

Bucolique et Élégie: *et calami, Pan Tegeae, tui* (Properce, III, 3)

L'élégie III, 3 de Properce fait partie des textes programmatiques de la poésie latine. Une de ses particularités est de proposer, dans un contexte qui l'oppose à l'épopée, une définition de l'élégie qui semble inclure le chant bucolique.

Dans les *Aitia*, Callimaque racontait qu'il s'était vu transporté, en rêve, au sommet de l'Hélicon, près de la source Hippocrène, où il avait alors reçu le contenu de son œuvre. Cette initiation avait pour modèle celle d'Hésiode, au début de la *Théogonie*, dont Callimaque rappelait aussi la rencontre avec les Muses, qui lui avaient alors inspiré son poème.

La scène d'élection créée par Hésiode et imitée par Callimaque est reprise dans l'élégie III, 3, où elle sert à opposer poésie épique et poésie amoureuse. Deux sources sont mises en parallèle: celle d'Hippocrène, à laquelle but Ennius avant de composer les *Annales*, et celle de Philétas: Phébus empêche Properce de boire à la première; Calliope arrose son visage de l'eau de la seconde.

La mention de cette dernière est précédée de la description de la grotte, où elle coule. Cette grotte est ornée de tambourins des Muses, d'une statue de Silène, éléments emblématiques de la poésie¹, et de chalumeaux de Pan. Ce qui peut paraître surprenant, si l'on se souvient des *Bucoliques* virgiliennes, où, d'une part, Pan est, à plusieurs reprises, désigné comme

1 P. Fedeli, Properzio. *Il libro terzo delle Elegie*, Bari, 1985, pp. 138-139.

l'inventeur et le dieu protecteur du chant bucolique² et où, d'autre part, la poésie pratiquée par Gallus, fondateur de l'élegie romaine, est, dans la dixième églogue, opposée aux poèmes de type théocritéen.

C'est sur l'existence et les modalités des rapports affirmés par Properce entre deux genres opposés par Virgile que portera notre étude. La question avait été soulevée autrefois par J. Hubaux, qui suggérait la possibilité que Gallus, à la suite de Valérius Cato, ait réalisé un alliage entre motifs élégiaques et motifs bucoliques³. Nous poursuivrons dans cette voie à la lumière des conjectures récentes sur la poétique gallienne, ce qui nous conduira, entre autres, à formuler de nouvelles hypothèses sur l'origine et l'usage du motif de l'Arcadie heureuse.

Notre point de départ sera le recueil de Properce, dont un seul texte, au livre III, l'élegie 13, relève du programme énoncé dans la troisième élégie. Dans ce poème en effet, la critique de la cupidité des filles, mise en relation avec le triomphe de la *luxuria*, aboutit à un éloge de la jeunesse de jadis, dont la seule richesse était les produits des champs. Deux types de renvois, les uns à Virgile, les autres à Tibulle, orientent la lecture en rappelant deux traitements différents des motifs bucoliques dans la poésie latine.

Les références à Virgile concernent les *Bucoliques*, excepté le vers 25, *felix agrestum quondam pacata iuuentus*, qui fait songer à l'éloge de la jeunesse des campagnes, dont la vie est censée reproduire celle des premiers âges, au livre II des *Géorgiques*. *Incumbens lentas circumdabat umbras* (v. 37) est un écho des vers 1 (*recubans*) et 4 (*lentus in umbra*) de la première *Bucolique*. Trois termes *uiolas* (v. 29), *lilia* (v. 30) et *calathos* (v. 30) sont empruntés à la deuxième *Bucolique*. *Cydonia* (v. 27) provient de la dixième.

Le choix de ces deux dernières églogues n'est, sans doute, pas fortuit. Dans la dernière des *Bucoliques*, adressée à Gallus, Virgile oppose deux pratiques littéraires, la sienne et celle de

2 Virgile, *Bucoliques*, 2, 31-33; 4, 8-60; 8, 23-24.

3 J. Hubaux, *Les thèmes bucoliques dans la poésie latine*, Paris, 1930, p. 100.

son ami, à travers leurs modèles grecs respectifs, Théocrite et Euphorion. Il imagine que Gallus décide de renoncer à un chant sur la passion dont la matière est la plainte, pour un chant dont la finalité soit la guérison. Comme le suggère une série de renvois à la deuxième *Bucolique*⁴, c'est cette dernière, calquée sur l'*Idylle* 11 de Théocrite, où le Cyclope amoureux de Galatée trouve dans le chant un remède à sa passion, qui est le modèle implicite de pratique théocritéenne proposée à Gallus dans la dixième églogue.

