

La Muse, tourment et médecin du poète exilé (Antiquité et Renaissance)

Karine Descoing
Université de Paris IV-Sorbonne

Pour justifier sa décision de reléguer Ovide à Tomes, au bord de la mer Noire, en 8 après J.-C., l'empereur Auguste l'accusa d'avoir attenté à la moralité dans ses œuvres, et en particulier dans l'*Art d'aimer*, composé huit ans auparavant. Le poète, et les commentateurs par la suite, ont souligné la légèreté de cette accusation : d'autres avaient écrit sur le même sujet et il est étrange que le châtement se soit abattu si longtemps après la parution du recueil. Cette incohérence a conduit les critiques à formuler de nombreuses autres hypothèses pour justifier cet exil, sur lesquelles nous ne nous étendrons pas ici. Nous ne nous intéresserons aujourd'hui qu'au motif officiel car il invite à questionner la nature de la relation qu'un auteur peut entretenir avec un art qui, après lui avoir dispensé gloire et succès, provoqua la plus grande catastrophe de son existence. Au travers de l'*Art d'aimer*, en effet, c'est l'élégie érotique tout entière que le geste du prince cherchait à punir et à bannir. Pourtant, en exil, Nason (le *cognomen* d'Ovide, par lequel il se désigne dans ses œuvres) continue ouvertement à écrire en distiques élégiaques dans deux recueils, les *Tristes* et les *Pontiques*. Pour éviter que ce choix ne soit interprété comme une résistance au pouvoir impérial, ou, au contraire, pour souligner cet acte de résistance – il est bien souvent malaisé de juger de la sincérité du repentir du poète exilé –, l'auteur s'en explique à plusieurs reprises. Ses développements laissent affleurer l'ambivalence des sentiments que lui inspire la Muse élégiaque. Elle apparaît tantôt comme son bourreau et son supplice, celle à qui il impute la responsabilité de son exil, tantôt comme un soulagement à ses souffrances :

*Tot mala pertulimus, quorum medicina quiesque
Nulla nisi in studio Pieridumque mora¹.*

¹ Ovide, *Tristes*, texte établi et traduit par J. André, Paris, Belles Lettres, 1968, V, 1, 33-34 (sauf affirmation contraire, les traductions françaises dans cet article sont miennes) :

"J'ai enduré tant de maux, et rien ne m'en a soigné ni reposé
À part les heures consacrées à mon goût pour les Piérides."

Bien loin d'atténuer la contradiction entre diverses affirmations qui parfois s'opposent dans la même pièce, le poète l'exhibe, sans chercher à dissimuler l'ambiguïté que revêt l'activité poétique à ses yeux. Dans le cadre de cette étude, c'est le terme *medicina* qui doit retenir notre attention : il confère un rôle salvateur à la Muse accourue au chevet de l'exilé. Il ne faudrait pas voir ici une simple catachrèse : ce substantif vient au contraire redonner son sens plein au terme *mala*, "les maux", parfois galvaudé. Le poète romain joue en effet sur la polysémie de cet adjectif substantivé pour transformer le "malheur" de l'exil en un "mal" qui le ronge et le conduit aux portes de la mort.

C'est donc par ce point que nous entamerons notre analyse : avant de nous intéresser aux remèdes que la Muse peut offrir au poète pour combattre ses maux, nous essaierons tout d'abord de mieux cerner ce mal d'exil. Il est décrit par Ovide mais aussi par deux poètes néo-latins de la Renaissance influencés par l'œuvre de l'auteur antique. Nous examinerons dans cette étude le recueil élégiaque intitulé *Tristes* du poète polonais Clément Janicki (1516-1542 ou 43), paru en 1542, et les trois livres d'*Elegiae*, publiés entre 1551 et 1563 par le poète allemand Petrus Lotichius Secundus (1528-1560), qui, par ailleurs, était médecin. Nous pourrions penser qu'en choisissant d'imiter les recueils ovidiens, ils étaient guidés uniquement par la similitude des circonstances et par le désir de se réclamer d'un modèle illustre pour évoquer leur expérience. Les deux humanistes quittèrent effectivement leurs foyers pour poursuivre leurs études, Janicki à Padoue et Lotichius à Montpellier d'abord, puis à Padoue et à Bologne. Ce dernier avait déjà abandonné sa terre natale pour aller combattre l'empereur Charles Quint dans les rangs de la Ligue de Smalkalde en Saxe, à Magdeburg. Cependant, contrairement à Ovide, les deux humanistes partirent de leur plein gré et avec un enthousiasme certain. Ils déchantèrent pourtant peu après leur arrivée et leurs élégies nous montrent qu'ils souffrirent bientôt du "mal du pays" (je choisis ce terme à dessein), affection qui explique en partie la *retractatio* du modèle ovidien. Janicki évoque son modèle dans sa première élégie en écrivant :

(...) *dum scribo haec, quae ferre iuberis,*
Et cano flebilibus qualiacumque modis,
Non mihi Pieridas, sed Mortem astare uidebam,
Prensantem nigra me calamumque manu.
Quod si quid lector Nasoni ignoscit, in atro
Tempore quod plectri languidioris erat,
Nec mihi durus erit, qui, dum scribo ista querorque,
Non exsul, sed iam nil nisi funus eram¹.

¹ C. Janicki, *Tristes*, dans *Carmina*, édité par Ludwik Cwiklinski, Cracovie, Universitatis Jagellonicae, 1930, I, 82-89 :

"La Muse, tourment et médecin du poète exilé"

Dès la première élégie de son recueil, Janicki se compare à Ovide pour la tonalité de ses vers et pour leur qualité littéraire, prétendument moindre. Leur écriture serait influencée par deux circonstances, l'exil pour Nason et la menace de la mort pour lui-même. L'écrivain polonais convie ainsi implicitement le lecteur érudit à rapprocher ces deux événements, l'exil et la maladie, réaffirmant implicitement la liaison déjà établie par Ovide.

Le mal d'exil

Ravages moraux et physiques du *desiderium*

Dès son installation sur la terre d'exil, Nason se plaint d'un malaise physique :

*Vt tetigi Pontum, uexant insomnia uixque
Ossa tegit macies nec iuuat ora cibus ;
Quique per autumnum percussis frigore primo
Est color in foliis quae noua laesit hiems,
Is mea membra tenet, nec uiribus adleuor ullis,
Et numquam queruli causa doloris abest¹.*

Le tableau symptomatique du mal qui affecte l'exilé (insomnie, maigreur, dégoût pour la nourriture, pâleur, asthénie) frappe surtout par son caractère topique et par les similitudes qu'il présente avec les symptômes du mal d'amour décrits dans les élégies précédentes². Si Nason commence par imputer son malaise physique à des

"(...) tandis que j'écrivais ces poèmes qu'il te faut emporter,
Et que j'en chantais de pareils sur des rythmes dolents,
Ce n'étaient pas les Piérides, mais la Mort que je voyais debout à mes côtés,
En serrant dans sa main noire ma plume et moi-même.
Si donc le lecteur pardonne à Nason
D'avoir, dans de sombres circonstances, usé d'un plectre plus languissant,
Il ne sera pas non plus sévère envers moi qui, quand j'écrivais et exhalais ces plaintes
N'étais pas exilé, mais presque déjà mort."

¹ Ovide, *Tristes*, III, 8, 27-32 :

"Depuis que j'ai touché le Pont, l'insomnie me tourmente,
La maigreur dissimule à peine mes os et la nourriture me fait horreur ;
La couleur que l'on voit en automne aux feuilles frappées par le premier froid,
Quand l'arrivée de l'hiver les meurtrit,
S'est répandue sur mes membres, rien n'est efficace pour me soulager
Et les sujets de plainte ou de douleur ne me font jamais défaut."

