

## NOTES ET DISCUSSIONS

### Une évocation pythagoricienne des Enfers chez Tibulle (I, 3, 59-66)

La représentation des Enfers est un thème traditionnel de la poésie latine, d'Ennius à Claudien<sup>1</sup>. Si c'est le chant VI de l'*Énéide* qui lui a donné ses lettres de noblesse<sup>2</sup>, d'autres auteurs ont contribué à son enrichissement en proposant une symbolique nouvelle. Tibulle compte parmi eux. De tous les poètes de l'époque augustéenne<sup>3</sup>, c'est sans doute lui qui donne des Enfers l'image la plus caractéristique. Cette évocation apparaît dans la troisième élégie du premier livre. Dans cette pièce composée durant la première moitié de l'année 31, au cours de la campagne qui devait mener à Actium<sup>4</sup>, Tibulle, malade, se trouve face à la mort<sup>5</sup>. Pressentant sa fin prochaine, le poète espère un salut dans l'au-delà, que

---

1. [R.] GANSCHINIETZ, art. *Katabasis*, dans *RE*, X, 2 (1919), col. 2416-2426 [dans ce répertoire, le texte de Tibulle porte le n° 26] ; F. CUMONT, *After Life in Roman Paganism*, New Haven, 1923 ; F. BAR, *Les routes de l'autre monde* (Mythes et religions, 17), Paris, 1946, p. 48-54 ; F. CUMONT, *Lux Perpetua*, Paris, 1949, p. 72-73 ; J. BREMMER, *The Rise and Fall of the Afterlife*, Londres, 2002.

2. L'influence orphico-pythagoricienne qui s'exerce sur ce texte, étudiée par de nombreux auteurs, est prouvée par des rapprochements avec le papyrus orphique de Bologne (cf. R. TURCAN, « La catabase orphique du papyrus de Bologne », *RHR* 149-150 [1956], p. 136-140). D'une façon générale, pour une analyse du chant VI et une synthèse des problèmes qu'elle pose, on verra P. BOYANCÉ, *La religion de Virgile* (Mythes et religions, 48), Paris, 1963, p. 142-174 et G. FREYBURGER, « Le pythagorisme sous le Haut-Empire », dans *Le pythagorisme en milieu romain*, Luxembourg, 1998, p. 19-34.

3. Horace, *Odes*, II, 13 (cf. F. DELLA CORTE, « Orazio e i grandi dannati », *Maia* 39 [1987], p. 89-93) ; Properce, IV, 7 ; *Culex*, 206-383 ; Ovide, *Amours*, II, 6, sans parler des descriptions détaillées qu'offrent le chant VI de l'*Énéide* et un passage du chant XIV des *Métamorphoses* d'Ovide (101-131).

4. Pour la chronologie, P. GRIMAL, « Le roman de Délie et le premier livre des Élégies de Tibulle », *REA* 60 (1958), p. 131-141 (spéc. p. 136).

5. Elle a été analysée par W. WIMMEL, *Der frühe Tibull*, Munich, 1968, p. 203-204 et par R. HANSLIK, « Tibullus Elegie I. 3 », dans *Forschungen zur römischen Literatur* (= *Festschrift K. Büchner*), I, Wiesbaden, 1970, p. 138-145.

lui vaudront la pureté et la force de son amour. Il compose son épitaphe (55-56) et imagine que c'est Vénus en personne qui va l'introduire dans les Champs Élysées (57-58) : *Sed me, quod facilis tenero sum semper Amori, / Ipsa Venus campos ducet in Elysios*. Les huit vers qui suivent (59-66) décrivent le séjour des Bienheureux, auquel il aspire, comme un jardin coloré où chantent des oiseaux et où fleurissent des fleurs odorantes <sup>6</sup>.

*Hic choreae cantusque uigent, passimque uagantes  
dulce sonant tenui gutture carmen aues ;  
fert casiam non culta seges, totosque per agros  
florete odoratis terra benigna rosis ;  
ac iuuenum series teneris immixta puellis  
ludit, et adsidue proelia miscet amor.  
Illic est, cuicumque rapax Mors uenit amanti,  
et gerit insigni myrtea sarta coma.*

Là, les chœurs et les chants battent leur plein et des oiseaux, voltigeant en tous sens, font résonner, de leur tendre gosier, un hymne doux ; la cannelle y pousse, sans avoir été cultivée ; à travers des champs entiers, la terre généreuse fait fleurir des roses odorantes ; une foule de jeunes gens, mêlée aux jeunes filles, se joue et l'amour, sans arrêt, les fait se rencontrer en un combat. Là est l'amant pour qui est venue la Mort vorace et il porte, enlacée dans sa chevelure, une couronne de myrte.