La *Bucolique* 10 comporte une allusion à des *Arcades*, gardiens de troupeaux ou vendangeurs, qui seuls savent chanter et dont les amours sont heureuses. Gallus évoque le partage avec l'être aimé d'un repos sous les arbres ou d'occupations paisibles telles que le chant et la cueillette de fleurs destinées à des guirlandes (vv. 37-41). Le chant que le poète des *Amores* module ensuite sur le pipeau théocritéen propose, cependant, une tout autre image de l'Arcadie, évoquée directement par des termes géographiques (*Maenala, Parthenios saltus*) et indirectement par l'allusion, aux vers 55-60, au mythe de Milanion, traité, semble-t-il, dans les *Amores* comme exemple de *seruitium amoris*. En se fondant sur l'existence de détails concordants dans la dixième *Bucolique* et dans deux textes de Propertius et d'Ovide consacrés à une évocation de ce mythe (l'élégie I, 1, 11-14 et l'*Art d'aimer*, II, 185-195), certains critiques ont, en effet, supposé — à juste titre, nous semble-t-il — un usage de cette histoire chez Gallus, qui aurait fait de son héros un modèle d'amant malheureux. Si l'on confronte ces différents textes de Virgile, de Propertius et d'Ovide, on peut également conjecturer que l'Arcadie, région où se déroule l'histoire de Milanion, était décrite, dans les *Amores*, comme un lieu sauvage et hostile, où le héros se trouvait soumis aux duretés d'une maîtresse insensible. C'est aussi ce que tend à confirmer la *Bucolique* 8, dans laquelle le chant de Damon, placé sous le signe du Ménale, est consacré aux plaintes d'un

4 *Formosum pastor Corydon ardebat Alexim* (2, 1) est proche de *et formosus quis ad flumina pauit Adonis* (10, 18). *Quis enim modus adsit amori?* (2, 68) a un écho dans *ecquis erit modus?* (10, 28). Les deux textes ont aussi pour points communs l'adjectif *crudelis* et la justification de l'amour d'un *puer* au teint sombre par la cueillette de *uaccinia nigra*.

amant qui, tel Gallus, croit qu'il n'est pas de remède à l'amour ni d'autre issue à sa passion que la mort.

Comme D. F. Kennedy, qui, après A. R. Álvarez Hernández, a conclu, lui aussi, à l'existence de deux images différentes de l'Arcadie dans la *Bucolique* 10⁵, nous pensons que ces deux images étaient déjà présentes dans les *Amores*. Ce qui pose la question de l'origine de ces deux motifs.

Le premier apparaît comme le plus ancien. De la thématique de l'Arcadie heureuse, dont le dieu tutélaire est Pan, inventeur de la poésie bucolique, on trouve en effet non seulement des échos dans les vers 31-41 de la *Bucolique* 10 et dans les vers 4 et 5 de la *Bucolique* 7: ... *Arcades ambo/ et cantare pares et respondere parati*, mais aussi des équivalents chez Longus: *Daphnis et Chloé* conjugue des allusions à Pan, amoureux de Pitys et inventeur de la flûte, avec des motifs comme l'absence de remèdes à l'amour et la répétition par l'écho du nom de l'être aimé⁶, que l'on attribue également à Gallus. Certains critiques⁷ ont récemment proposé de rapporter ces motifs au poète hellénistique Philétas, dont le nom est choisi par Longus pour son *praecceptor amoris*, et que Propertius présente avec Callimaque comme l'un des modèles du type de poésie qu'il pratique.