² La transposition des motifs de l'élégie érotique dans l'élégie d'exil est constante dans l'écriture ovidienne. Elle a notamment été étudiée par A. Videau-Delibes, *Les Tristes d'Ovide et l'élégie romaine, une poétique de la rupture*, Paris, Klincksieck, 1991, en particulier p. 339-332 pour l'étude du motif de la maladie.

causes environnementales, conformément aux doctrines de la médecine hippocratique antique, il apparaît rapidement qu'une explication purement physiologique ne suffirait pas à rendre compte de ses maux.

Seu uitiant artus aegrae contagia mentis,

Sive mei causa est in regione mali¹ (...)

Il juxtapose toujours à l'explication physique une causalité morale (*aegrae contagia mentis*) : tout comme autrefois dans l'élégie érotique, la maladie physique de l'exilé s'enracine dans la souffrance mentale provoquée par la séparation et par le désir inassouvi de réunion. Dans l'élégie érotique, ce désir torturant, mais créateur, est appelé *Cupido*. Sensuel et juvénile, il est en quête d'une jeune femme pour s'assouvir quelques instants. Par la suite, le poète vieillissant, exilé pour immoralité, lui substitue le *desiderium*, terme qui désigne un "désir nostalgique" plus intellectualisé que le précédent. Ce "regret" (c'est le terme auquel Du Bellay recourra pour le traduire en français) est capable de ravager le corps du patient jusqu'à lui faire frôler la mort. Lotichius redoute qu'on ne doive inscrire sur sa tombe : "*Huic desiderium caussa perire fuit*"².

Naturellement, cette pathologie du *desiderium* est dérivée d'un certain nombre de traditions médico-morales plus anciennes. En particulier elle n'est pas sans évoquer l'affection mélancolique, largement étudiée par les médecins et les philosophes grecs avant que les Romains, puis le Moyen-Âge chrétien et la Renaissance³, ne la reprennent, non sans lui infliger divers aménagements et transformations. La notion connut un regain particulier dans les milieux luthériens auquel appartenait Lotichius, comme en témoignent les allégories qu'en

¹ Ovide, *Tristes*, III, 8, 25-26 :

"Que mon esprit, par contagion, corrompe mon corps,
Ou que mon mal tienne à cette contrée."

² Petrus Lotichius Secundus, *Élégies*, dans *Petri Lotichii Secundi Solitariensis Poemata Omnia* recensuit notis et praefatione instruxit Petrus Burmannus Secundus, 2 volumes, Amstelaedami ex officina schoenteniana, 1754, réimprimé Hildesheim, Zürich, New-York, Olms, 1998, III, 6, 60 :

"C'est le regret qui l'a perdu."

³ Sur l'histoire de la mélancolie, voir les ouvrages de R. Klibansky, E. Panofsky et F. Saxl, *Saturne et la mélancolie, études historiques et philosophiques : nature, religion, médecine et art*, traduit par F. Durand-Bogaert et L. Évrard, Paris, Gallimard, 1989 (1^{re} édition anglaise 1964) ; sur la mélancolie à la Renaissance, voir H. Roscher, "La Nostalgie, maladie mélancolique dans la littérature de médecine ancienne et les poètes latins dans l'Europe de la Renaissance", *Journal of the Institute of romance studies* 2, 1993, p. 141-149 ; L. Rotondi Secchi Tarugi, *Malinconia ed allegrezza nel Rinascimento, atti del VIII Convegno internazionale, Istituto di studi umanistici Francesco Petrarca*, Milan, Nuovi Orizzonti, 1999 ; P. Galand-Hallyn et F. Hallyn (éds), *Poétiques de la Renaissance, Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2001, en particulier P. Galand-Hallyn, F. Hallyn et J. Lecointe, chapitre II, "L'inspiration poétique au Quattrocento et au XVI^e siècle", p. 124-129.

"La Muse, tourment et médecin du poète exilé"

proposèrent les peintres Albrecht Dürer et Lucas Cranach l'Ancien¹. Cependant, elle nous semble moins opérante dans le cas d'Ovide : ce dernier est moins influencé par le célèbre *Problème XXX*, 1 d'Aristote, qui liait tempérament mélancolique et génie artistique, que par les analyses cicéroniennes sur le désordre et les déséquilibres suscités par le déchaînement des passions dans l'âme. En effet, le désir, qu'il revête le masque de la *cupido* ou du *desiderium*, est une forme particulière de ce que les Grecs appelaient *pathos*, "passion", et Cicéron *perturbatio*, "trouble de l'âme". Pour les Stoïciens, ces passions sont au nombre de quatre : la joie, le désir, le chagrin et la crainte. C'est dans les *Tusculanes* que le penseur antique se livre à une analyse détaillée des pathologies de l'âme : le *desiderium* y figure dans la liste des espèces du désir². Cicéron lui donne alors une définition différente de celle d'Ovide dans les *Tristes* et les *Pontiques*³, mais, dans la correspondance d'exil de l'orateur⁴, le terme possède bien le sens de "regret" que Nason lui donnera par la suite. En outre, la circonstance particulière de l'exil dans un pays hostile conduit finalement le *desiderium* ovidien à conjuguer les effets néfastes de trois passions : le désir toujours déçu mais toujours renaissant, le chagrin et la crainte. Ces trois passions rappellent celles évoquées par Lucrèce, *curas acris luctumque metumque*⁵ dans l'analyse qu'il propose de la crainte de la mort chez les hommes. Du reste, Ovide, pour désigner ses souffrances morales, recourt souvent au terme *cura*. L'exil éveille ainsi dans l'âme du poète une passion, le *desiderium* ou la *cura*, un regret pathologique capable de ravager son cœur et son corps. En liant étroitement exil et maladie, survenus dans le même temps et le même lieu, le poète signale implicitement à son lecteur que le véritable mal (*malum*) dont il souffre, c'est l'exil.

Les auteurs de la Renaissance expriment les mêmes affres dans leurs élégies. Ils vivent en effet leur séjour lointain comme un exil. Pétrarque, dans ses *Lettres Familières*, montrait que la ligne de partage entre un voyage et un exil ne dépend pas des circonstances extérieures, mais de la conscience du sujet :

¹ Pour un rapprochement entre la poésie de Jakob Micyllus, le maître de Lotichius et le tableau *Mélancolie* de Cranach, voir l'article de P. Galand-Hallyn, "Deuil conjugal et inspiration mélancolique dans l'*Epicède sur la mort de Gertrud*, son épouse, par Jacobus Micyllus (1548)", dans P. Galand-Hallyn et J. Nassichuk (éds.), *Le lyrisme conjugal à la Renaissance*, à paraître à Genève, chez Droz, 2008.

² Cicéron, *Tusculanes*, texte établi par G. Fohlen et traduit par J. Humbert, Paris, Belles Lettres, 2002 (1^{re} édition 1930-1931), IV, 16.

³ Cicéron, *Tusculanes*, IV, 21 (traduction de J. Humbert) :
desiderium, libido eius qui nondum adsit uidendi.

"l'impatience, un désir de voir une personne dont l'arrivée se fait attendre."

⁴ Sur les variations sémantiques de ce terme dans l'œuvre de Cicéron, voir l'ouvrage d'A. Garcea, *Cicerone in esilio, L'epistolario e le passioni*, Hildesheim, Olms, 2005, p. 186-189.

⁵ Lucrèce, *De rerum natura*, traduction, introduction et notes de J. Kany-Turpin, Paris, Aubier, 1993, III, 461 (traduction de J. Kany-Turpin) :

"le chagrin amer, le deuil et la crainte."