\*

Loin d'être une description classique des Champs Élysées, ce passage est empreint d'un sentiment religieux et de croyances que l'on peut mettre en rapport avec les doctrines de salut individuel. D'abord, Tibulle se met sous la protection tutélaire de Vénus, mais d'une forme particulière, une Vénus de salut <sup>7</sup>. Si cette déesse personnifie le charme de la nature et accorde sa protection aux jardins, elle assume aussi un rôle psychopompe, traditionnellement dévolu à Hermès. Il existait en effet à Rome une Vénus funéraire, issue de *Libitina*, vieille déesse italique de l'ensevelissement, que l'on peut rapprocher d'une Aphrodite *Epitymbia*, à Delphes <sup>8</sup>, et d'une Vénus funéraire, à Orvieto <sup>9</sup>. Est-ce à elle que Tibulle pense ici ? Il est évidemment difficile de le dire. Peut-être ne faut-il voir dans ces vers qu'une évocation de l'immortalité par l'Amour ou une variation sur le thème de

6. Sur ce passage, J. ANDRÉ, *Tibulle. Elegiarum liber primus* (Coll. Érasme, 13), Paris, 1965, p. 40 et K. F. SMITH, *The Elegies of Albius Tibullus*, Darmstadt, 1978 (1913), p. 254-255.

7. R. SCHILLING, *La religion romaine de Vénus depuis les origines jusqu'au temps d'Auguste* (BEFAR, 178), Paris, 1954, p. 204.

8. V. PIRENNE-DELFORGE, *L'Aphrodite grecque* (Kernos, Suppl. 4), Athènes - Liège, 1994, p. 300, 384, 442 et 468.

9. G. Ch. PICARD, « La Vénus funéraire des Romains », dans *MEFR* 56 (1939), p. 121-135.

l'Amour, principe de vie spirituelle<sup>10</sup>, cher aux romanciers grecs. On ne doit toutefois pas négliger l'existence d'un symbolisme funéraire pythagoricien, étudié par Franz Cumont<sup>11</sup>, qui voyait dans le mythe d'Arès et d'Aphrodite une allégorie qui présentait dans le dieu l'image du corps et dans la déesse celle de l'âme.

Si la description de Tibulle présente des traits qui correspondent à ceux que l'on trouve dans le chant VI de l'*Énéide*, comme, par exemple, les chants et les danses, d'autres caractéristiques sont plus inattendues. Ainsi en est-il des fleurs, notamment les roses et le myrte, qui ont une valeur symbolique. Plante caractéristique du bassin méditerranéen<sup>12</sup>, la rose est une fleur mystique liée à des cultes féminins très anciens et attachée au culte des divinités chthoniennes<sup>13</sup>. Dans le tableau de Tibulle, il ne s'agit pas simplement de quelques roses, mais d'une véritable roseraie qui couvre des champs entiers, comme le souligne l'expression *per agros totos*. Pour un Romain, cette description pouvait évoquer des réalités, par exemple les célèbres roseraies de Paestum telles que les décrit Virgile dans le jardin du vieillard de Tarente<sup>14</sup>. Le myrte ne figure pas non plus par hasard dans ce tableau. Tibulle place cette plante de Vénus sur la tête de l'amant, sous forme d'une couronne, au moment solennel où il entre dans le séjour des Bienheureux. Si elle servait aux *suffimenta*<sup>15</sup> et couronnait le général lors de l'*ouatio*<sup>16</sup>, cette fleur revêt aussi une grande importance aux yeux des Pythagoriciens<sup>17</sup>. Comme le rappelle Pline l'Ancien<sup>18</sup>, les adeptes de cette doctrine tenaient beaucoup à être enterrés dans des feuilles de myrte, car la plante avait des vertus purificatrices qui permettaient au défunt d'entrer dans l'au-delà en état de pureté parfaite<sup>19</sup>. On

10. P. GRIMAL, « Vénus et l'immortalité. À propos de Tibulle I, 3, 57 », dans *Hommages Déonna*, Bruxelles, 1957, p. 258-262.

11. F. CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, 1942 [1966], p. 21-22 et F. BUFFIÈRE, *Les mythes d'Homère*, Paris, 1973, p. 464-466.