A cette influence de Philétas s'est, sans doute, ajoutée celle d'épigrammatistes grecs. En raison de leur association dans l'*Anthologie Palatine* et de la convergence de leurs motifs, E. Reitzenstein avait suggéré, autrefois, de rapprocher

5 A. R. Álvarez Hernández, «Virgilio e Gallo nell'ultima egloga del libro bucolico» dans *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bari*, 1986, p. 169-199; D. F. Kennedy, «*Arcades ambo*: Virgil, Gallus and Arcadia» dans *Hermathena*, 1987, pp. 47-60.

6 Longus, *Daphnis et Chloé*, II, 7. Pour Gallus, nous renvoyons à un de nos articles: «Jeux de modèles dans l'alexandrinisme romain: les hommages à Gallus dans la *Bucolique*, X et l'*élégie*, I, 20 de Propertius et ses échos ovidiens» dans *REL*, 1996, pp. 124-137.

7 Pour le détail des arguments qui conduisent à cette hypothèse très suggestive, nous renvoyons à I.M. Le M. Du Quesnay «From Polyphemus to Corydon, Virgil, Eclogue 2 and the Idylls of Theocritus» dans *Creative Imitation and the Latin Literature*, edited by D. West & T. Woodman, Cambridge, 1979, p. 60, à R.L. Hunter, *A Study of Daphnis and Chloé*, Cambridge, 1983, pp. 76-83 et à E. Bowie, «Theocritus Seventh Idyll, Philetas and Longus» dans *CQ*, 1985, pp. 67-91. G. Jachmann avait déjà proposé de voir dans l'Arcadie, patrie de Pan, un motif de la poésie hellénistique («L'Arcadia come paesaggio bucolico» dans *Maia*, 1952, pp. 161-174.)

Nicias, Anyté et Mnasalcas. Il notait, dans les épigrammes de ces poètes péloponnésiens, l'existence d'un sentiment exceptionnel de la nature⁸. On trouve, de fait, dans leurs textes, la présence de motifs bucoliques: il y est question de bergers, de flûte, d'amours, de repos au bord d'une source et du dieu arcadien Pan. Cette thématique est reprise dans les *Bucoliques* de Théocrite, qui évoque, à plusieurs reprises, Pan comme dieu de la poésie pastorale. Il est probable —et nous reprenons ici une hypothèse de J. Hubaux— que les épigrammatistes romains aient, eux aussi, fait place dans leurs textes à des motifs bucoliques et qu'ensuite Valérius Cato et Gallus aient fait de même dans leurs poésies érotiques⁹.

Aujourd'hui, l'hypothèse de B. Schnell, qui voyait dans Virgile l'inventeur de l'Arcadie heureuse¹⁰, ne peut plus être maintenue. Comme l'a remarqué D. F. Kennedy, les mentions de l'Arcadie et de Pan que l'on trouve dans les *Bucoliques* sont toujours en liaison explicite ou implicite avec l'œuvre de Gallus¹¹. Si l'on se réfère à ces passages, l'Arcadie devait être évoquée, dans les *Amores*, en raison de la thématique amour et poésie qui lui était associée dans la littérature hellénistique et qui faisait de la région et de son dieu les symboles, d'un côté du bonheur pastoral, de l'autre d'une des plus hautes réalisations du chant poétique. Dans la quatrième *Bucolique*, Pan est invoqué comme ultime juge de la valeur du poème après Orphée et Linus, que la *Bucolique* 6 associe à la consécration poétique de Gallus. Si l'on se souvient que Linus est aussi évoqué dans l'élégie II, 13 de Propertius en association, comme dans la *Bucolique* 6, avec un motif généralement lié à Orphée (le pouvoir d'entraîner à sa suite les arbres des montagnes), et dans un contexte où est affirmée, comme dans le papyrus de Qašr Ibrîm, l'importance de la *domina* en tant que destinataire, on peut se demander si ces trois figures n'apparaissent pas dans l'œuvre de Gallus, où elles auraient été mises en rap-

8 E. Reitzenstein, *Epigramm und Skolion*, Giesen, 1893, pp. 123 et suiv.

9 J. Hubaux, *op. cit.*, p. 22; p. 100.

10 Voir, à ce propos, B. Schnell, «Arkadien, Die Entdeckung einer geistigen Landschaft» dans *Die Entdeckung des Geistes*, Hamburg, 1946 et la critique de cette thèse par R. Jenkyns, «Vergil and Arcadia» dans *JRS*, 1989, pp. 26-39.

