remplies de raisin et sur le vin doux bien limpide exprimé par le pied agile. Elle s'habituera à compter le bétail; elle habituera le petit esclave babillard à jouer sur les genoux de la maîtresse affectueuse. Elle saura offrir au dieu rustique une grappe pour prix du vin, des épis pour la moisson, pour le troupeau un sacrifice. Qu'elle commande à tout le monde, qu'elle s'occupe de tout : mon plaisir à moi sera de n'être rien dans toute la maison. Là viendra mon cher Messalla, pour qui Delia cueillera des fruits savoureux sur des arbres de choix : et, pleine de respect pour un si grand personnage, elle serait avec lui aux petits soins, elle lui apporterait et lui servi-*

64. I, 1, 45-48 : *Quam iuuat immites uentos audire cubantem*
et dominam tenero continuisse sinu
aut, gelidas hibernus aquas cum fuderit Auster,
securum somnos igne iuuante sequi!

65. I, 2, 71-74 : *Ipse boues, mea, si tecum modo, Delia, possim*
iungere et in solito pascere monte pecus,
et te dum liceat teneris retinere lacertis,
mollis et inculta sit mihi somnus humo.

66. II, 3, 5-8 : *O ego, cum aspicerem dominam, quam fortiter illic*
uersarem ualido pingue bidente solum,
agricolaeque modo curuum sectarer aratrum
dum subigunt steriles arua serenda boues!

67. II, 3, 4 : *uerbaque aratoris rustica discit Amor.*

rait elle-même les mets préparés par ses mains. Voilà le rêve que je faisais [68]. » On observera, dans tout ce passage, la subtile complexité du jeu des modes et des temps [69] qui s'autorise le passage constant du réel (futur) à l'imaginaire (potentiel) pour mieux envisager ce qui a failli être, ce qui aurait pu être, si Delia avait consenti à suivre le poète dans sa chère campagne et à se transformer en fermière, comme la paysanne de l'élégie I, 10 si attentive au confort de son mari, lorsqu'il rentre, fatigué, de sa journée de travail, un mari auquel s'identifie instantanément Tibulle, dans un souhait encore au potentiel : « *Ah! bien plus enviable est celui qu'une vieillesse tardive vient surprendre au milieu de sa postérité, dans une humble chaumière! Il va suivant ses brebis, tandis que son fils suit les agneaux, et quand il rentre fatigué, il trouve l'eau chaude qu'a préparée sa femme* [70] » (I, 10, 39-42). Malgré la formulation générale de ces vers, c'est bien cette vision patriarcale que Tibulle aimerait laisser de lui-même, celle du *paterfamilias* entouré de sa famille — il faut, à notre avis, souligner l'importance de l'ablatif absolu *prole parata* du vers 39 — qui rapproche, pour un temps, Tibulle de son protecteur Messalla, que le poète imagine en I, 7, 55-56 en vénérable vieillard entouré d'une glorieuse descendance : « *Et toi, puissestu voir grandir des enfants qui ajoutent aux exploits de leur père et entourent glorieusement ta vieillesse* [71]. » Il est indéniable que le sentiment amoureux chez Tibulle repose sur un double idéal, à la fois conjugal et familial, associant tout naturellement fidélité et durée : certes, Tibulle ne saurait affirmer comme Properce qu'il a été l'esclave d'un unique amour puisqu'il a chanté à la fois Délie, Marathus, Némésis, — et d'autres sans doute ; il y a pourtant chez lui une aspiration certaine à la fidélité, ou du moins à une

68. I, 5, 21-34 :

Rura colam, frugumque aderit mea Delia custos,
area dum messes sole calente teret
aut mihi seruabit plenis in lintribus uuas
pressaque ueloci candida musta pede.
Consuescet numerare pecus ; consuescet amantis
garrulus in dominae ludere uerna sinu.
Illa deo sciet agricolae pro uitibus uuam,
pro segete spicas, pro grege ferre dapem.
Illa regat cunctos, illi sint omnia curae :
at iuuet in tota me nihil esse domo.
Huc ueniet Messalla meus, cui dulcia poma
Delia selectis detrahat arboribus :
et, tantum uenerata uirum, hunc sedula curet,
huic paret atque epulas ipsa ministra gerat.
Haec mihi fingebam...