12. J. MURR, *Die Pflanzenwelt in der griechischen Mythologie*, Innsbruck, 1890, p. 78-83.

13. Même trait chez Properce, IV, 7, 60.

14. *Géorgiques*, IV, 119 : *biferi Rosaria Paesti*. La signification des symboles végétaux a été dégagée à propos des jardins d'Héra, près de Paestum (cf. M. MARCONI, « Il santuario di Hera alla Foce del Sele », *RIL* 72 [1939], p. 441-458) et à propos du jardin tarentin (cf. P. WUILLEUMIER, « Virgile et le vieillard de Tarente », *REL* 8 [1930], p. 325-340). Tarente était le centre de diffusion en Italie du pythagorisme et des doctrines mystiques qui se rattachent à l'orphisme et à Pythagore lui-même (cf. P. WUILLEUMIER, *Tarente* [BEFAR, 148], Paris, 1968, p. 563-608 et 682-683).

15. Pline l'Ancien, *HN*, XV, 120.

16. R. SCHILLING, *op. cit.* (n. 7), p. 217-218.

17. Voir Jamblique, *VP*, 154. Sur les symboles végétaux chers aux Pythagoriciens, cf. G. MÉAUTIS, *Recherches sur le pythagorisme*, Neuchâtel, 1922, p. 33 et, plus spécifiquement, J. ANDRÉ, « Pythagorisme et botanique », *RPh* 32 (1958), p. 218-243.

18. *HN*, XXXV, 160. Voir E. ROHDE, *Psyché. Le culte de l'âme chez les Grecs et leur croyance à l'immortalité*, Paris, 1952 (1893), p. 187, n. 3.

19. J. MURR, *op. cit.* (n. 12), p. 86 et 90 ; STEIER, art. *Myrtos*, dans *RE*, XVI, 1 (1933), col. 1181-1182 ; P. G. MAXWELL-STUART, « Myrtle and the Eleusinian Mysteries », *WS* n.F. 6 (1972), p. 145-161.

avait l'habitude aussi de ceindre la tête des morts de couronnes de myrte et l'on plantait le myrte sur les tombes<sup>20</sup>.

Un autre trait nouveau dans l'évocation de Tibulle est la présence d'oiseaux, qui exécutent un *carmen*. Les descriptions traditionnelles des Enfers n'attachent, en général, que peu d'importance à cette caractéristique. On ne la trouve guère que chez Lucien. Lorsqu'il décrit, dans l'*Histoire véritable*, les Îles des Bienheureux, en parodiant les Champs Élysées, le satiriste insiste sur la présence d'oiseaux chanteurs<sup>21</sup>. Or, une des sources de cet opuscule est le Pythagoricien Antonius Diogène, dont le roman intitulé les « Merveilles d'au-delà de Thulé » préfigure, d'une certaine façon, les aventures de Cyrano de Bergerac<sup>22</sup>. Peut-être est-ce cet auteur qui est imité par Lucien dans ce passage. Il n'est pas impossible que les chœurs et les chants qui se font entendre avec force (*hic choreae cantusque uigent* [59]) dans l'évocation tibullienne aient été inspirés au poète par le pythagorisme, qui avait propagé l'idée que les élus exprimaient leur béatitude en chantant<sup>23</sup>. Virgile lui-même présente les ombres bienheureuses festoyant sur le gazon en chantant des péans<sup>24</sup>. Il montre aussi Orphée – un Orphée solitaire – jouant de la lyre pour accompagner sa voix<sup>25</sup>. Dans sa parodie, Lucien met lui aussi en scène des chœurs conduits par des musiciens et des poètes célèbres comme Eunomos de Locres, Arion de Lesbos, Anacréon et Stésichore, qui accompagnent le festin élyséen des Îles Fortunées.

Placé sous la toute-puissance de l'Amour, le séjour des Bienheureux tel que le présente Tibulle est conçu comme un jardin mystique aux traits multiples. C'est là que sont destinés à se retrouver les amants pour lutiner à loisir. On y trouve, projetées dans un monde imaginaire, les caractéristiques de la campagne chère à Tibulle, où le paysan vit dans un monde pur<sup>26</sup>, à l'abri de tout souci, une sorte d'âge d'or. Dans les Enfers de Tibulle, la nature offre d'elle-même ses bienfaits

20. Sur le symbolisme funéraire des plantes, F. CUMONT, *La stèle du danseur d'Antibes et son décor végétal. Étude sur le symbolisme funéraire des plantes*, Paris, 1942, p. 10-11. F. CUMONT (p. 12, n. 5) signale la découverte, dans une tombe de Rome, d'une couronne de myrte avec un fermoir d'argent que portait une jeune fille.