11 D. F. Kennedy, *op. cit.*, pp. 53-55.

port avec les inspirations «bucolique» ou «élégiaque» des poèmes composant les *Amores* ¹².

L'origine de l'image de l'Arcadie farouche est également conjecturale. Soit l'auteur des *Amores* a hérité aussi ce motif d'un ou de poètes hellénistiques; soit —ce qui nous semble plus probable— il a voulu, dans le cadre d'une opposition entre amour bucolique et amour élégiaque, parallèlement à son évocation de l'Arcadie heureuse, infléchir cette image associée au bonheur pastoral de façon à l'accorder au genre élégiaque, conçu essentiellement comme poésie du *furor* et des souffrances amoureuses. D'où la description d'une Arcadie aux lieux sauvages, solitaires et glacés, indifférents ou hostiles aux douleurs des amants et la tonalité désespérée donnée aux motifs de l'absence de remèdes à l'amour et de la répétition du nom de l'être aimé.

Si l'on se réfère aux textes de Virgile, de Propertius et d'Ovide écrits en référence à Gallus, la thématique développée dans les *Amores* semble avoir été la suivante. L'amant de Lycoris et/ou ses modèles mythologiques étaient décrits en train d'errer au milieu des forêts, des rochers, des antres et des monts isolés ¹³, d'inscrire sur l'écorce des arbres le nom de leur *domina* ou de le faire résonner dans les profondeurs des bois ¹⁴. Cette géographie amoureuse était, entre autres ou principalement, associée au personnage de Milanion, qui jouait un rôle emblématique dans la poésie gallienne du *seruitium amoris* ¹⁵. Si l'on admet cette reconstruction, on voit que le conseil donné par Virgile à Gallus: moduler ses vers sur le pipeau théocritéen, dans la mesure où il

12 Sur les rapports entre Gallus et Orphée, nous renvoyons à notre thèse: *Mythe et poésie dans les Métamorphoses d'Ovide*, Paris, 1995, pp. 29-31.

13 Pour le motif de l'errance, voir les *Bucoliques*, 6, 64 et 10, 55; les *Géorgiques*, IV, 517-519 et les élégies I, 1, 11 et I, 20, 15 de Propertius; pour celui des lieux sauvages, la *Bucolique*, 10, 5-58, les *Géorgiques*, IV, 508-509, 517-518 et les élégies I, 1, 11-14; I, 18, 1, 4, 27-32 et I, 20, vv. 13-14 de Propertius.

14 Ces deux derniers motifs ont été mis en rapport avec la version que Callimaque propose du mythe d'Acontios et de Cydippé. Il est possible que le poète alexandrin les ait empruntés à un prédécesseur (voir P. Fedeli, *op. cit.*, p. 431) et, plus précisément, à Philétas, chez qui, si l'on se réfère à Longus, on trouvait le motif du nom répété par l'écho.

15 Nous sommes tout à fait d'accord, sur ce point, avec D. F. Kennedy, *op. cit.*, p. 52.

consistait en une adaptation de motifs de l'élégie à la bucolique, revenait à suggérer à l'auteur des *Amores* d'inverser l'opération effectuée à propos de l'Arcadie heureuse, motif de la bucolique devenu dans l'élégie celui de l'Arcadie farouche.

Cette hypothèse d'une double utilisation de motifs bucoliques dans l'œuvre de Gallus, qui explique, selon nous, la présence d'une allusion à Pan de Tégée dans l'élégie III, 13 de Propertius, nous paraît indirectement appuyée par l'élégie I, 20 du même poète. Dédié à Gallus, ce poème oppose deux types d'espaces: les abords d'une source au charme accru par la présence de fruits et de fleurs, où aura lieu un rapt amoureux, et des lieux rudes: monts âpres, rochers glacés et lacs inexplorés, parcourus par un amant en proie au désespoir. Il n'y avait rien d'étonnant, du reste, dans cette thématique des *Amores*: à la suite de Valérius Cato, Gallus adaptait ainsi, à Rome et à l'élégie, la poésie amoureuse hellénistique, dont la bucolique se trouvait être une des plus grandes réussites.