Aliqua ergo uis dolorque aliquis interueniat oportet, ut exilium uerum sit. Id si recipis, iam cernis in tua manu situm, utrum exul an peregrinus sis : si lacrimans, si mestus, si deiectus exiisti, exulem te proculdubio noueris ; si uero nichil proprio dignatis oblitus neque coactus, sed libens et eodem habitu frontis atque animi quo domi fueras, iussus exire paruisti, paregrinaris profecto, non exulas¹.

En inversant le *topos* ovidien, les deux poètes humanistes se plaignent ainsi que le climat des régions méridionales de l'Italie ou de la France, pourtant plus favorisées que leurs contrées d'origine, ne conviennent pas à leur constitution et les rendent malades. Ils décrivent alors avec force détails les diverses affections dont ils souffrent. Seul leur retour peut les guérir.

Mais les symptômes physiques sont surtout le signe de leurs souffrances morales :

*Nos dolor, & uitae mortalis inania uersant
Somnia, & ambiguus spesque timorque modis.
Nos desiderio luctus renouamus amaros,
Nec tristi cessant imbre madere genae².*

Le *desiderium* est une pathologie de la mémoire : trop souvent convoquée, elle empêche le sujet de rompre avec le passé, le lui re-présente constamment. En s'opposant à ce que le passé meure, elle interdit le deuil et fixe le poète dans la mélancolie et l'obsession. Les exilés se représentent toujours le regard rivé sur ce qu'ils ont perdu :

*Ante meos oculos tamquam praesentis imago
Haeret et extinctum uiuere fingit amor³.*

¹ F. Pétrarque, *Lettres Familières*, introduction par U. Dotti mise en français par F. La Brasca, traduction par A. Longpré, Paris, Les Belles Lettres, 2002, II, 3, 1-4, p. 152-155 (traduction d'A. Longpré) :

"Il faut donc qu'interviennent une violence et une souffrance pour qu'il y ait réellement exil. Si tu admets cela, tu vois maintenant qu'il ne tient qu'à toi d'être un exilé ou un voyageur : si tu es parti en pleurant, en proie à la tristesse et à l'abattement, tu sais sans aucun doute que tu es un exilé ; si, au contraire, sans oublier aucunement ta propre dignité et sans subir de contrainte, mais de plein gré, en gardant l'expression et les sentiments que tu avais chez toi, tu obéis à l'ordre de partir, alors tu voyages à l'étranger, tu n'es pas en exil."

² P. Lotichius, *Élégies*, I, 4, 75-78 :

"À nous les douleur, les songes creux de la vie mortelle
L'espoir, la crainte à l'issue incertaine et leurs tourments.
À nous, le regret qui renouvelle les deuils amers,
Tandis que sur nos joues ruisselle sans fin la pluie du chagrin."

³ Ovide, *Pontiques*, texte établi et traduit par J. André, Paris, Belles Lettres, 1993, I, 9, 7-8 :

"Devant mes yeux, comme s'il était présent, son image

"La Muse, tourment et médecin du poète exilé"

Ils s'établissent eux-mêmes dans un temps et un état hybride, entre le passé et le présent, entre la vie et la mort. Certaines images de leur contrée d'exil sont comme les emblèmes de leur souffrance morale : Ovide évoque des dauphins pris dans la glace, à la fois morts et vivants¹, Lotichius décrit les bateaux saisis par la mer gelée², Janicki, attaché à son lit de douleurs, se compare à Prométhée enchaîné à son rocher³. Cet usage excessif de la mémoire est aliénant. Il dépossède le poète de lui-même : le vers de Janicki *me quoque uis morbi non sinit esse meum*⁴ "la puissance de la maladie me dépossède même de moi" n'est pas sans rappeler un vers de Lotichius. Évoquant le souvenir obsédant d'une bien-aimée abandonnée en Allemagne, il écrit *nec memorem Phoebi, nec sinit esse mei*⁵, "[elle] ne me laisse me souvenir ni de moi ni de Phébus". Cette dernière citation souligne que le mal moral qui s'est emparé du poète peut affecter jusqu'à son inspiration et sa poésie, désignées ici par le dieu Phébus.

La Muse malade

L'inquiétude diffuse et permanente dans laquelle vivent nos poètes et les regrets qui les tourmentent leur ôtent la sérénité et la liberté d'esprit nécessaires pour composer. Ovide se plaint que la qualité de ses vers en pâtit :

*"At mala sunt." Fateor. Quis te mala sumere cogit
Aut quis deceptum ponere sumpta uetat ?
Ipse nec emendo, sed ut hic deducta legantur ;
Non sunt illa suo barbariora loco⁶.*

Le retour de l'adjectif *mala* est éclairant : il signale qu'il ne faut pas prendre cette déchéance littéraire à la lettre, comme l'ont fait certains critiques en scrutant en vain la dernière production poétique de l'auteur exilé. Il convient de donner à ces avertissements un sens métalittéraire : la poésie, miroir de son créateur, est le produit d'une Muse malade et condamnée. À la poésie érotique pleine de vices

Demeure, et même après sa mort, mon affection se le représente vivant encore."

¹ Ovide, *Tristes*, III, 10, 43-50 et *Pontiques*, III, 1, 15-16.

² P. Lotichius, *Élégies*, I, 3, 5-8. Une image semblable se trouve chez C. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, postface et notes d'A. Compagnon, Paris, Seuil, 1993, "L'Irrémédiable", 25-28.

³ C. Janicki, *Tristes*, II, 31-42.

⁴ C. Janicki, *Tristes*, II, 36.

⁵ P. Lotichius, *Élégies*, II, 9, 18.

⁶ Ovide, *Tristes*, V, 1, 69-72 :

"Mais ils sont mauvais" ; je le reconnais. Mais qui te force à lire de mauvais livres

Ou t'interdit de les abandonner après ta lecture, si elle t'a déçu ?

Moi-même je ne les corrige pas ; mais il faut les lire en se rappelant qu'ils ont été rédigés ici ;

Ils ne sont pas plus barbares que le lieu où ils s'enracinent."

(*uitia*) moraux succède une poésie formellement viciée par l'état maladif du poète et par son exil : Nason redoute que des mots barbares ou des tournures impropres ne se glissent dans ses poèmes. Comme lui, ses vers sont devenus *exiles*¹, "décharnés", "exsangues" : l'adjectif s'employait à Rome autant pour le corps humain que pour le style.

La même déploration se trouvait dans le passage de Janicki cité au début de cet article. Dans la première pièce du recueil, il implorait l'indulgence de ses lecteurs pour des vers écrits sous la menace de la mort. Quelques élégies plus loin, l'auteur polonais craignait même de ne plus pouvoir écrire du tout tant il était mal à l'aise dans son existence :

*Est opus ad carmen, quod te dignum sit, et amplo
 Tempore et internis morsibus esse procul.
 Me uariis agitat curarum turba procellis,
 Asper ut in pelago carbasa fracta Notus.
 Nec tamen et reliquis, ista quae sector in urbe,
 Tollitur hac studiis anxietate uigor.
 De cunctis solae subeunt haec damna Camenae ;
 De cunctis solas haec mea laedit hiems.
 Non amat haec curas genialis turba dearum
 Nec uult sollicitas ante uenire fores².*

Le lexique du souci et les métaphores de la morsure, de la tempête et de l'hiver, auxquelles recourait déjà Ovide, ne parlent que de l'inquiétude du poète. Cette anxiété sans objet réel menace d'effaroucher les Muses et de priver le poète des secours de l'inspiration. Il serait alors réduit à l'aphasie ou à l'écriture laborieuse de vers forgés dans la douleur et la solitude, dénués de ce souffle génial que prodiguent les divinités de l'inspiration dans leurs accès de bienveillance.