69. Bien analysée par L. DESCHAMPS dans l'*Information Littéraire*, XX, 1978, nº 1, p. 49-53 : *Le rêve et la prière chez Tibulle ou la poésie du subjonctif.*

70. I, 10, 39-42 :

Quin potius laudandus hic est quem prole parata
occupat in parua pigra senecta casa!
Ipse suas sectatur oues, at filius agnos
et calidam fesso comparat uxor aquam.

71. I, 7, 55-56 :

At tibi succrescat proles quae facta parentis
augeat et circa stet ueneranda senem.

forme d'engagement durable : l'emploi de *fides* (7 occurrences) et des mots de sa famille (trois mentions de *foedus*, quatre de *fidus*, deux de son contraire *infidus*, une de *fidelis*) est à cet égard révélateur, comme si le poète avait voulu, à plusieurs reprises, conjurer cette espèce de fatalité qui l'empêche de connaître pour lui l'amour fidèle et durable qu'il envie et souhaite aux autres : malgré le vœu formulé par le poète en I, 6, 76 : « *qu'un amour réciproque me conserve ta fidélité en mon absence* [72] », vœu repris, de façon plus insistante encore, dans le dernier vers de l'élégie (I, 6, 86) : « *nous, Delia, soyons encore en cheveux blancs un modèle de mutuel amour* [73] », et en dépit de l'exemple apotropaïque destiné à conjurer le mauvais sort du châtiment réservé à la femme infidèle devenant esclave dans sa vieillesse : « *Celle qui n'a été fidèle à nul amant plus tard, accablée par la vieillesse et l'indigence, tire d'une main tremblante les fils qu'elle enroule, attache pour un salaire les lices solides aux chaînes et épluche en la cardant une laine blanche comme neige* [74] » (I, 6, 77-80), Tibulle ne chante l'amour heureux, et partagé, que lorsqu'il concerne son ami Cornutus en II, 2, seule élégie du *Corpus Tibullianum* à faire l'éloge de l'amour conjugal, au moins dans la seconde moitié de l'élégie (II, 2, 11-20) : « *Je le prévois, l'amour fidèle de ton épouse, voilà ce que tu souhaiteras — vœu, j'imagine, que les dieux justement connaissent d'avance — et tu ne préférerais pas avoir tout ce que, par l'univers entier, l'infatigable paysan laboure de terres à l'aide du bœuf robuste, avoir toutes les perles que les heureux Indiens recueillent en Orient dans l'onde de la mer Rouge. Ton vœu est entendu ; puisse Amour, les ailes frémissantes, venir en volant et apporter à votre union les liens de couleur jaune, liens destinés à durer jusque dans l'âge où la vieillesse tardive trace les rides et flétrit les cheveux* [75]. » Et le bonheur conjugal souhaité à Cornutus sera complet puisqu'il sera aussi familial, Tibulle imaginant son ami devenu vieux entouré de ses enfants et petits-enfants : « *Puisse cet Anniversaire venir encore quand vous serez des aïeux et vous entourer d'une postérité, et puisse jouer à tes pieds une troupe de petits-enfants* [76]. » Comme

72. I, 6, 76 : *mutuus absenti te mihi seruet amor.*
73. I, 6, 86 : *exemplum cana simus uterque coma.*
74. I, 6, 77-80 :
At quae fida fuit nulli, post uicta senecta
ducit inops tremula stamina torta manu
firmaque conductis adnectit licia telis
tractaque de niueo uellere ducta putat.
75. II, 2, 11-20 :
Auguror, uxoris fidos optabis amores
-iam reor hoc ipsos edidicisse deos-
nec tibi malueris, totum quaecumque per orbem
fortis arat ualido rusticus arua boue,
nec tibi, gemmarum quidquid felicibus Indis
nascitur, Eoi qua maris unda rubet.
Vota cadunt ; utinam strepitantibus aduolet alis
flauaque coniugio uincula portet Amor,
uincula quae maneant semper dum tarda senectus
inducat rugas inficiatque comas.
76. II, 2, 21-22 :
Hic ueniat Natalis auis prolemque ministret,
ludat et ante tuos turba nouella pedes.