Il est temps d'en revenir à l'élégie III, 13 et à son évocation d'amours heureuses dans le cadre de la nature originelle. Nous avons noté que, parallèlement aux *Bucoliques*, le texte de Propertius renvoyait à Tibulle. L'élégie III, 13 reprend en effet, en partie, le mouvement de l'élégie II, 3: à l'exemple, de Tibulle, Propertius dénonce le triomphe actuel de la cupidité, qui l'emporte désormais dans le cœur des filles (la répétition en anaphore du mot *auro* aux vers 48-50 semble calquée sur celle de *praeda* aux vers 37-39 de l'élégie II, 3) et assortit cette constatation d'une peinture des premiers temps de l'humanité décrits comme une époque où régnait l'amour. L'*incipit* du passage agreste de l'élégie III, 13: *Felix agrestum quondam pacata iuuentus, / diuitiae quorum messis et arbor erant!* rappelle la fin de celui de l'élégie II, 3: *Felices olim, Veneri cum fertur aperte / seruire aeternos non pudeisse deos*. Le morceau central: *Hinnuelli pellis totos operibat amantis / altaque natiuo creuerat herba torol / pinus et incumbens lentas circumdabat umbras* (v. 35-37) apparaît comme une amplification des vers: *Tunc, quibus aspirabat Amor, praebebat aperte / mitis in umbrosa gaudia ualle Venus* (v. 71-72) qui sont, eux-mêmes, une variation sur le vers 963 du livre V du *De rerum natura*: *et Venus in siluis iungebat corpora amantum*.

Il n'est pas indifférent que l'élégie II, 3 ait été conçue par Tibulle comme une réponse à la *Bucolique* 10, ainsi que le signale l'*incipit* du passage consacré à l'évocation de ces temps lointains où les dieux ne rougissaient pas d'aimer: *Pauit et Admeti tauros formosus Apollo* (v. 11) décalque, en effet, *et formosus ouis ad flumina pauit Adonis* (v. 13). La suite du poème est une défense de la poétique élégiaque mise en question par Virgile. Confronté à la même situation que l'amant de Lycoris (sa bien-aimée est partie avec un rival), Tibulle choisit le camp de Gallus, dont il reprend alors l'usage de l'*exemplum* mythologique et la thématique de l'*amor-furor*. L'évocation des travaux des champs auxquels le poète est prêt à se soumettre pour rejoindre son amie, partie à la campagne, lui inspire un parallèle avec le *seruitium amoris* volontairement supporté par Apollon, qui se fit le bouvier d'Admète. La valeur de la poétique gallienne est ainsi doublement confortée, directement par le comportement amoureux d'un dieu au temps lointain des héros et indirectement par la critique des mœurs actuelles où prédomine la *cupiditas*.

Cet excursus mythologique —unique dans l'œuvre de Tibulle— n'est pas le seul passage qui, dans l'élégie II 3, témoigne de l'influence de Gallus. On retrouve, en effet, dans le poème, l'opposition entre deux paysages respectivement associés, l'un aux souffrances, l'autre à la félicité des amants. Au début du texte, le *seruitium amoris* que le poète abandonné est résolu à entreprendre a pour cadre une nature dure et hostile à la personne de l'amoureux. Le rude travail du paysan confronté à un sol lourd et épais aura pour effet d'abîmer le corps de l'amant dont les membres délicats seront brûlés par le soleil et les tendres mains blessées par une ampoule (vv. 5-10). Dans le passage librement inspiré de Lucrèce qui évoque les libres et heureuses amours des origines (vv. 70-71), c'est une vallée ombreuse, condensé symbolique des lieux du bonheur pastoral, qui remplace significativement le terme *siluae*, employé par le *De rerum natura*.

