

Commentaire du texte tiré des *Élégies* I, 2 de TIBULLE : Appel à la sorcellerie

Ce texte, extrait de la deuxième des *Élégies* de Tibulle, date approximativement des années 30-29 avant notre ère. Le poète latin, Albius Tibullus (c. 60-19 avant notre ère), avait alors environ 28 ans.

Appartenant au cercle de Publius Valerius Messalla Corvinus, consul jusqu'en mai 31 et général conquérant, Tibulle, en échange d'une aide matérielle de ce *patronus* lettré, lui dédie son œuvre et contribue à sa gloire. Il est ainsi appelé à partager son temps à Rome et à accompagner Messalla dans ses expéditions guerrières.

L'élégie II est marquée par la déconvenue du poète à qui Délie, sa maîtresse et muse, vient d'opposer une porte close. Lui n'envisage pas de vivre sans elle et il lui adresse des avertissements, voire des menaces, pour obtenir de la revoir. C'est ainsi qu'il raconte être allé consulter une magicienne pour s'assurer à nouveau de l'amour de sa belle et neutraliser le mari de celle-ci !

Nous ferons de l'extrait traduit une explication linéaire.

C'est surtout la forme du vers qui définit le genre élégiaque. En effet, ce passage fait typographiquement apparaître douze distiques, chacun composé d'un hexamètre dactylique et d'un pentamètre. L'étymologie du mot *élégie* est obscure, mais il semble que cela signifiait, en grec, "dire hé !" (ou hélas !). Le genre connut son apogée à Athènes au V^{ème} siècle et, dès cette époque, les *Élégiaques* chantaient l'amour et ses tourments : c'est donc une plainte amoureuse. Thème que reprirent les *Élégiaques* latins du I^{er} siècle, avec la volonté de faire connaître et de partager leurs émotions.

Le premier distique indique la situation de Tibulle, amoureux éconduit, qui cherche à regagner sa belle :

*Nec tamen huic credet conjux tuus, ut mihi verax
pollicita est magico saga ministerio.*

D'ailleurs ton mari ne le croira pas, comme me l'a promis une sorcière véridique à l'aide de la magie.

Les personnages, c'est-à-dire Tibulle (*mihi*), le mari de Délie et donc celle-ci aussi (*conjux tuus*) ainsi que la sorcière (*saga*) sont mentionnés. L'allitération en -c- (*nec huic credet conjux*) et la césure penthémimère de l'hexamètre séparant *credet* de *conjux* et mettant ces 2 mots en relief, forment une insistance sur le mari, l'obstacle à éliminer ! Le futur (*credet*) indique que l'action va se réaliser. En effet, la sorcière semble puissante ; elle est présentée en plusieurs termes montrant le pouvoir de sa parole (*verax, pollicita est* - une promesse étant une parole performative, qui implique une action) - pouvoir dû à la magie (*magico ministerio*, le mot *magus*, le mage, astrologue à l'origine, étant un emprunt récent au grec).

Les cinq distiques suivants brossent un spectacle impressionnant des pratiques de la sorcière. D'abord, les quatre premiers décrivent son pouvoir sur la Nature et même sur la Mort :

*Hanc ego de caelo ducentem sidera vidi,
fluminis haec rapidi carmine vertit iter,
haec cantu finditque solum manesque sepulcris
elicit et tepido devocat ossa rogo ;
jam tenet infernas magico stridore catervas,
jam jubet aspersas lacte referre pedem.
Cum libet, haec tristi depellit nubila caelo ;
cum libet, aestivo convocat orbe nives.*

Cette femme, je l'ai vue de mes yeux attirer les astres du ciel ; elle détourne par ses incantations le cours d'un fleuve rapide ; sa voix fait s'entrouvrir le sol, sortir les mânes des tombeaux, descendre les ossements du bûcher tiède ; tantôt, d'une aspersion de lait, elle les fait disparaître. Quand elle veut, elle dissipe les nuages qui attristent le ciel ; quand elle veut, elle fait tomber la neige dans un ciel d'été

La description prend la forme d'un témoignage oculaire (*ego vidi*), d'apparence irréfutable. Tibulle utilise le registre impressif pour créer une atmosphère étonnante ; d'ailleurs les vers 1 et 3 ici contiennent chacun 4 spondées, qui créent un rythme pesant, et on observe plusieurs anaphores (*jam tenet/jam jubet* ou *cum libet/cum libet*) confirmant une insistance. On note la valeur du présent d'énonciation ; le lecteur assiste à cette scène dramatique comme s'il y était. Le poète-spectateur décrit comment, par ses paroles (*carmine, cantu, devocat, jubet, convocat*) la sorcière obtient des résultats spectaculaires : les astres (*sidera*), les nuages (*nubila*), le ciel (*caelo* x 2 et *orbe*), les fleuves (*fluminis*) lui obéissent et changent leur cours (*vertit iter*). Implicitement, l'idée qu'elle peut modifier le cours des événements par ses mots (champ lexical de la parole : promesse et incantations) corrobore le fait qu'elle pourra ramener l'infidèle Délie à son amant !