Catulle, dont les épithalames 61 et 62 constituent peut-être les deux seuls chants d'amour véritablement heureux de toute l'œuvre du Véronais, Tibulle n'a chanté le bonheur conjugal et l'amour heureux que lorsqu'il ne s'agissait pas de lui-même. C'est encore des rapports entre amour et fidélité que traite l'élégie à la belle inconnue (III, 19), curieusement placée tout à la fin du *Corpus Tibullianum*, mais qu'il nous paraît légitime de rapprocher des livres I et II, puisque c'est par un serment de fidélité absolue à la femme aimée que débute la pièce (1-2) : « *Aucune femme ne m'arrachera de ta couche : c'est la première condition à laquelle l'amour nous a unis pour la première fois* [77] », et c'est encore par un engagement de fidélité, acte d'allégeance à Vénus, qui sacralise l'amour, qu'elle se termine : « *je me prosternerai avec ma chaîne devant les autels de l'auguste Vénus : elle marque d'infamie ceux qui sont injustes et protège les suppliants* [78] » (23-24). Mais ce qu'on appréciera surtout dans cette ultime élégie du *Corpus Tibullianum*, c'est que le poète y a sans doute livré les plus beaux vers d'amour de toute son œuvre avec l'admirable distique 11-12, hommage inspiré à la femme aimée tout à la fois « *repos dans les soucis, lumière dans la nuit la plus sombre, et dans les lieux déserts tout un univers* [79] ». Rarement Tibulle nous semble avoir été aussi heureusement inspiré dans l'expression du sentiment amoureux, et comme nous croyons pour notre part à l'antériorité de cette pièce sur le corpus propertien, nous verrions dans l'hommage rendu par Properce à Cynthie (I, 11, 23-24) « *Toi, toi seule, tu es tout pour moi, Cynthie, famille, parents, plaisir de tous les instants* [80] » un bel exemple *d'imitatio-aemulatio*.

La langueur lygdamienne

Comme Properce et à la différence de Tibulle, partagé entre plusieurs amours simultanées ou successives, Lygdamus apparaît lui aussi « *esclave d'un unique amour* », pour paraphraser le vers célèbre : il a aimé une certaine Néaera, sur laquelle nous n'avons pas plus de renseignements que sur les « *puellae* » tibulliennes, ce qui d'ailleurs importe peu pour apprécier la valeur esthétique des six élégies lygdamiennes et plus spécialement l'expression du sentiment amoureux dans ces pièces.

La dépendance probable dans laquelle se trouve Lygdamus par rapport à Tibulle [81] explique sans nul doute le nombre élevé de reprises, réminis-

77. III, 19, 1-2 : *Nulla tuum subducet femina lectum :*
hoc primum iuncta est foedere nostra uenus.
78. III, 19, 23-24 : *Sed Veneris sanctae considam uinctus ad aras :*
haec notat iniustos supplicibusque fauet.
79. II, 19, 11-12 : *Tu mihi curarum requies, tu nocte uel atra*
lumen, et in solis tu mihi turba locis.
80. Properce, 1, 11, 23-24 : *tu mihi sola domus, tu Cynthia, sola parentes,*
omnia tu nostrae tempora laetitiae.