Ce recours à Lucrèce n'est pas fortuit: le *De rerum natura* n'est-il pas l'un des modèles des *Géorgiques*, poème de la nature dont la perspective est radicalement différente de celle de la bucolique et de celle de l'élégie? A la fin du livre IV, la

mise en relation de l'histoire d'Orphée et de celle d'Aristée enseigne que l'essentiel n'est pas l'amour, mais le *labor* et la *pietas*. Aristée recouvre son bien quand Orphée le perd, selon une opposition qui est, sans doute, symbolique de deux poétiques: celle de Virgile dans les *Géorgiques*, poésie dont Aristée apparaît comme le héros emblématique dans la mesure où elle est exaltation des valeurs du paysan, et celle de Gallus, dont la conception du chant élégiaque est, pour ainsi dire, illustrée par la pratique du musicien thrace: les derniers mots prononcés par la tête d'Orphée, détachée du corps déchiqueté par les Ménades, sont pure plainte amoureuse, réduite à ce point ultime qu'est la simple répétition du nom de l'aimée¹⁶. Aussi est-ce, peut-être, l'intention de s'opposer à Virgile qui a fait choisir à Tibulle la vie du paysan comme exemple de *seruitium amoris*, ce qui revenait à réduire une existence célébrée dans les *Géorgiques* comme un idéal de la vue humaine à un des types d'épreuves pénibles qu'est prêt à endurer un amant décidé à vaincre les résistances de celle qu'il aime.

Dans l'élégie II, 3, Tibulle choisit de retenir de Lucrèce son association entre libres amours et nature aux origines, avec, comme étape intermédiaire entre ces temps reculés et l'époque contemporaine, un épisode du temps des héros qui évoque l'amour d'un dieu pour un mortel. Dans l'élégie III, 13, Propertius conjugue, lui aussi, les deux périodes du passé évoquées par Tibulle en adjoignant à sa description des amours faciles dans les grottes ou sous les ombrages des arbres cette notation au vers 38: *nec fuerat nudas poena uidere deas* .

Dans sa généralité, l'idée renvoie à la thématique romaine des premiers âges, telle qu'elle a été élaborée par Catulle et Virgile. L'élégie II, 3 de Tibulle et l'élégie III, 13 de Propertius ont, sur ce point, pour modèle le *carmen* 64 de Catulle, texte construit sur une opposition entre félicité des origines et crise actuelle de l'Etat et de ses valeurs, où les temps primitifs sont

16 Nous reprenons ici l'analyse de la fin des *Géorgiques* faite par G. Conte dans «Aristeo, Orfeo e le Georgiche. Struttura narrativa e funzione didascalica di un mito» (*Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano, 1984, pp. 43-53) à ceci près que G. Conte parle de «poésie amoureuse» là où nous pensons qu'il s'agit de poésie gallienne.

présentés comme l'époque privilégiée durant laquelle les dieux ont fréquenté les hommes en acceptant de s'unir à eux ou de participer à leurs festins. Ces deux motifs sont repris à la fin de la quatrième *Bucolique*, où est annoncé le retour de l'âge d'or: *incipi, parue puer, risu cognoscere matrem (...)* *incipi, parue puer: cui non risere parentes/ nec deus hunc mensa, dea nec dignata cubili est* (vv. 60; 62-63).

La thématique selon laquelle hommes et dieux se mêlaient aux premiers temps de l'humanité, dont on trouve un écho au vers 38 de l'élégie III, 13 est de nature à faire préférer, parmi les corrections apportées au *atque dei* du vers suivant, la suggestion de Volscus, que suit P. Fedeli: *Idaei*. Avec une allusion à un *Idaeus pastor*, le vers 39 pourrait renvoyer aux vers 60-61 de la deuxième *Bucolique*: *...Habitauerunt di quoque siluas, / Dardaniusque Paris...*, et évoquer l'épisode de la rencontre entre le berger dardanien et les trois déesses¹⁷.

La suite de la phrase au vers 40: *dux aries saturas ipse reduxit ouis* comporte deux mots *ouis* et *dux*, que l'on trouve aussi au vers 10 de l'élégie I, 10 de Tibulle: *securus uarias dux gregis inter oues*, et évoque un retour spontané du troupeau, qui fait songer au vers 21 de la quatrième *Bucolique*: *ipsae lacte domum referent distenta capellae*, autrement dit, renvoie à deux vers dont le point commun est d'avoir pour contexte une évocation des temps originels.