¹ Ovide, *Pontiques*, I, 10, 27.

² C. Janicki, *Tristes*, III, 9-18 :

"Il faut, pour composer un poème qui soit digne de toi,
 Disposer de longues heures et sentir s'éloigner les chagrins qui vous mordent le cœur.
 Moi, les soucis viennent en foule m'entraîner dans leurs bourrasques,
 Comme le sauvage Notos au large entraîne les voiles déchirées.
 Pourtant cette inquiétude ne brise pas l'énergie
 Que je mets aux autres études poursuivies dans cette ville.
 Parmi toutes ces études, seules mes Camènes éprouvent un revers ;
 Parmi toutes, l'hiver que je traverse ne meurtrit qu'elles seules.
 La troupe féconde de ces déesses n'aime pas les soucis,
 Et refuse d'approcher le seuil des portes tourmentées."

"La Muse, tourment et médecin du poète exilé"

Ovide, Lotichius et Janicki soulignent donc la singularité des circonstances qui entourent la genèse de leurs œuvres et expliquent la "pathologie" de leur style. Loin de s'inscrire dans la représentation traditionnelle du poète élégiaque tranquillement retiré dans ses jardins pour composer ses vers mutins, ils se représentent menacés de toutes parts, plongés dans un environnement hostile qui s'insinue dans leurs vers pour mieux les empreindre, thématiquement et stylistiquement : ils sont désormais marqués du sceau des contrariétés et des imperfections de la réalité.

Le mal d'écrire

Or, une tradition, présente dès le *Phèdre* de Platon et amplifiée dans le *Problème XXX*, 1 d'Aristote, lie étroitement pathologie mentale et génie artistique : l'une et l'autre sont, chez Platon, une forme de délire (*mania*¹). Aristote lie le tempérament imaginaire et la capacité à endosser diverses personnalités, nécessaire à la représentation mimétique de la nature, à l'excès de bile noire (*melancholia*) qui projette l'individu hors de lui-même². La différence entre l'artiste et le fou est moins de nature que de degré. Dans les *Tusculanes*, Cicéron traduit le terme grec "mélancolie" par le terme latin *furor*.

*Quam nos furorem, μελαγκολίαν illi uocant ; quasi uero atra bili solum mens ac non saepe uel iracundia grauiore uel timore uel dolore moueatur*³."

Il faut noter cependant que Cicéron récuse l'explication physiologique aristotélicienne pour faire du *furor* une affection essentiellement morale, provoquée par le déchaînement des passions. Ce terme latin, retrouvant la *mania* platonicienne, peut désigner le délire furieux, le délire amoureux ou le délire créateur. C'est sans doute cette polysémie qui a particulièrement intéressé Ovide quand il l'employa pour désigner son attachement pathologique à l'écriture, devenue son unique maîtresse dans cette contrée barbare : "*Forsitan hoc studium possit furor esse uideri*"⁴. Sa fidélité à la poésie est présentée comme une obstination malade, rattachée implicitement à la tradition médico-morale de la

¹ Platon, *Phèdre*, texte établi par C. Moreschini et traduit par P. Vicaire, introduction de J. Brunshwig, présentation et notes de G. Samama, Paris, Belles Lettres, 1998, 244a-245c.

² Aristote, *l'Homme de génie et la mélancolie, problème XXX*, 1, traduit et commenté par J. Pigeaud, Paris, Rivages Poches, 1988. Voir aussi l'ouvrage de J. Pigeaud, *La maladie de l'âme, Étude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*, Paris, Les Belles Lettres, 1989, 2^e tirage (1^{re} édition 1981).

³ Cicéron, *Tusculanes*, III, 11 (traduction de J. Humbert).

"Ce que nous entendons par *furor*, [les Grecs] l'appellent μελαγκολίαν, tout comme s'il n'y avait pas d'autre chose pour déranger l'esprit que la bile noire, et que ce ne fût pas le cas d'une irritation, d'une crainte, d'une douleur particulièrement violentes."

⁴ Ovide, *Tristes*, IV, 1, 37-38 :

"Cet attachement paraît peut-être délirant."

pathologie mélancolique d'une part, de la fureur amoureuse d'autre part. Comme l'amour dans l'élégie érotique, la poésie est pour l'exilé une passion, au double sens du terme : une activité à laquelle on se livre avec délices tout en sachant qu'elle vous avilit ou vous tue à petit feu.

*Scilicet hoc ipso nunc aequa quod obfuit ante,
Cum mecum iuncti criminis acta rea est.
Non equidem uellem, quoniam nocitura fuerunt,
Pieridum sacris inposuisse manum.
Sed nunc quid faciam ? uis me tenet ipsa sacrorum
Et carmen demens carmine laesus amo.
Sic noua Dulichio lotos gustata palato
Illo quo nocuit grata sapore fuit.
Sentit amans sua damna fere, tamen haeret in illis,
Materiam culpae persequiturque suae.
Nos quoque delectant, quamuis nocuere, libelli,
Quodque mihi telum uulnera fecit, amo¹.*

En disséminant dans tout le passage les mots du langage amoureux, le poète souligne sa réécriture des élégies érotiques et son opiniâtreté à servir la Muse et les valeurs élégiaques dans le fond comme dans la forme.

Or, il peut être intéressant de revenir un instant sur la production poétique d'Ovide antérieure à l'exil. Dans les *Remèdes à l'amour*, qui venaient clore le cycle des élégies érotiques, le poète, parvenu à se guérir de sa passion (*cura*) pour une jeune fille, objet de ses soins amoureux et de sa poésie, se présentait comme un médecin décidé à soigner (*curare*) son lecteur par ces mêmes vers élégiaques qui

¹ Ovide, *Tristes*, IV, 1, 25-36 :

"Sans doute m'est-elle aujourd'hui secourable parce qu'elle me fut autrefois funeste,
Lorsqu'elle fut déclarée complice de mon crime.
Ah ! je voudrais, puisqu'ils devaient me nuire,
N'avoir jamais touché aux mystères des Piérides.
Mais que faire aujourd'hui ? La puissance même de leurs mystères me retient
Et, blessé par la poésie, j'aime la poésie à en perdre l'esprit.
Ainsi c'est la saveur même du lotos inconnu des palais dulichiens
Qui le rendit fatal.
En général, un amant sent qu'il court à sa perte,
Cependant, il s'y attache, et poursuit l'objet de sa faute.
Et je leur trouve aussi bien des charmes, même s'ils m'ont été fatals, à mes petits livres ;
Le trait qui a causé ma blessure, je l'aime."

"La Muse, tourment et médecin du poète exilé"

lui avaient autrefois inoculé le mal d'amour dans l'*Art d'aimer*. Parmi les conseils des *Remèdes à l'amour* se trouvait celui de combattre le mal par le mal: "*Et posita est cura cura repulsa noua*"¹. Le terme *cura* signifie à la fois le souci (ce qui cause du tourment), mais aussi le traitement (ce qui soigne). Ce terme ambigu emblématise parfaitement l'ambivalence de l'attachement du poète à la Muse et le principal remède qu'elle peut lui fournir : dans les élégies d'exil, la passion pour la Muse se substitue à la passion amoureuse, condamnée par le prince.