81. Sur l'énigme Lygdamus nous renvoyons à la synthèse proposée par L. Duret, *Dans l'ombre des plus grands*, dans *A.N.R.W.* II, 30, 3, 1983, p. 1461-1467.

cences, imitations plus ou moins conscientes, recensé par la plupart des critiques, d'autant que tous les motifs appartiennent à la topique du genre élégiaque; pour nous en tenir à quelques exemples significatifs, nous trouvons chez Lygdamus, à la suite de Tibulle, les habituelles malédictions à l'adresse de la femme perfide et cupide, à l'esprit changeant (Lygdamus, III, 4, 63) puisque, décidément, comme chez tous les élégiaques, les deux vont de pair; par exemple en III, 4, 61-62 : « *Ah ! race cruelle, femmes, sexe sans loyauté ! ah ! périssent toutes celles qui ont appris à tromper un mari !* [82]. » Nous voyons affirmée aussi, comme chez Tibulle, l'incompatibilité radicale entre amour et richesses, qu'il s'agisse de III, 1, 7 : « *La poésie séduit les belles, et l'or les femmes avides* [83] » ou de III, 3, 31-32 : « *À d'autres ces richesses ! Qu'il me soit permis à moi, dans une condition de vie modeste, de pouvoir jouir avec sécurité de l'amour d'une compagne chérie* [84] », ou encore en III, 6, 45-46 : « *Ne vous laissez pas séduire par les sentiments caressants que murmure la langue d'une cupide* [85]. »

L'évocation du *seruitium amoris* chez Lygdamus en III, 4, 67-74 prend appui sur l'*exemplum* longuement développé chez Tibulle II, 3, 11-32, d'Apollon esclave d'Admète par amour; même si Lygdamus prend soin de se démarquer, dans une certaine mesure, de son modèle, en faisant précéder son *imitatio/aemulatio* d'une longue *ecphrasis* (23-42) consacrée à la description d'Apollon citharède, où l'influence de Tibulle II, 3, citée plus haut, vient d'ailleurs se combiner à celle de II, 5, (5-10 brève *ecphrasis* apollinienne), il apparaît dans la ligne du *praeceptor amoris*, lorsqu'il affirme sentencieusement : « *le cruel Amour apprend à entreprendre de durs travaux, le cruel Amour apprend à devenir capable de supporter les coups* [86] » (III, 4, 65-66).

Quant à l'expression individuelle du sentiment amoureux, elle reste essentiellement, comme chez Tibulle, dans le domaine du rêve, le contexte onirique étant d'ailleurs parfois plus prégnant chez Lygdamus que chez son « modèle ». En III, 3, 3-10 — où se trouvent mêlés plusieurs motifs appartenant à diverses élégies tibulliennes—, Lygdamus présente sous forme de diptyque la condamnation explicite de la richesse et l'éloge implicite de l'amour uni à la pauvreté : « *Je ne demande pas de pouvoir sortir du seuil d'un palais de marbre, me distinguant et attirant les regards par l'éclat de ma demeure, ou d'avoir un grand nombre d'arpents que retourneraient mes taureaux et de larges moissons prodiguées par la terre bienveillante, mais je voudrais avec toi partager les joies d'une longue existence et sur ton sein lais-*

82. III, 4, 61-62 : *A crudele genus nec fidum femina nomen !*
a pereat, didicit fallere si qua uirum !
83. III, 1, 7 : *Carmine formosae, pretio capiuntur auarae.*
84. III, 3, 31-32 : *Haec alii ; liceat mihi paupere cultu*
securo cara coniuge posse frui.
85. III, 6, 45-46 : *Nec uos aut capiant pendentia bracchia collo*
aut fallat blanda sordida lingua fide.
86 III, 4, 65-66 : *Saeuus Amor docuit ualidos temptare labores,*
saeuus Amor docuit uerbera posse pati.