La fin de l'élégie III, 13 évoque la légende des origines: le texte se termine sur une comparaison entre Rome et Troie. La première est sur le point de succomber à ses richesses, comme autrefois sa métropole, qui ne sut pas reconnaître sa fin prochaine dans les avertissements prophétiques de Cassandre: c'est de la même manière que Rome ignore aujourd'hui la valeur des avis du poète. Or cette thématique n'est pas sans rappeler l'élégie II, 5 de Tibulle, où une prédiction faite par la Sibylle à Enée sur son destin et celui de Rome est précédée d'une évocation du Latium aux origines qui est un autre exemple d'inclusion du chant bucolique à l'intérieur de l'élégie: il y est, en effet, question, à la fois, de Pan, inventeur de la flûte et des amours

17 P. Fedeli, *op. cit.*, p. 435.

des bergers¹⁸, deux motifs que l'on trouve aussi dans l'élégie III, 13 avec la description de rencontres entre amants dans la nature et la libre adaptation d'une épigramme de Léonidas de Tarente sur Pan, dieu des chasseurs (vv. 43-46)¹⁹.

Ce faisant, l'élégie II, 5 reprend, en la transplantant dans l'espace du Latium primitif, l'image de l'Arcadie heureuse, telle qu'on la trouvait, selon nous, dans certains textes de Gallus. Dans la mesure où (nous l'avons vu dans l'élégie II, 3) la campagne peut aussi, chez Tibulle, servir de cadre au *seruitium amoris* et à ses souffrances, on peut conclure que le second des élégiaques a, comme Virgile, (mais, lui, sans intention polémique) transcrit, dans son univers poétique, les deux aspects anti-thétiques du traitement gallien du paysage bucolique. D'où la multiplication des références à ces textes dans l'élégie III, 13 de Propertius.

La différence avec Gallus tient, semble-t-il, à la perspective «historique» et italienne privilégiée par Tibulle et Propertius, qui font glisser l'image de l'Arcadie des bergers (associée dans les *Amores* au mythe grec de Milanion) sur celle du Latium primitif. Ce qui revenait à proposer une version poétique de l'arcadisme romain tel qu'il figurait, avec l'histoire d'Évandre, dans la légende des origines romaines.

De tous les élégiaques c'est, sans conteste, Tibulle qui a subi le plus l'influence de l'usage gallien de motifs bucoliques. Comme Propertius, Ovide a négligé cet aspect des *Amores*, du moins dans ses élégies. Il en va en effet tout autrement dans les *Métamorphoses*: la présence d'une composante bucolique dans cette réécriture des mythes depuis le commencement du monde s'y double toutefois d'une lecture tout à fait personnelle de l'Arcadie heureuse. Comme l'ont observé H. Parry et C. P. Segal, la nature y est l'arrière-plan de violences érotiques qui rompent la quiétude d'un espace que le chant bucolique avait associé au

18 «Arrosé de lait, Pan reposait là à l'ombre d'une yeuse, auprès d'une Palès en bois, façonnée avec un fer rustique, et il y avait suspendue à un arbre l'offrande votive d'un berger nomade, la flûte babillarde qu'il consacrait au dieu des campagnes, une flûte formée d'une rangée de roseaux qui vont en décroissant et qui, de plus en plus courts, sont unis avec de la cire» (II, 5, 27-31)

19 *Anthologie Palatine*, IX, 937.

bonheur amoureux²⁰. Cette transformation profonde résulte à la fois d'un changement de point de vue (le poète s'intéresse à l'aimé(e) et à son refus de l'amour, au lieu d'adopter la vision de l'amant) et d'un choix poétique, celui du genre élégiaque, où la passion ne s'allie quasiment jamais à la félicité sereine. Dans ce contexte, parmi les aventures de jeunes filles aperçues et aussitôt poursuivies, l'histoire des amours arcadiennes de Pan et de Syrinx devient un conte, que Mercure n'a pas le temps de raconter à Argus.

JACQUELINE FABRE-SERRIS
Université de Lille

20 Voir les études de H. Parry, «Ovid's *Metamorphoses*: Violence in Pastoral Landscape» dans *TAPHA*, 1964, Pp. 268-282 et de C. P. Segal, *Landscape in Ovid's Metamorphoses*, Wiesbaden, 1969.