21. II, 5 et 6.

22. E. ROHDE, *Der griechische Roman*, 2<sup>e</sup> éd., Leipzig, 1914 [1974], p. 206, n. 4, 277 et 288, n. 2 et M. CASTER, *Lucien et la pensée religieuse de son temps*, Paris, 1937, p. 288-289 (malgré les objections de J. R. MORGAN, « Lucian's True Histories and the Wonders beyond Thule of Antonius Diogenes », *CQ* 35 [1985], p. 475-490). L'influence du pythagorisme sur les récits de « Descente aux Enfers » parodiques de Lucien a été mise en évidence par I. LÉVY, *La légende de Pythagore de Grèce en Palestine*, Paris, 1927, p. 93-128.

23. Les Pythagoriciens attribuaient à la musique et aux chants un rôle pacificateur (cf. A. DELATTE, *Études sur la littérature pythagoricienne*, Paris, 1915, p. 110 et n. 2). Comme les morts sont censés poursuivre leurs activités terrestres, il est naturel qu'ils continuent cette occupation bienfaisante.

24. VI, 656-658 : *conspicit ecce alios dextra laeuaque per herbam / uescentes, laetumque choro paeana canentes / inter odoratum lauri nemus*. Pour d'autres textes sur la musique dans les Champs Élysées, cf. A. DIETERICH, *Nekyia*, Leipzig, 1893, p. 36-37.

25. VI, 645-647 (cf. E. NORDEN, *P. Vergilius Maro : Aeneis, Buch VI*, Leipzig, 1903, p. 290-291).

26. P. GRIMAL, *Les jardins romains*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, 1969, p. 402-405.

(*seges non culta*), comme elle le faisait sur terre au temps où régnait Saturne. À ces traits s'en ajoutent d'autres, empruntés aux doctrines de salut individuel, comme l'orphisme ou le pythagorisme. Le procédé de Tibulle peut être rapproché de celui mis en œuvre par Virgile lorsqu'il décrit, dans les *Géorgiques*, le jardin du vieillard de Tarente<sup>27</sup>. Loin d'être réel, ce jardin est un « enclos sacré » offrant l'image d'un « paradis » où convergent toute une série de symboles « sinon directement pythagoriciens, du moins comparables à ceux que les Pythagoriciens aimaient à mettre dans le monde végétal »<sup>28</sup>. Telles sont, notamment, les fleurs choisies qui présentent une valeur religieuse : verveine, rose, hyacinthe. Dans la description parodique de Lucien, évoquée plus haut, le décor a lui aussi une valeur symbolique. À l'approche des Îles Fortunées, une odeur suave se fait sentir qui rappelle celle des roses, des narcisses, des hyacinthes, des lis, des violettes et celle du myrte, du laurier et de la fleur de vigne.

Tibulle ne pouvait parler des Enfers sans user des lieux communs qu'une histoire séculaire avait consacrés. Cette tradition, qui plonge ses racines dans le pythagorisme ancien, a été transmise dans le monde latin par le vieux poète épique Ennius, le prophète du pythagorisme à Rome, puis relayée par Lucrèce<sup>29</sup>. Une comparaison des suppliciés infernaux représentés par Tibulle comme antithèse du jardin des Bienheureux (v. 69-80) avec un passage du chant III du *De rerum natura*<sup>30</sup> met en exergue une inspiration commune. Après la mention d'une Furie, Tisiphone, et de Cerbère, Tibulle énumère la série traditionnelle des condamnés, dont la liste a été cristallisée par la poésie homérique<sup>31</sup>. Il place dans ce lieu de souffrance quatre criminels qui ont tous, à un titre ou à un autre, commis un crime contre l'Amour : Ixion, Tityos, Tantale et les Danaïdes. Lucrèce retient Tantale<sup>32</sup>, Tityos, Sisyphe et les Danaïdes<sup>33</sup> et, pour clore son énumération, il décrit Cerbère et les Furies. La liste de Lucrèce devait toutefois être plus complète et ressembler à celle du chant VI de l'*Énéide*<sup>34</sup>. Après le vers 1011, les éditeurs soupçonnent la présence d'une lacune, où Lucrèce parlait, notamment, d'Ixion, comme l'indique clairement une notice de Servius, qui lisait le texte

27. Cf. n. 14.

28. P. GRIMAL, *op. cit.* (n. 26), p. 388.

29. Tibulle ne pouvait ignorer le poème de Lucrèce, ne serait-ce qu'en raison du rôle qu'y joue Vénus (cf. R. SCHILLING, *op. cit.* [n. 7], p. 346-358).