L'on peut n'y voir que la substitution d'une pathologie à une autre, d'une poésie à une autre. Pourtant, il faut en tirer une leçon importante. En racontant leur crise d'inspiration, les trois poètes tentent aussi de nous enseigner les vertus littéraires de l'épreuve de l'exil et de l'étrangeté à soi-même. La poésie de Nason, composée au milieu du délire de la maladie, est écrite par une main étrangère (*aliena manu*) et l'amène à des formules étranges (*aliena locutum*)². L'expérience de l'exil altère profondément la poésie de ces trois auteurs : produit d'un moi étranger, passé au feu de l'exil et de la maladie morale, leur écriture est devenue autre. Ils prétendent alors qu'elle a perdu de la valeur, puisqu'ils ont éprouvé la faiblesse de la Muse élégiaque : ils sont désormais conscients de son impuissance face au pouvoir temporel ou céleste. L'exil est d'abord un désenchantement poétique : les auteurs y découvrent que la passion de la gloire poétique, cette évidence qui autrefois les poussait à écrire et les rendait, croyaient-ils, invulnérables, est un bien faible rempart contre l'injustice et la souffrance, ou même contre la peur de la mort.

*Heu, spes fallaces & mens improuida uatum,
Qui stabilem uitae creditis esse moram.
Quid prodest totas hyberno sidere noctes,
Quid studiis longos continuasse dies ?
Si tamen in tenebris opera interrupta iacebunt,
Musaque cum domino pene sepulta suo est³ ?*

¹ Ovide, *Remèdes à l'amour*, texte établi et traduit par H. Bornecque, Paris, Belles Lettres, 2003, 484 :

"Il abandonna cette préoccupation, chassée par une nouvelle occupation."

² Ovide, *Tristes*, III, 3, 19-20.

³ P. Lotichius, *Élégies*, IV, 1, 79-84 :

"Hélas, espoirs illusoires et esprit insouciant des poètes,
Vous qui croyez que le temps de la vie est éternel.
Que vous servent ces nuits entières passées sous l'astre d'hiver,
Ces longues journées à vos études,
Si les œuvres interrompues gisent quand même dans les ténèbres
Et si la Muse est presque ensevelie avec son maître ?"

La déploration composée par Lotichius à l'occasion de la mort de son maître, le poète Micyllus, reprend les plaintes proférées par Nason lors de la mort de Tibulle dans les *Amours*, III, 9. La Muse y apparaît dépouillée de tous les oripeaux d'une gloire superficielle et mondaine, dans l'éclat de sa fragilité et de sa vanité. Ce désenchantement est pourtant salvateur : ces crises, ces désillusions racontées par des poètes qui continuent à écrire malgré tout, sont aussi la promesse d'une relation plus lucide et plus saine de l'auteur à son art.

La Muse médecin

Tu curae requies, tu medicina uenis¹.

En éprouvant les limites de la poésie, les élégiaques sont conduits à réexaminer et à reformuler la relation autrefois évidente qu'ils entretenaient avec leur art :

*Cum bene quaesieris quid agam, magis utile nil est
Artibus his quae nil utilitatis habent².*

Le recours au paradoxe, à la figure du polyptote ou aux jeux de dérivation les conduit à bouleverser les préjugés, ceux de leurs lecteurs comme les leurs.

Le rejet de la philosophie

Il faut ici se rappeler que, traditionnellement, c'est la philosophique qui est la médecine de l'âme : c'est elle que l'on charge de combattre les passions comme le chagrin et la crainte : "*Est profecto animi medicina, philosophia*"³.

Nous aurions donc pu imaginer que nos trois auteurs se tournent vers cette discipline et composent de la poésie philosophique pour se donner le cœur d'endurer leurs épreuves. L'exemple le plus marquant de cette rivalité entre poésie et philosophie est postérieur à Ovide, mais dialogue avec son œuvre et vient en quelque sorte révéler le conflit latent dans l'œuvre ovidienne. Il s'agit de la violente diatribe de la Philosophie contre les Muses dans la *Consolation de Philosophie* de Boèce. L'apparition de Dame Philosophie est une reprise de la

¹ Ovide, *Tristes*, IV, 10, 118 :

"C'est toi qui viens pour me reposer de mes soucis, et pour m'en guérir."

² Ovide, *Pontiques*, I, 5, 53-54 :

"Si tu réfléchis bien à ce que je puis faire, rien n'est plus utile
Que ces arts dénués de toute utilité."

³ Cicéron, *Tusculanes*, III, 6 :

"La philosophie est assurément la médecine de l'âme."

Sur ce sujet, voir aussi II, 43 ; III, 40 et IV, 58.

"La Muse, tourment et médecin du poète exilé"

prosopopée de l'Élégie et de la Tragédie composée par Ovide (*Amours*, III, 1). Le ton polémique de la Philosophie calque celui qu'employait la Tragédie. Le préambule élégiaque qui précède ce passage est plus particulièrement inspiré des élégies d'exil ; le prisonnier y fait référence à un "exil" symbolique et se lamente sur son sort :

Quae ubi poeticas Musas uidit nostro adsistentes toro fletibusque meis uerba dictantes, commota paulisper ac toruis inflammata luminibus : "Quis", inquit, "has scenicas meretriculas ad hunc aegrum permisit accedere quae dolores eius non modo nullis remediis fouerent, uerum dulcibus insuper alerent uenenis ? Hae sunt enim quae infructuosis affectuum spinis uberem fructibus rationis segetem necant hominumque mentes assuefaciunt morbo, non liberant. At si quem profanum, uti uulgo solitum uobis, blanditiae uestrae detraherent, minus moleste ferendum putarem ; nihil quippe in eo nostrae operae laederentur. Hunc uero Eleaticis atque Academicis studiis innutritum ? Sed abite potius Sirenes usque in exitium dulces meisque cum Musis curandum sanandumque relinquite." His ille chorus increpitus deiecit humi maestior uultum confessusque rubore uerecundiam limen tristis excessit¹.

Pour Boèce, la supériorité de la philosophie sur la poésie des Muses est incontestable, quand l'individu doit affronter des situations difficiles. Quelques échos de ce débat retentissent à la Renaissance. Janicki pense certainement à Boèce quand il décrit les ravages de l'inquiétude (*sollicitudo*) et évoque les "épines" qu'elle a plantées dans son cœur :

*Tu mihi seuisti spinas in pectore et illis
Aonidum ex illo pulsus abiuit amor².*

¹ Boèce, *La Consolation de Philosophie*, traduction de J.-Y. Guillaumin, Paris, Belles Lettres, 2002 (je reprends ici la traduction de J.-Y. Guillaumin) :

"Et dès qu'elle vit les Muses de la poésie faisant cercle autour de mon lit et dictant leurs paroles à mes pleurs, elle s'emporta quelque peu et jeta sur elles la flamme de son regard menaçant : "Qui est-ce", dit-elle, "qui a laissé s'approcher de ce malade ces petites putes de scène ? C'est peu de dire qu'elles ne possèdent nul remède pour soulager sa douleur ; elles pourraient même l'entretenir avec la douceur de leur poison. Les voilà bien, celles qui étouffent sous les stériles épines du sentiment la riche moisson de la raison et de ses fruits ; auxquelles l'esprit humain, devant la maladie, doit la dépendance, non la libération ! Si encore c'était un profane quelconque qui fût l'objet de vos détournements cajoleurs, comme la plupart du temps c'est le cas, cela me paraîtrait moins pénible ; car je ne serais pas blessée, moi et mon œuvre, à travers lui. Mais lui, nourri de l'étude des Élètes et des Académiques ! Dehors, donc, Sirènes à la douceur mortelle ; laissez-moi le soigner et le guérir avec mes Muses à moi." Ainsi apostrophé, le chœur des Muses, penaud et les yeux baissés, avec une rougeur qui était l'aveu de sa gêne, passa la porte tout déconfit.»

Sur l'incapacité de la poésie à réformer les mœurs, voir aussi Cicéron, *Tusculanes*, III, 3 et IV, 69.

² C. Janicki, *Tristes*, III, 35-36 :

"Tu as semé des épines dans mon cœur qui
En ont chassé l'amour des Aonides, désormais enfui."