Cette sorcière pratique la magie noire, celle des envoûtements. Elle établit un contact avec les puissances infernales (*findit solum* - creusant une crevasse pour cela). Le champ lexical de cette évocation des morts est vaste : *manesque sepulcris, ossa, rogo, infernas catervas* ; on y distingue des éléments menaçants, symbolisant des pouvoirs occultes, comme les Mânes et les Lémures (*infernas catervas*), spectres revenant hanter les vivants. La menace est soulignée par les nombreuses sonorités en -r- et -s-, allitérations rudes et sifflantes. Le bûcher (*rogo*) et les tombeaux (*sepulcris*) constituent un décor macabre.

Mais dans ce paroxysme d'horreur, la sorcière maîtrise aussi le pouvoir d'apaiser les esprits mauvais (en versant du lait - *aspersas lacte*) et de tout remettre en ordre (*referre pedem*). L'évocation crée une impression visuelle forte par le contraste entre le noir (les puissances infernales) et le blanc (le lait et la neige, *nives*), comme il y a un contraste entre la Terre et le Ciel et un contraste entre la Mort et la Vie ; la magicienne maîtrise tout.

Le dernier distique de cette description évoque des figures symboliques donc des pouvoirs encore plus exceptionnels :

*Sola tenere malas Medeae dicitur herbas,
sola feros Hecatae perdomuisse canes.*

Elle passe pour être la seule à posséder les herbes malfaisantes de Médée, la seule qui ait dompté les chiens farouches d'Hécate

Les césures penthémimères de l'hexamètre et du pentamètre mettent en valeur deux mots : *Medeae* (de plus, spondée, donc lourd), Médée, la célèbre magicienne grecque qui aida Jason à conquérir la Toison d'Or, mais se montra cruelle et inhumaine, ainsi que *Hecatae*, Hécate, divinité qui présidait à la magie et aux enchantements, apparaissant aux sorcières avec une torche dans chaque main et suivie d'une meute de chiens. Or la sorcière ici consultée paraît bien supérieure à ses illustres modèles - ce que souligne l'anaphore de *sola*, en tête de vers, ainsi que les verbes exprimant des actions dangereuses (*tenere malas herbas* - détenir des plantes vénéneuses de Médée - au présent, montrant qu'elle les détient toujours, et *feros perdomuisse canes* - avoir dompté complètement les chiens d'Hécate - au passé, montrant un fait accompli, donc déjà un exploit !).

Les trois distiques suivants indiquent quel sortilège cette sorcière a confectionné pour son client et quels sont ses effets :

*Haec mihi composuit cantus, quis fallere posses :
ter cane, ter dictis despue carminibus ;*

*ille nihil poterit de nobis credere cuiquam,
non sibi, si in molli viderit ipse toro.
Tu tamen abstineas aliis : nam cetera cernet
omnia ; de me uno sentiet ille nihil.*

Cette femme m'a composé des formules d'incantation, à l'aide desquelles tu pourras tromper : dis-les trois fois en mesure, et, les formules débitées, crache trois fois ; lui ne pourra rien croire de ce qu'on lui dirait de nous, il n'en croira pas ses yeux, s'il nous voit lui-même dans ta couche voluptueuse. Mais garde-toi de donner tes faveurs à d'autres : il verra tout ; il n'y a que moi avec qui il ne s'apercevra de rien.

On retrouve le champ lexical de la parole chantée (*composuit cantus, cane, carminibus*) - importance des formules rituelles. S'y ajoutent le nombre magique 3 (*ter x 2*) ainsi que le geste de cracher qui passait pour écarter les envoûtements. L'impératif du verbe (*despue*) confirme la force du conseil de l'amant à sa maîtresse. Le ton intimidant qui imprègne le texte culmine avec cet ordre : "*Tu tamen abstineas*" qui révèle aussi la torture de l'amoureux éconduit qui souhaite retrouver son pouvoir sur Délie. On retrouve la mention du mari (*ille x 2*) et de la menace qu'il représente, étant un témoin gênant : le champ lexical de la perception le rappelle (*credere, viderit, cernet, sentiet*). Cette situation troublée explique le connecteur *tamen*, marquant les précautions que le poète demande à Délie de prendre pour que le "remède" de la sorcière soit efficace. Ce sortilège ayant pour but de tromper (*fallere*) le mari, il doit lui être administré par sa femme. On remarque l'allusion à la complicité érotique de Tibulle-Délie (*in molli toro, de nobis, de me uno* - insistance sur le couple maîtresse-amant et sur celui-là seul !).