ser défaillir ma vieillesse, quand arrivé au terme de la carrière de la vie, je serais forcé d'aller nu sur la barque du Léthé[87]. » Même après le *discidium* et la tentative d'oublier l'infidèle, c'est encore le rêve qui s'impose au poète en III, 6, 51-56 : « *Aussi pourquoi tant me plaindre des tromperies d'une perfide ? Loin de moi, propos sérieux, s'il vous plaît. Que je voudrais, avec toi, reposer pendant de longues nuits et, avec toi, passer de longues journées, traîtresse qui t'es faite mon ennemie sans que je l'aie mérité et malgré mon dévouement, traîtresse, mais, en dépit de ta trahison, bien chère cependant*[88]. » Ce n'est plus exactement un rêve que le finale du III, 1, 25-28, mais sommes-nous tellement loin du rêve avec un souhait impossible à réaliser ? « *Tu lui es, il le jure, plus chère que son âme, soit que tu doives devenir sa femme ou n'être plus qu'une sœur pour lui ; puisses-tu plutôt être sa femme : l'espoir de te donner ce nom l'abandonnera seulement lors de la mort, sur les bords du Styx blême*[89]. »

Mais ce qui constitue l'originalité de Lygdamus et le différencie assez nettement de Tibulle pour le rapprocher encore davantage de Properce, dont il s'est peut-être aussi parfois inspiré, c'est son obsession de la mort, présente au moins dans quatre élégies sur les six du recueil, et surtout le jeu complexe qu'entretiennent chez lui, comme chez Properce, l'amour et la mort[90] : en III, 1, la dédicace du *libellus* à Néere s'achève par la mention de la mort, sur les bords du Styx blême ; en III, 2, pleurant le départ de Néere enlevée par un rival, le poète affirme son désir d'en finir avec une vie toute de souffrance ; en III, 3, ne pouvant décidément se consoler du départ de Néere, Lygdamus se déclare prêt à la mort . Certes la mort n'est pas absente de la poésie tibullienne, mais outre que nous avons souligné ailleurs[91] qu'elle y occupait une place assez restreinte, présentée sous

87. III, 3, 3-10 :

Non ut marmorei prodirem e limine tecti,
insignis clara conspicuusque domo,
aut ut multa mei renouarent iugera tauri
et magnas messes terra benigna daret,
sed tecum ut longae sociarem gaudia uitae
inque tuo caderet nostra senecta sinu,
tum cum permenso defunctus tempore lucis
nudus Lethaea cogerer ire rate ?

88. III, 6, 51-56 :

Ergo quid totiens fallacis uerba puellae
conqueror ? Ite a me, seria uerba, precor.
Quam uellem tecum longas requiescere noctes
et tecum longos peruigilare dies,
perfida nec merito nobis inimica merenti,
perfida, sed, quamuis perfida, cara tamen !

89. III, 1, 25-28 :

Teque suis iurat caram magis esse medullis
siue sibi coniunx siue futura soror ;
sed potius coniunx : huius spem nominis illi
auferet extincto pallida Ditis aqua.

90. Sur le jeu de l'amour et de la mort chez Properce, nous renvoyons à notre article *La mort et l'au-delà chez Properce*, dans *R.É.L.* 74, 1997, p. 155-167, spécialement p. 159-160.

91. A FOULON, *La mort dans la poésie augustéenne*, dans *La mort, les morts et l'au-delà dans le monde romain*, Caen, 1987, p. 351-363, spécialement p. 351-352.

forme « d'allégorie déjà bien conventionnelle », ce que nous voulons préciser ici, c'est que Tibulle n'associe jamais directement l'amour et la mort, sauf en II, 6, 19 : « *Déjà j'eusse mis fin à mes maux par la mort* » — on notera avec intérêt que « j'eusse mis fin » représente un irréel du passé, c'est tout dire — où il envisage l'éventualité d'un suicide par amour, mais préfère se raccrocher bien vite à l'Espérance qui « *dit toujours que demain tout ira mieux*[92] » (II, 6, 20). Comme la rhétorique l'emporte décidément sur le chagrin d'amour, Tibulle se livre à une « arétalogie » de Spes (II, 6, 20-27) qui lui garantit, in fine, une Némésis indulgente : « *l'Espérance me promet une Némésis facile*[93]. »

