



HAL
open science

Les couleurs dans la poésie latine au premier siècle avant J.-C

Michel Brouillard

► **To cite this version:**

Michel Brouillard. Les couleurs dans la poésie latine au premier siècle avant J.-C. *Revue de Linguistique Latine du Centre Alfred Ernout (De Lingua Latina)*, 2013, 9. hal-03478785

HAL Id: hal-03478785

<https://hal.science/hal-03478785v1>

Submitted on 14 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les couleurs dans la poésie latine au premier siècle avant J.-C.¹

Michel BROUILLARD

(Université de Paris-Sorbonne – Paris IV)

mf.brouillard@free.fr

1. INTRODUCTION

La couleur dans les écrits de l'Antiquité, rare dans la prose, ne s'est affirmée que progressivement dans la poésie. Elle était peu présente dans la poésie homérique qui « ne voyait pas en elle un ornement utile et indispensable. Au contraire, la poésie latine, la considérant comme une part précieuse de son art, lui accordera un grand rôlez. »

C'est précisément ce rôle que nous avons voulu mettre en lumière dans la poésie latine du premier siècle avant J.-C., en étudiant l'emploi des couleurs chez :

Lucrèce, Catulle, Horace, Virgile, Tibulle, Propertius et Ovide.

Mais se posent aussitôt plusieurs questions :

- Pourquoi réunir ces poètes, de personnalités et de styles aussi différents ? Tout semble séparer, par exemple, Lucrece, l'austère disciple d'Épicure, du libertin Ovide de l'*Art d'aimer*.

- Pour que l'on puisse valablement les comparer, n'est-il pas important que des œuvres présentent des similitudes de par leurs thèmes et leurs dimensions ? Or, les œuvres de ces poètes appartiennent à différents genres : l'épopée, l'élégie, la satire, l'épigramme, ... Un même auteur peut, en outre, jouer de plusieurs registres. Ainsi Virgile, allant des *Bucoliques* à l'*Enéide*, quitte le poème pastoral pour l'épopée.

¹ Ce sujet a fait l'objet de ma thèse (« Les couleurs dans la poésie latine au premier siècle avant J.-C. ») dirigée par Mme Michèle Ducos (Paris IV) et soutenue le 15 décembre 2012 devant un jury présidé par Mme Michèle Fruyt (Paris IV) dont les membres étaient : Mme Lucienne Deschamps (Bordeaux), Mme Michèle Ducos (Paris IV), M. Bruno Pouille (Besançon), M. Jean-François Thomas (Montpellier).

² J. ANDRÉ (1949 :19).

- Ne doit-on pas mener séparément l'étude d'œuvres adoptant des normes poétiques très diverses ? Virgile et Lucrèce ne font appel qu'aux hexamètres mais, avec l'épique, apparaît le distique épique, plus adapté comme l'explique Ovide (*Am.* I, 1). D'autres, comme Catulle, et plus encore Horace, iront plus loin en employant des métriques extrêmement variées et savantes³.

- Est-il justifié de comparer des poètes sur une période de plus d'un siècle ? En effet, si l'on retient la classification de J. Bayet (1996 [1965]), ils appartiennent à trois époques littéraires distinctes : Lucrèce à « l'âge cicéronien », Virgile au « classicisme latin », Ovide à la « littérature augustéenne ».

A ces questions, on peut apporter quelques éléments de réponse. En effet, la « distance » qui sépare ces poètes n'est pas si considérable : Virgile, Horace, Tibulle, Propertius, Ovide ont été « contemporains » pendant plus de vingt ans⁴. D'autre part, on ne constate pas de grandes variations de la langue si ce n'est, bien sûr, le fait qu'ils ont chacun enrichi le vocabulaire poétique. Et il ne faut surtout pas oublier ce qui les rapproche le plus : ils sont tous nourris aux mêmes sources, ils ont tous les mêmes références, à commencer par Homère. De plus, ils connaissent tous parfaitement les œuvres de leurs devanciers, ils s'en inspirent. Virgile admire Lucrèce⁵, Ovide admire Virgile et n'hésite pas à reprendre quelques épisodes de l'*Enéide* à la fin des *Métamorphoses*.