30. 978-1023, étudiés par F. CUMONT, « Lucrèce et le symbolisme pythagoricien des Enfers », *RPh* 44 (1920), p. 229-240. L'analyse de Cumont est partagée par J. CARCOPINO (*La basilique pythagoricienne de la Porte Majeure*, Paris, 1926, p. 273).

31. I. LÉVY, *op. cit.* (n. 22), p. 111-113 et F. DELLA CORTE, « Il catalogo dei grandi dannati », *Vichiana* n. s. 11 (1982), p. 95-99 [= *Opuscula IX*, Gênes, 1985, p. 223-228].

32. Pour le châtement infligé à Tantale, Tibulle a suivi la tradition homérique (qui le représente dévoré par la faim et par la soif), alors que Lucrèce adopte celle que l'on trouve chez Euripide.

33. J. CARCOPINO a cru reconnaître le mythe des Danaïdes sur la voûte du bas-côté gauche de la basilique de la Porte Majeure (cf. *op. cit.* [n. 30], p. 280-282, 288-291). D'une façon plus générale, sur les Danaïdes dans le monde souterrain, cf. E. ROHDE, *op. cit.* (n. 18), p. 603-605.

34. VI, 580-624 .

complet<sup>35</sup>. Au demeurant, Ixion est placé aux Enfers par une tradition récente, qui n'est pas antérieure à Apollonios de Rhodes<sup>36</sup>. Dans la longue liste des condamnés infernaux, Tibulle a retenu ceux qui illustraient le mieux son propos sur l'amour. Si Sisyphe manque à l'appel, c'est sans doute parce que la tradition ne lui attribue aucun crime qui soit en relation avec le thème évoqué. Pour Tibulle, comme pour ses contemporains, ces tortures doivent être interprétées comme des symboles. En effet, les Orphiques et les Pythagoriciens attribuaient à ces châtiments une valeur allégorique en y reconnaissant l'image du sort réservé aux non-initiés<sup>37</sup>. C'est Lucrèce qui fut le héraut romain de ce symbolisme qui, d'après Franz Cumont, « remonte au moins jusqu'au pythagorisme de l'époque alexandrine »<sup>38</sup>.

\*

Tibulle décrit l'Élysée et l'Hadès comme deux mondes antithétiques qui sont comme la projection l'un de l'âge d'or et l'autre de l'âge de fer<sup>39</sup>. Mais il y a plus. Le Tartare, *scelerata sedes*, est « souillé » par le contact des criminels. Il est l'anti-monde du séjour des Élus, où la pureté est symbolisée par le myrte. Doté d'un système de récompenses et de punitions, ce monde infernal bipolaire correspond à la représentation pythagoricienne des deux voies, le Y pythagoricien dont témoignent les tablettes orphiques et qui se reflète dans la topographie virgilienne des Enfers<sup>40</sup>. Comme Lucrèce, Tibulle considère que le véritable Hadès, c'est celui de la vie présente. Les peines des grands criminels sont la traduction symbolique des passions qui torturent l'âme de celui qui ne sait pas aimer. C'est donc en plaçant sur le terrain de la vie amoureuse le symbolisme pythagoricien dont Lucrèce avait été le porte-parole à Rome que Tibulle a tenté d'exprimer une conception de la vie, de la morale, de l'amour et du bonheur auquel aspire son cœur.

Bruno ROCHETTE

Université de Liège - Centre universitaire de Luxembourg  
107, rue Charlemagne  
B-4020 Liège

---

35. A. ERNOUT et L. ROBIN, *Lucrèce de rerum natura. Commentaire exégétique et critique*, II, Paris, 1926, p. 162-163. La notice de Servius est reproduite p. 163-164.

36. *Argonautiques*, III, 62.

37. F. CUMONT, *Lux Perpetua* (n. 1), p. 204-205.

38. *Op. cit.* (n. 30), p. 235.

39. R. HANSLIK, *op. cit.* (n. 5), p. 144-145 et F. CAIRNS, *Tibullus. A Hellenistic Poet at Rome*, Cambridge, 1979, p. 46.

40. E. ROHDE, *op. cit.* (n. 18), p. 444, n. 4 et F. CUMONT, *After Life* (n. 1), p. 150.