Mais si l'auteur polonais a délaissé les Muses, c'est aussi pour mieux se consacrer à la philosophie ; il cite le précédent de Virgile qui suivit les enseignements de l'épicurien Siron et poursuit :

*Me quoque mirantem Sophiae penetralia tempus
Deficit ad Clarii sacra redire dei.
Hanc tanto maiore sequar conamine, quanto est
Fortior humanis illa medela malis. (...)
Iura dat aerumnis, uicto dat iura timori
Nec scit ob aduersas uertere terga uices.
Haec est, quam ueteres dixerunt Pallada, quae sit
Diuino summi uertice nata Iouis. (...)
Ante sacros procumbo pedes, imploro benignam
Cum gemitu timidis supplice rebus opem.
Da mihi, cum ueniet, mortem contemnere, ut illi,
Cui dedit intrepidam pota cicuta necem,
Aut illi, qui se muro deiecit ab alto,
Quiue sub Aetnaeos se dedit ipse rogos¹..*

En évoquant l'étude de la philosophie, Janicki met en relief ce qu'il y recherche particulièrement. Il en fait un remède (*medela*) souverain contre les maux humains (*malis humanis*), une science qui apprend à mépriser les revers de fortune. En lui donnant les traits de Pallas-Athéna, il peut aussi convoquer le souvenir d'Ulysse qu'elle fit triompher de tous les obstacles sur la route du retour d'exil. Plus loin,

¹ C. Janicki, *Tristes*, III, 49-52 ; 55-58 et 97-104 :

"Comme je ressens moi aussi l'attrait des mystères de la Sagesse, le temps me manque
Pour m'en retourner célébrer le dieu de Claros.
Plus grand est l'effort que je fournis pour la suivre, plus puissant
En devient ce remède aux maux humains. (...)
Elle impose sa loi aux misères, sa loi à la crainte vaincue
Et ignore la fuite devant l'adversité.
C'est elle que les Anciens appelèrent Pallas, elle qui, selon leurs récits,
Est née du divin crâne du très grand Jupiter. (...)
Je me prosterne devant tes pieds sacrés, j'implore ton secours bienveillant
Pour les petites choses craintives, avec un gémissement suppliant.
Accorde-moi, quand elle viendra, de mépriser la mort, comme l'homme
Qui, en buvant la ciguë, a trouvé une mort courageuse
Ou celui qui s'est jeté d'un rempart élevé
Ou celui qui s'est de lui-même livré aux brasiers de l'Etna."

"La Muse, tourment et médecin du poète exilé"

l'auteur polonais lui demande encore de l'aider à vaincre la crainte de la mort et convoque pour cela l'anecdote de Théombrote d'Ambracie¹ ainsi que les exemples des philosophes Socrate et Empédocle. Janicki semble alors diriger ses pas vers le camp de la philosophie, mais dans une pièce en distiques élégiaques et avec quelques réticences : il insiste sur sa petitesse et sa faiblesse qui risquent de le rendre incapable de supporter une telle charge. Or, dès l'élégie suivante, le projet philosophique n'est plus évoqué.

Ovide est plus radical encore ; même s'il se montre reconnaissant envers un ami qui a essayé de lui prodiguer les encouragements et les conseils de la sagesse, il avoue n'en avoir retiré aucun soulagement :

*Adferat ipse licet sacras Epidaurius herbas,
 Sanabit nulla uulnera cordis ope. (...)
 Cura quoque interdum nulla medicabilis arte
 Aut, ut sit, longa est extenuanda mora.
 Cum bene firmarunt animum praecepta iacentem
 Sumptaque sunt nobis pectoris arma tui,
 Rursus amor patriae ratione ualentior omni
 Quod tua fecerunt scripta retexit opus.
 Siue pium uis hoc, seu uis muliebre uocari,
 Confiteor misero molle cor esse mihi².*

Nous retrouvons donc dans ce passage le lexique de la santé étroitement mêlé à celui de la philosophie. Le recours à la métaphore militaire est une allusion à la littérature parénétiq³. Pour guérir un attachement à la patrie excessif, qui finit par

¹ Théombrote d'Ambracie est cité par Callimaque, *Epigrammata* 23 Pfeiffer et Cicéron, *Tusculanes*, I, 84, à propos de la peur de la mort. L'orateur rapporte la légende selon laquelle cet homme se serait jeté du haut d'un rempart dans la mer juste après avoir terminé sa lecture de Platon.

² Ovide, *Pontiques*, I, 3, 21-22 et 25-32 :

"Même si le dieu d'Épidaure venait lui-même avec ses herbes sacrées,
 Il ne soignerait avec leur secours aucune blessure du cœur. (...)
 Parfois il n'est nul art qui puisse guérir une affection,
 Ou bien, s'il en existe un, il faut bien du temps qu'il l'affaiblisse.
 Quand tes enseignements eurent bien affermi mon esprit terrassé,
 Et que j'eus pris les armes que m'offrait ton cœur,
 De nouveau l'amour de la patrie, plus puissant que toute raison,
 A défait l'ouvrage tissé par tes écrits.
 Appelle cela dévouement, ou fais-en une faiblesse toute féminine,
 J'avoue que, pour mon malheur, j'ai le cœur tendre."

³ Sur la métaphore militaire dans la littérature philosophique romaine, voir en particulier l'article de C. Lévy, "Le philosophe et le légionnaire : l'armée comme thème et métaphore dans la pensée

outrepasser les bornes du devoir et par devenir pathologique, la philosophie ne saurait convenir à un homme au cœur tendre (*molle cor*), à un poète élégiaque en état de crise. L'ouvrage (*opus*) de poésie philosophique que l'exilé pourrait tenter d'écrire sous la férule d'une autorité morale amicale se défait (*retexit*) de lui-même, sous les coups de boutoir de l'attachement passionnel (*amor*). Il faut au banni des remèdes plus doux et plus conformes à sa nature. Le principe établi dans les *Remèdes à l'amour* affleure alors implicitement dans les *Tristes* et les *Pontiques* : seule une passion peut en guérir une autre, par substitution. Seule l'amour de la poésie peut guérir les souffrances de l'âme passionnément attachée aux êtres et aux objets perdus. La référence au dieu d'Épidaure, Esculape, fils d'Apollon, peut être considérée comme une occurrence d'un leit-motiv chez nos trois auteurs : seul Apollon, dieu de la médecine et de la poésie, aidé de ses complices, les Muses, peut sauver des poètes. Ainsi, la quatrième élégie de Janicki, qui suit celle consacrée à l'éloge de la philosophie, commence-t-elle par apostropher violemment Apollon : alors même que le poète est venu en Italie pour mieux le servir dans l'art poétique, celui-ci refuse de lui rendre la santé et de l'aider à composer des vers digne d'éloges.

Poésie et récréation

Aussi, après avoir vitupéré contre l'inutilité, voire le péril, de l'activité poétique, nos poètes se surprennent à enclorre de nouveau les mots dans la mesure du vers. Nason justifie ainsi son attachement opiniâtre à son mal : "*Sed quiddam furor hic utilitatis habet*"¹.

La poésie est d'abord un passe-temps, au sens propre du terme : elle permet à celui qui s'y adonne d'occuper les heures des journées d'exil qui s'éternisent, et parfois les nuits, quand le sommeil, cet autre médecin des âmes², refuse de venir :

*Detineo studiis animum falloque dolores,
Experior curis et dare uerba meis.
Quid potius faciam solus desertis in oris,
Quamue malis aliam quaerere coner opem*³ ?

romaine, de Lucrèce à Marc-Aurèle" dans F. Bessone et E. Malaspina (éds.), *Politica e cultura in Roma antica. Atti dell'incontro di studio in ricordo di Italo Lana, Turin, 16-17 ottobre 2003*, Bologne, Patrone, 2005, p. 59-79.