L'étude montrera d'ailleurs que comparer les poètes selon le genre auquel se rattachent leurs poèmes n'est pas un critère essentiel. Certes, le genre privilégie certaines couleurs, comme la pourpre plus présente dans l'épopée que dans l'épique. Mais c'est la personnalité profonde de chaque poète que révèle son œuvre, c'est elle qui lui donne son unité et c'est elle qui se révélera en cohérence avec son style de coloriste.

On peut également se demander s'il y a encore place pour une étude des couleurs, puisque tous les poètes de cette époque et, particulièrement Virgile, figurent parmi les plus étudiés de l'Antiquité.

En fait, on constate que, dans la majeure partie de ces études, le rôle et l'importance de la couleur sont peu traités. Elle n'est souvent mentionnée qu'incidemment : on lit, par exemple, sans plus de détail, que telle scène est très « colorée » ... Certes, depuis J. André (1949), d'autres travaux ont été consacrés à la couleur dans la littérature latine, mais il y a peu de traités consacrés uniquement à l'étude de la couleur dans la poésie latine ; parmi ceux-ci, on observe que les uns ne se penchent que sur des

³ Par exemple : hendécasyllabes phalécien ou sapphiques, vers logaédiques, sénaires iambiques, archiloquiens, etc.

⁴ Ovide, le plus jeune, est né en 43 av. J.-C., Virgile, le plus âgé, est mort en 19 av. J.-C.

⁵ « L'on connaît la profonde admiration de Virgile pour Lucrèce », J. THOMAS (1981 : 148).

thèmes restreints⁶, d'autres encore se limitent à une œuvre⁷, d'autres enfin à quelques poètes, mais de manière partielle comme J. Clarke (2003) étudiant l'emploi de la couleur dans les poèmes de Catulle, de Propertius et d'Horace, mais qui ne s'intéresse, chez Horace, qu'aux seules *Odes*, non à l'intégralité de son œuvre.

Il faut noter aussi que ces analyses, au demeurant très poussées, ne considèrent que quelques couleurs : R. J. Edgeworth (1992) qui étudie les couleurs de l'*Enéide*, n'a retenu que 78 termes de couleur distincts : nous en avons recensé 120. De même, E. Fiamma (1999) qui, contrairement à J. Clarke, explore toute l'œuvre d'Horace, n'a privilégié qu'une trentaine de termes de couleurs⁸. Or, et nous le verrons plus loin, le choix des termes analysés est fondamental dans ce type d'étude, car les «frontières» de la couleur sont incertaines, et le risque est grand de biaiser les études en ne retenant pas suffisamment de termes.

Notre étude se propose donc d'éviter les zones d'ombre que nous venons de souligner en prenant en compte dans leur intégralité chacune des œuvres de ces poètes et en veillant à ouvrir l'éventail des couleurs étudiées. Nous avons donc retenu les œuvres suivantes :

Lucrèce : *De Rerum Natura*

Catulle : *Poésies*

Virgile : *Bucoliques, Géorgiques, Enéide*⁹

Horace : *Épodes, Satires, Odes, Chant Séculaire, Épîtres, Art poétique*

Tibulle : *Élégies*

Propertius : *Élégies*

Ovide : *Amours, Art d'aimer, Remèdes à l'Amour, Fards, Héroïdes, Halieutiques, Métamorphoses, Fastes, Tristes, Pontiques, Contre Ibis*¹⁰.

⁶ Par exemple, C. NICOLAS, 1989, « Contribution à l'étude de l'opposition blanc / noir en latin d'après un passage des *Métamorphoses* d'Ovide (*Mét.* XV, 41-48) », *Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes*, LXIII, Fascicule 2, 247-254.

⁷ Par exemple, les études de J. THOMAS (1981) et de R. J. EDGEWORTH (1992) consacrées à la seule *Enéide*.

⁸ Notons aussi qu'elle s'est limitée à des adjectifs (nous revenons plus loin sur ce point).