Chez Lygdamus au contraire, nulle rhétorique et une sincérité manifeste dans l'évocation du chagrin d'amour susceptible de conduire à la mort, qu'il s'agisse du début de III, 2, 7-8 : « *un cœur vaillant est brisé par la douleur, et je n'éprouve pas de honte à dire la vérité et à confesser le dégoût que j'ai conçu d'une vie toute de souffrance*[94] » ou de la fin de III, 3, 35-38 : « *Mais si ce retour m'est refusé par les destins et par les sœurs inexorables qui filent la trame de nos jours et qui tissent les événements à venir, que m'appelle sur les bords de ses fleuves désolés et de son noir marais l'Orcus livide qui s'enrichit en ses ondes paresseuses*[95]. »

Lorsqu'il s'agit de composer son épitaphe funéraire, ultime manifestation de l'image que le poète souhaite laisser de lui-même à la postérité, à l'inverse de Tibulle qui mentionne son protecteur sans faire la moindre allusion à un amour quelconque dans le distique très officiel qu'il désire voir gravé sur sa tombe : « *Ci-gît Tibulle, enlevé par la mort cruelle, tandis qu'il suivait Messalla sur terre et sur mer*[96] » (I, 3, 55-56), à l'instar de Properce, qui, certes, ne nomme pas précisément Cynthie, mais affirme nettement son amour dans son épitaphe : « *Celui qui gît ici, humble poussière, fut jadis l'esclave de son unique amour*[97] » (II, 13, 35-36), Lygdamus met au premier plan, et avec une insistance marquée, son amour pour Néere, lorsqu'il compose lui aussi son épitaphe en III, 2, 27-30 : « *Mais que la triste cause de ma mort soit indiquée par une inscription et que la face du tombeau exposée aux regards porte ces vers : 'Lygdamus ici repose : la dou-*

92. II, 6, 19-20 : *Iam mala finissem leto, sed credula uitam*
spes fouet et fore cras semper ait melius.
93. II, 6, 27 : *Spes facilem Nemesim spondet mihi.*
94. III, 2, 7-8 : *Nec mihi uera loqui pudor est uitaeque fateri,*
tot mala perpessae, taedia nata meae.
95. III, 3, 35-38 : *Aut si fata negant reditum tristesque sorores,*
stamina quae ducunt quaeque futura neunt,
me uocet in uastos amnes nigramque paludem
diues in ignaua luridus Orcus aqua.
96. I, 3, 55-56 : *HIC IACET IMMITI CONSVMPTVS MORTE TIBVLLVS,*
MESSALLAM TERRA DVM SEQVITVRQVE MARI.
97. Properce, II, 13, 35-36 : *QVI NVNC IACET HORRIDA PVLVIS*
VNIVS HIC QVONDAM SERVVS AMORIS ERAT.

leur et le désespoir de s'être vu enlever Néere, qui devait devenir son épouse, ont été la cause de sa mort' [98]. »

S'interrogeant sur les amours lygdamiennes, Luc Duret écrit : « *S'agit-il d'une aventure réelle ou supposée ? Nous ne croyons pas que la question soit tout à fait oiseuse. Il importerait à l'histoire de la poésie que, différent de Tibulle, de Properce, qui écrivaient pour un public et se souciaient de donner à leur amour une expression universelle, Lygdamus, lui, ait vécu douloureusement la fiction élégiaque et cherche dans la poésie un moyen désespéré d'agir sur le réel* », mais il émet aussitôt cette réserve : « *peut-être y a-t-il dans cette conception du lyrisme quelque chose de trop romantique pour qu'elle concerne l'Antiquité* [99]. » Pour notre part, sans attribuer nous-même à Lygdamus le qualificatif de romantique, nous pensons qu'il convient de réhabiliter une œuvre souvent injustement rabaissée par rapport à celle de Tibulle, une œuvre dont l'extrême sensibilité constitue sans nul doute la véritable originalité, justement appréciée par Jean BAYET : « *malgré mainte imitation et bien des gaucheries, sa poésie laisse discerner une sensibilité vive et touchante* [100]. »