Dans le doute, ou peut-être pour renforcer son essai de persuasion, l'amant reprend à témoin la magicienne et ses pouvoirs dont les manifestations semblent le rassurer :

*Quid credam ? nempe haec eadem se dixit amores
cantibus aut herbis solvere posse meos,
et me lustravit taedis, et nocte serena
concidit ad magicos hostia pulla deos.*

Que croire ? cette femme a dit aussi que ses formules et ses herbes avaient le pouvoir d'éteindre ma passion, et elle m'a purifié à la clarté des torches, et par une nuit sereine une victime noire est tombée devant l'autel des dieux de la magie.

La question rhétorique placée en tête de vers (*Quid credam ?*) a 2 destinataires : Délie, pour qui ce cérémonial terrible a été entrepris, et aussi le lecteur, car l'élégie est un poème et Tibulle s'inspire d'un thème développé par Homère et les Tragiques grecs (Eschyle, Euripide) et encore à la mode chez ses contemporains latins, Horace et Virgile, nourris de réminiscences littéraires. Il est permis de penser que cette question fonctionne comme un double avertissement : à

Délie, dans le contexte d'un amour tumultueux, le poète explique jusqu'où il peut aller pour la garder - c'est donc un hommage en même temps qu'une menace -, et au lecteur cultivé, et non crédule, dont Tibulle est complice. On comprend mieux dès lors l'importance accordée aux paroles chantées, le mot *carmen* signifiant à la fois le charme magique et le poème (toujours accompagné de musique) : ce que fait la sorcière pour charmer, c'est ce que fait Tibulle, qui espère réussir !

Dans ces deux distiques, la description de la scène n'apporte plus que quelques détails pittoresques pour parfaire le tableau conventionnel d'une évocation magique (*cantibus et herbis*, déjà mentionnés ; *me lustravit taedis, concidit hostia pulla*). La purification ici n'est plus faite par du lait, mais par des fumigations de pin (*taedis*) - dont la fumée monte vers le Ciel, où sont les Dieux d'En Haut, tandis que la victime noire et stérile (*hostia pulla*) abreuve de son sang les Dieux d'En Bas (*ad magicos deos*).

Ce texte recense beaucoup de rites de sorcellerie antique comme on peut encore en voir des témoignages sur les fresques de Pompéi. C'est l'Empire romain qui fit de la magie, considérée comme une science, un pouvoir redouté. Comment s'en étonner dans un monde où les frontières entre le surnaturel et le rationnel étaient mal définies ?

Pourtant, de cette ambiguïté ressort la sincérité du poète. Le dernier distique représente, en effet, une "chute" : c'est Tibulle qui exprime avec lyrisme cette passion qui le déchire :

*Non ego totus abesset amor, sed mutuus esset
orabam, nec te posse carere velim.*

Non, ce n'est pas la disparition complète de mon amour, c'est mon amour payé de retour que je demandais, et je ne voudrais pas pouvoir me passer de toi.

Les coupes (hephtémimère dans l'hexamètre, pentémimère dans le pentamètre) mettent en relief les mots *amor*, *mutuus*, *te* et *posse*, qui révèlent bien le but (*orabam* - à l'imparfait de description et de durée) de la "consultation" magique de l'amant : vivre un amour partagé. Mais il sait combien le cœur humain change - ce que traduit le conditionnel de *velim* - cet aveu demeure un vœu !

En conclusion, l'originalité de ce passage est de présenter une scène de tragédie au sein d'une élégie. Mais au-delà de l'exercice codifié de l'écriture d'une passion contrariée, se laisse également sentir l'inspiration personnelle de l'auteur, qui ne renouvelle pas seulement en virtuose un *topos* littéraire (Appel à la sorcellerie), mais exprime sa souffrance et son amour

bien réels pour une femme volage.

Le lecteur, même s'il ne croit pas que le poète ait assisté à une telle scène dont le caractère grandguignolesque aiguise la critique moderne, sympathise avec ses sentiments, qui, eux, sont intemporels.