⁹ Ont été écartées les œuvres de l'« *Appendix Vergiliana* », telles *Catalepton*, *Culex*, *Ciris*, *Copa*, etc. En effet, soit leur attribution à Virgile est considérée comme peu sûre, soit elles ne sont guère représentatives de l'art du poète s'agissant d'œuvres de jeunesse.

¹⁰ Nous n'avons pas ignoré ce virulent pamphlet, difficile à classer dans l'œuvre d'Ovide. Comme tout poème, *Contre Ibis* apporte aussi un éclairage, si modeste soit-il. Ainsi, au vers 202, se trouve le seul cas (parmi tous les poèmes étudiés) où est précisée, par *canus*, la couleur de la grêle.

2. MÉTHODE SUIVIE

Afin de pouvoir comparer aisément l'emploi des termes de couleur chez un poète, d'une part au sein même de son œuvre, d'autre part au regard des autres poètes, il fallait donc d'abord établir un référentiel unique de termes de couleur recensant tous les termes de couleur relevés dans l'ensemble des œuvres, même si un terme n'apparaît qu'une seule fois parmi tous les poèmes comme, par exemple, *albatus* (vêtu de blanc) dont il n'existe qu'une mention (chez Horace, *Sat.* II, 2, 61). Ensuite l'inventaire complet des occurrences des termes de couleurs utilisés par les poètes a pu être dressé, poème par poème, en rappelant brièvement pour chaque occurrence son contexte. Cet inventaire a été complété par des tableaux de synthèse permettant de lire immédiatement le nombre d'occurrences d'un terme, sa fréquence d'apparition dans un poème, puis dans l'ensemble d'une œuvre. Ainsi chaque terme peut être examiné dans tous ses emplois.

3. CHOIX DES TERMES DE COULEUR

3.1 Familles de couleurs

Les termes ont été classés par grandes familles de couleur : Blanc, Bleu, Vert, Jaune, Rouge, Brun, Noir. Les couleurs « intermédiaires » ont été rangées dans les familles proches, par exemple : le gris dans la famille « Blanc », l'orange dans la famille « Jaune », ou encore le rose dans la famille « Rouge ».

Nous avons voulu que le « lexique » des termes de couleurs soit large et ne soit pas réduit, comme c'est parfois le cas, aux seuls adjectifs et participes : y figurent donc tous les substantifs et les verbes, dès lors qu'ils étaient porteurs de couleur. Par exemple, dans la famille « Rouge », à côté de *ruber* et de *rubens* figurent *rubor* et *rubeo*, ainsi que ses variantes *rubesco*, *erubesco*, *rubefacio*, *subrubeo*¹¹.

3.2 Difficultés des choix

Les principales difficultés sont suscitées par les termes pris dans un sens figuré et par les termes évoquant implicitement une couleur.

3.2.1 Sens figuré

Quand un terme de couleur est utilisé dans un sens figuré, il faut alors s'interroger : est-il encore à classer comme terme de couleur, c'est-à-dire doit-il participer à notre étude ? D'une manière générale, nous avons considéré qu'un terme au figuré perdait sa connotation colorée et devait être ignoré. Cependant, cette attitude n'a jamais été systématique. La réponse a été toujours apportée au cas par cas. Elle est d'ailleurs

¹¹ Rappel : ces variantes sont mentionnées car elles apparaissent toutes, au moins une fois, dans un des poèmes.

souvent délicate ; nous prendrons pour exemple ces trois termes souvent présents au figuré : **uiridis** (vert) au sens de « vigoureux », **ater** (noir) au sens de « sinistre », **candidus** (blanc éclatant) au sens de « beau » voire de « radieux ».

Viridis, par exemple, apparaît huit fois¹² au figuré dans l'ensemble des œuvres. Dans six cas, il nous est apparu que le sens de « vigueur » avait effacé la connotation de couleur ; mais nous avons rencontré deux cas où les poètes ont joué sur le double sens de « vert » et de « vigoureux ». Catulle, en effet, vante la belle jeunesse d'une femme (« dans la verdeur et la fleur de l'âge ») et associe adroitement *uiridis* à *flos* (*uiridissimo nupta flore puella* (17, 14) : la métaphore se teinte alors de couleur et nous avons ici retenu *uiridis* dans nos relevés.