¹ Ovide, *Tristes*, IV, 1, 38 :

"Mais ce délire possède quelque utilité."

² Ovide, *Pontiques*, I, 2, 41-42.

³ Ovide, *Tristes*, V, 7, 39-42 :

"Je fixe mon attention sur ma tâche et trompe ainsi mes douleurs.

Je tente également de bercer de mots mes chagrins.

Que faire de mieux, seul sur un rivage désert

"La Muse, tourment et médecin du poète exilé"

L'expression *uerba dare* est particulièrement intéressante : elle possède en effet un sens figuré qui signifie "payer de mots, tromper", largement utilisé dans les écrits érotiques et sous-entendu ici par la proximité avec le verbe *fallo* employé au vers précédent. J. André, dans sa traduction des *Tristes*, a préféré revenir au sens originel de la formule "donner la parole", sens parfaitement valable dans un texte où le poète ne cesse de répéter que c'est son malheur qui dicte ses vers. Pourtant, choisir entre l'une ou l'autre des ces significations nous semble dommageable car Ovide prend soin de laisser subsister les deux sens dans le texte. La poésie lui permet d'abord de conserver une familiarité avec sa langue maternelle et de maintenir ainsi un puissant lien avec la terre natale. Mais surtout, en mettant en mots son chagrin, en parlant, en écrivant, l'exilé trompe ses souffrances, les apprivoise et confère par là un pouvoir salvateur à la poésie qui l'a perdu, celui de mettre les maux en mots.

Est aliquid fatale malum per uerba leuare.

Hoc querulam Procnen Alcyonenque facit.

Hoc erat in gelido quare Poeantius antro

Voce fatigaret Lemnia saxa sua.

Strangulat inclusus dolor atque exaestuat intus

Cogitur et uires multiplicare suas¹.

La plainte poétique n'est peut-être pas un traitement curatif de la maladie, mais elle opère un soulagement en offrant une issue à la douleur de l'exilé.

Ainsi, alors même qu'il est englué dans un présent douloureux et doit affronter un avenir qui recèle bien peu de perspectives riantes, l'effort intellectuel que lui demande la poésie arrache l'auteur à l'oisiveté (*inertia*) que les Romains et leurs successeurs considéreront toujours avec méfiance : la vie purement contemplative est propice au développement des idées sombres. Elle le délivre également de la contemplation obsessionnelle de son malheur et d'un soliloque douloureux et dangereux :

Ou quel autre remède tenter de chercher à mes maux ?"

¹ Ovide, *Tristes*, V, 1, 59-64 :

"C'est déjà quelque chose que d'alléger par des mots un malheur fatal.

C'est là ce qui inspire les plaintes de Procné et d'Alcyoné,

C'est la raison pour laquelle dans son antre glacée le fils de Poéas [Philoctète]

Accablait de ses cris les rocs de Lemnos.

Une douleur contenue nous étouffe et se déchaîne dans nos cœurs ;

Il est inévitable qu'elle gagne en puissance."

*Semper in obtutu mentem uetat esse malorum
 Praesentis casus immemoremque facit.
 Vtque suum Bacche non sentit saucia uulnus,
 Dum stupet Idaeis exululata modis,
 Sic, ubi mota calent uiridi mea pectora thyrsos,
 Altior humano spiritus ille malo est.
 Ille nec exilium, Scythici nec litora ponti,
 Ille nec iratos sentit habere deos ;
 Vtque soporiferae biberem si pocula Lethes,
 Temporis aduersi sic mihi sensus abest¹.*

La comparaison avec le *furor* bachique et le vocabulaire de la perception, physique et intellectuelle, font de la poésie une sorte de paradis artificiel où l'écrivain parvient à l'insensibilité d'abord, puis à l'oubli : il commence par perdre ses sens, puis le sens commun. Le Léthé, capable de dissoudre les souvenirs, représente ici une forme de mort qui arrache Nason à la douleur de sa condition présente. L'activité littéraire l'entraîne dans une sorte de transe, le *furor*, l'*ek-stasis* de la Ménade, du buveur de vin et du mélancolique. La transe poétique parvient à soulager (*leuare*) pendant un instant le poète de ses maux en le rendant insensible aux mille blessures que le sentiment de la perte ouvre dans son âme. Dire que la Muse, fille de Mnémosyme, gardienne de la mémoire, apporte l'oubli est une formulation paradoxale et stimulante qu'il nous faudra étudier de plus près encore. Dans ce passage, le poète se borne à dire qu'elle lui dispense l'oubli de son malheur présent, mais il faut d'ores et déjà noter que c'est au prix d'une immersion dans le passé dont nous avons déjà signalé le péril.

Poésie et re-création

Les pouvoirs de la Muse ne sont pas sans rappeler ceux du nécromancien : elle permet d'évoquer des souvenirs et construit autour du poète un écran de fumée

¹ Ovide, *Tristes*, IV, 1, 40-48 :

"Elle empêche que mon esprit reste fasciné par ses maux
 Et lui ôte tout souvenir de son malheur présent.
 Et comme la bacchante blessée ne sent plus ses plaies,
 Lorsqu'elle reste engourdie après avoir hurlé sur les rythmes de l'Ida,
 Ainsi quand le thyrsos verdoyant vient échauffer et animer mon cœur,
 Mon esprit s'élève plus haut que le malheur humain.
 Il ne sent ni l'exil, ni les rivages de la mer scythe,
 Ni les dieux en colère ;
 Et comme si je buvais les coupes du Léthé dispensateur de sommeil,
 Ainsi s'éloigne de moi le sentiment de ce présent hostile."

"La Muse, tourment et médecin du poète exilé"

formé par les visages et les lieux bien-aimés, le replongeant dans un tout autre temps et un tout autre lieu qu'il redéploie devant ses yeux intérieurs et dans l'espace du poème. La poésie recourt également aux procédés de *l'enargeia/euidentia* qui puise aux ressources de la mémoire et de l'imagination. À la place de l'ici et maintenant de la terre d'exil, la mémoire poétique fait défiler les souvenirs de jadis sur la terre natale tandis que l'imagination, appuyée sur la mémoire, lui fait entrevoir le spectacle présent qui se déroule là-bas et qu'il ne peut pas voir. L'effacement de la distance temporelle annule momentanément la distance géographique. Les élégies des exilés sont ainsi remplies de descriptions de la contrée qu'ils ont perdue, des femmes, des parents et des amis qu'ils ont aimés, de liesses et de cérémonies collectives qu'ils ont vécus et auxquels il ne peuvent plus désormais assister. À un châtimeur visant à l'annihiler, la Muse élégiaque répond par une puissance démiurgique inlassable, faisant jaillir des mondes oubliés et d'autres inconnus sous la plume du poète. Elle le protège ainsi du *desiderium* en lui faisant re-vivre les moments heureux.