L'ARDEUR SULPICIENNE

Les six courtes élégies (peut-être faudrait-il dire les six épigrammes longues) attribuées à l'unique poétesse de toute la littérature latine ne totalisant que 40 vers (la plus longue occupe dix vers, la plus courte n'en compte que quatre) sont des chants d'amour passionné (c'est sans doute la seule des trois auteurs du *Corpus Tibullianum* pour qui l'on puisse employer le mot passion) et douloureux, puisque la nièce de Messalla s'est follement éprise d'un jeune homme de condition inférieure à la sienne, et qui ne semble pas avoir répondu à son amour : la brièveté des billets, leur densité, leur spontanéité « ont une franchise d'accent et une ardeur de passion parfois digne de Catulle » de l'avis de R. PICHON [101] que nous partageons sans la moindre réserve, et portent la marque de l'authentique et du vécu.

Aucun souci de la réputation, des convenances, ne vient troubler le naturel de l'expression : « *Enfin est venu l'amour, et si l'on savait que je l'ai caché, j'en aurais plus de honte qu'à le révéler à quelqu'un* [102] » (IV, 7, 1-2) ;

98. III, 2, 27-30 : *Sed tristem mortis demonstret littera causam*
Atque haec in celebri carmina fronte notet :
LYGDAMVS HIC SITVS EST: DOLOR HVIC ET CVRA NEAERAE,
CONIVGIS EREPTAE, CAVSA PERIRE FVIT.

99. L. DURET, *op. cit.*, p. 1463.

100. J. BAYET, *Littérature latine*, Paris, 1969, p. 265.

101. R. PICHON, *Histoire de la littérature latine*, Paris, 1916, p. 389.

102. IV, 7, 1-2 : *Tandem uenit amor, qualem texisse pudori*
quam nudasse alicui sit mihi fama magis.

« *Mais ma faute m'est chère, me composer un visage par souci de ma réputation me répugne* [103] » (IV, 7, 9-10). Même les exercices d'école très prisés que sont dans le cercle de Messalla la célébration d'anniversaire ou l'évocation de la maladie de la femme aimée prennent chez Sulpicia une résonance nouvelle; c'est aussi en opposition avec Tibulle et d'ailleurs avec tous les poètes augustéens que la poétesse affirme hautement sa préférence pour la ville : « *Qu'y a-t-il de plus agréable que la ville?* » s'écrie-t-elle en IV, 8, avant de refuser l'exil dans une campagne sauvage : « *est-ce une maison de campagne qui peut convenir à une jeune fille, et une rivière glaciale dans le pays d'Arretium?* [104] »

Toujours aussi originale par rapport à Tibulle ou à Properce qui ont fait de leur amie malade des descriptions détaillées et souvent conventionnelles, c'est Sulpicia elle-même qui analyse avec brièveté, précision et un certain réalisme la fièvre qui la consume : « *mon corps maintenant tourmenté et affaibli par la fièvre* [105] » (IV, 11, 2); elle souligne d'ailleurs que la dégradation de sa condition physique n'altère en rien la brûlante passion (*feruida cura* IV, 12) qui la ronge mais se refuse néanmoins à guérir, si son ami ne souhaite pas autant qu'elle sa guérison : « *Ah! je ne souhaite triompher de la cruelle maladie que si j'ai dans l'esprit que tu le veux aussi! Mais à quoi me servirait de triompher de la maladie, si, toi, tu peux supporter d'un cœur indifférent mon mal?* [106] » (IV, 11, 3-6), tout comme elle se refuse aussi, malgré tout, à une déchéance véritable en faisant preuve de beaucoup de dignité dans le « congé » qu'elle signifie à un amant décidément indigne de son amour : « *Préfère la toge et le lourd panier à laine d'une prostituée à la fille de Servius, à Sulpicia : il en est qui s'inquiètent d'elle, et leur plus grand sujet de chagrin est de me voir succomber à un amant dont le lit n'est pas digne de moi* [107] » (IV, 10, 3-6).