Il ne faut pas oublier cependant les dangers de la fascination du passé. Les délices du souvenir rendent plus difficiles encore le retour à une réalité présente décevante. Le présent, déjà peu aimable, se voit revêtu des couleurs sombres du deuil d'un passé idéalisé et l'excès de mémoire devient pathologique quand le souvenir de jadis dissimule la réalité présente. Mais, même dans le cas de cette hypertrophie mémorielle, la poésie peut se révéler de quelque utilité. Nous nous arrêterons ici sur les amours malheureuses de Lotichius. Lors de son séjour à Montpellier, l'auteur allemand narre qu'il tomba sous le charme d'une jeune femme non pour elle-même, mais parce qu'elle réveillait le souvenir d'une autre jeune femme dont il était tombé amoureux en Allemagne. Elle en était le parfait sosie. Dans la description de leur rencontre en France, le lexique de la résurrection est entrelacé à celui de la mort car Lotichius pense d'abord que c'est le spectre de la bien-aimée abandonnée qui revient le hanter. Cette fascination pour un amour perdu qui obsède le poète voyageur est évidemment mortifère. Pour que le poète vive, il faut que cet attachement meure. Or, on apprend dans l'élégie III, 3 que la jeune Montpelliéraine Callirhoé est morte. Le poète allemand, meurtri par le chagrin, envisage alors de la suivre, de se laisser mourir à son tour et lui demande même de venir hanter ses nuits : il ne peut se détacher de son image (*imago*) qui lui est apparue à Montpellier. Il a l'impression que rien ne pourra apaiser son chagrin ou éteindre cette soif qui le dévore, métaphore d'un désir que rien ne peut assouvir :

Illic uerba querar sensus motura ferarum,

Et nomen tota nocte uocabo tuum.

Nec rami uirides, nec me teget herba iacentem

Florida, nec puro fonte leuabo sitim.

*Siue bibam, liquidas turbabo fletibus undas ;
 Siue cubem, nullo cespite fultus ero.
 Tu quoque, si ueterum memor est & puluis amorum,
 Occuras oculis saepe uidenda meis.
 Saepius in somno redeat tua dulcis imago,
 Fidaque tangendas praebeat umbra manus.
 Quid precor imprudens ? non fas ita uelle, piumue est.
 Otia sint cineri, sit sopor usque tuo,
 Et tumulum myrti uirides & amaracus ornet,
 Et sedeat custos ad tua busta Venus¹.*

Lotichius se représente en nouvel Orphée, composant une élégie consacrée à pleurer éternellement la disparition de la bien-aimée dont l'image l'obsède tant qu'il veut se hâter de rejoindre. Or c'est précisément la formulation *Quid precor imprudens ?* qui l'amène à la prise de conscience de son mal : il lui faut se déprendre de cette image, accepter de laisser la jeune femme partir et reposer dans un monument qui conservera pour l'éternité son souvenir. Ce n'est pas le poète qui doit être un tombeau vivant mais le poème, qui assurera bien plus efficacement la pérennité du souvenir. L'élégie, en confiant l'amour du poète à la mémoire des mots, introduit une médiation, une distance salutaire entre l'objet perdu et la conscience du sujet.

Les poèmes d'exil sont ainsi jonchés de tombeaux, seul moyen d'apaiser le chagrin éprouvé à chaque perte : on y trouve pêle-mêle les parents, les bien-aimées, les protecteurs, les grands hommes, les amis et jusqu'au tombeau du poète lui-même.

¹ P. Lotichius, *Élégies*, III, 3, 51-64 :

"Là-bas j'entonnerai des plaintes capables de toucher les sentiments des fauves,
 Et j'invoquerai ton nom des nuits entières.
 Ni les rameaux verdoyants, ni l'herbe fleurie ne couvriront mon corps prostré,
 Et je ne pourrai éteindre ma soif à l'eau pure d'une source.
 Si je bois, je troublerai l'onde limpide de mes pleurs,
 Si je repose, je ne presserai nul gazon.
 Toi aussi, si la poussière se rappelle encore nos anciennes amours,
 Puisses-tu te présenter souvent devant mes yeux pour que je te contemple.
 Que ta douce image revienne plus souvent dans mes songes,
 Et que ton ombre fidèle tende ses mains pour que je les touche.
 Mais quelles sont ces prières, insensé ? Ni les dieux ni la piété n'autorisent à formuler de tels vœux.
 Que soient accordés à ta cendre pour l'éternité paix et repos.
 Que du myrte verdoyant et de la marjolaine ornent ton tombeau,
 Et que Vénus veille sur le monument."

"La Muse, tourment et médecin du poète exilé"

Vaincre la mort

C'est sans doute sur ce dernier point que la poésie donne la preuve la plus éclatante de ses pouvoirs : si la philosophie peut conduire l'homme à ne plus redouter la mort en le convainquant qu'elle n'est pas un mal, si la médecine peut, dans une certaine mesure, repousser le moment ultime, seule la poésie est capable de vaincre le trépas. Lotichius, quand il déplore la mort de son maître Micyllus, même s'il formule quelques doutes, les dépasse rapidement pour conclure :

*Nec decet, aut fas est, nos illum flere sepultum
 Amplius, & lacrymis ponere nolle modum.
 Ille quidem dulces auras, & amata reliquit
 Lumina, sub gelida contumulatus humo.
 Fama tamen superest, & totum nota per orbem
 Gloria, Castaliae quam peperere Deae.
 Nec tua longa dies delebit scripta, Micylle :
 Iuris in ingenium mors habet atra nihil¹.*

Le passage est introduit par une formule similaire à celle qui concluait le poème de déploration sur la mort de Callirhoé : il faut savoir mettre un terme au chagrin, par respect pour la loi divine qui offre à chacun l'espoir de la résurrection. Mais c'est également dans la poésie que Lotichius puise sa consolation : les poèmes que Micyllus a composés et la gloire qu'il en a retirée l'empêcheront de mourir totalement. Les poètes de la Renaissance mettent la Muse *presque* au même rang que le Dieu des chrétiens, même s'ils conservent les précautions oratoires d'usage : elle ne propose rien moins que de sauver ses adeptes par l'esprit. Ils s'inclinent ainsi d'autant plus facilement devant la volonté divine et la loi de l'existence en sachant qu'un poète ne meurt jamais complètement : sa gloire poétique, comme une ombre le suit, survit à la disparition de son être de chair, et la Muse l'arrache pour toujours aux griffes de l'oubli et du silence.

¹ P. Lotichius, *Élégies*, IV, 2, 97-104 :

"Il n'est ni séant ni pieux de pleurer ce génie après ses funérailles,
 Et de refuser de mettre fin à nos sanglots.
 Certes, il a laissé les doux zéphyr, la lumière bien-aimée
 Pour être enseveli dans la terre glacée.
 Pourtant la renommée survit, et on connaît par le monde entier
 La gloire qu'enfantèrent les déesses de Castalie.
 Non, le temps qui passe ne détruira pas tes écrits, Micyllus :
 La sombre mort n'a aucun droit sur ton génie."

Certaines formules du passage sont directement reprises à Ovide. Moins respectueux de celui qui devrait être son dieu, Auguste, l'auteur antique n'hésitait pas, avec une certaine arrogance, à lui lancer le défi de l'immortalité, rappelant que le prince n'a aucun pouvoir sur son esprit ni sur sa gloire¹. La création des *Tristes* et des *Pontiques* lui donne raison. Un châtement qui aurait dû l'anéantir, un exil qu'il présente comme un trépas lui inspirent des vers inouïs, chantés par une voix ténue, quasiment surgie d'outre-tombe. Ce sont, comme il le dit lui-même, "des poèmes arrachés à son tombeau" ; il est à la fois le mort et la pleureuse, semblable en cela à l'oiseau d'Apollon, le cygne, qui ne chante qu'au moment même de mourir.

*Vtque iacens ripa deflere Caystrius ales
Dicitur ore suam deficiente necem,
Sic ego Sarmaticas longe proiectus in oras
Efficio tacitum ne mihi funus eat².*

¹ Ovide, *Tristes*, III, 7, 43-54.

² Ovide, *Tristes*, V, 1, 11-14 :

"Et comme l'on raconte que l'oiseau du Caystre, gisant sur la rive,
Déplore son trépas d'une voix mourante,
Moi aussi rejeté au loin sur les bords Sarmates,
Je m'emploie à ce que ma mort ne soit pas muette."