« *Pudeur et discrétion, malgré la violence du sentiment, absence de rhétorique inutile, art de l'ellipse et de la forme brève, ces vers sont d'une parfaite modernité* [108] » déclarent H. ZEHNACKER et J.-C. FREDOUILLE. La mise en forme littéraire, sans doute par Tibulle lui-même, de ces « *billets*

103. IV, 7, 9-10 : *Sed peccasse iuuat, uultus componere famae taedet.*

104. IV, 8 , 3-4 : *Dulcius urbe quid est? an uilla sit apta puellae atque Arretino frigidus amnis agro?*

105. IV, 11, 2 : *Quod mea nunc uexat corpora fessa calor?*

106. IV, 11, 3 : *A ego non aliter tristes euincere morbos optarim, quam te si quoque uelle putem. At mihi quid prosit morbos euincere si tu nostra potes lento pectore ferre mala?*

107. IV, 10, 3-6 : *Sit tibi cura togae potior pressumque quasillo scortum quam Serui filia Sulpicia : solliciti sunt pro nobis, quibus illa dolori est ne cedam ignoto maxima causa toro.*

108. H. ZEHNACKER, J.-C. FREDOUILLE, *Littérature Latine*, Paris, 1993, p. 188.

gauches et enfiévrés [109] » (IV, 2-6), selon la formule de R. PICHON, même si elle ne manque ni de finesse psychologique ni d'élégance stylistique, révèle certes « *de quels arguments d'art le grand poète du cercle de Messalla croyait devoir envelopper les sentiments les plus sincères* [110] » comme le dit fort subtilement J. BAYET, mais n'a assurément pas la fraîcheur de l'original et nous ne nous y attarderons donc pas davantage.

Douceur tibullienne, langueur lygdamienne, ardeur sulpicienne, trois manières bien différentes d'exprimer le sentiment amoureux, rassemblées toutes trois, cas unique dans toute la poésie latine, au sein d'une même œuvre, le *Corpus Tibullianum* : même si, aux yeux de la postérité, Tibulle a largement éclipsé ses deux « disciples », il n'est que juste d'accorder à Lygdamus et à Sulpicia au moins la gloire du second rang à côté du « *magister Amoris* » qui a, sans nul doute, initié, encouragé, peut-être même corrigé leurs compositions ; il est juste aussi et surtout de reconnaître à Tibulle la place de premier plan que lui attribuait Quintilien, bon juge en la matière, parmi tous les élégiaques latins, place qu'il a conservée au cours des siècles jusqu'à ce que les Romantiques lui préfèrent Properce en tant que *grand poète de la passion* ; il faut aussi admettre que, si Ovide est parvenu, avec l'*Art d'aimer*, à mettre en forme la théorie de la séduction, c'est en partie parce que Tibulle, et selon nous, Tibulle beaucoup plus que Properce, lui avait ouvert la voie d'abord avec une « *Ars Amatoria* » (*Priapus de Arte amandi* I, 4) que le poète de l'*Art d'aimer* n'a eu qu'à transposer d'un sexe à l'autre, ensuite et surtout avec un sens très poussé de l'*erotodidaxis* qu'il ne cessera de reprendre et d'amplifier dans toutes ses œuvres érotiques ; et quand on sait l'influence déterminante d'Ovide sur la littérature médiévale, on mesure du même coup l'influence indirecte de Tibulle sur celle-ci et la place qu'il doit occuper dans l'histoire de l'expression littéraire du sentiment amoureux depuis ses origines dans la Grèce antique jusqu'à son épanouissement dans la rhétorique amoureuse du Moyen Âge et de la Renaissance.

109. R. PICHON, *op. cit.*, p. 389.
110. J. BAYET, *op. cit.*, p. 265.