Le deuxième cas se rencontre chez Ovide (*Am.* II, 16, 39). Il use de la formule *uirides Britannos*. Nous avons écarté le sens de « vert » en traduisant par « Bretons vigoureux » mais Ovide fait hésiter le lecteur : il se plaît à l'ambiguïté en suggérant que les guerriers Bretons se barbouillaient le visage de couleur verte, à la manière des guerriers Germains qui se teignaient de bleu, ainsi que le rapporte Jules César (*De bello Gallico*, V, 14, 2).

Ater, dont le sens fondamental est « noir », « sombre », prend celui de « sinistre », de « néfaste », dans la peinture de scènes dramatiques telles combats, funérailles, tempêtes, incendies, etc. Tous les poètes, en premier lieu Lucrèce et Virgile, usent de ce double sens et les exemples sont trop nombreux pour être cités. L'imbrication entre sens propre et sens figuré est alors si étroite que, presque toujours, nous avons considéré que le terme restait terme de couleur.

Toutefois, quand les scènes perdent leur charge dramatique, la connotation colorée peut s'estomper et disparaître. C'est le cas, par exemple, chez Horace quand il évoque de « sombres soucis » (*atra cura* : *Od.* III, 1, 40 ; III, 14, 13 et IV, 11, 35) ou l'ennui, « sombre compagnon » (*comes atra* : *Sat.* II, 7, 115). Chez Virgile, au contraire, qui use fréquemment d'*ater* (79 occurrences), et surtout dans des tableaux angoissants, il est exceptionnel qu'*ater* ne renvoie pas à la couleur noire. Le cas se présente cependant, et sans qu'il puisse y avoir d'hésitation dans les *Géorgiques* (IV, 407) : le poète explique que, parmi ses transformations, Protée peut se changer en « tigre affreux » (*atra tigris*). Il est évident qu'ici *atra* ne peut évoquer, si peut que ce soit, la couleur noire !

Candidus, qui qualifie habituellement un blanc éclatant, est un des termes les plus riches par la multiplicité des sens qu'il peut prendre. Ses acceptions peuvent passer progressivement du sens de « blanc » à celui de « beau », de « splendide », de « radieux » puis, dans un registre moral, à celui de « pur », « loyal ».

¹²Catulle, 17, 14 ; *Enéide*, V, 295 et VI, 304 ; *Am.* II, 16, 39 ; *Ars* III, 557 ; *Trist.* III, 1, 7 et IV, 10, 17 ; *Pont.* IV, 12, 29.

Le nombre et la proximité des sens possibles de *candidus* rendent alors très délicate la décision de considérer si une occurrence de *candidus* évoque encore la couleur blanche.

Nous l'avons généralement prise lorsque *candidus* souligne la beauté de personnages, de jeunes femmes essentiellement, car il y a un lien étroit dans la pensée romaine entre blancheur de peau et beauté. Ainsi la famille « Blanc », recueille des termes exprimant la couleur blanche et, parfois, plus la lumière que la couleur.

Mais nous avons ignoré *candidus* lorsqu'il ne concerne plus des personnes physiques mais des entités immatérielles ou abstraites. Par exemple, dans les vers suivants, *candidus* perd toute connotation de couleur lorsqu'il qualifie :

-des Zéphirs printaniers dits « radieux » (*candidi ... Fauonii*) (*Od.* III, 7, 1),

-une destinée (*Élégies*, III, 6, 30) que Tibulle (en fait Lygdamus) souhaite « radieuse » à son amante Neaera (*sint candida fata tua*),

-ou encore (*Héroïdes*, 15, 124) « des songes plus éclatants qu'un beau jour » (*somnia formoso candidiora die*),

Dans le même esprit, lorsque *candidus* souligne des qualités morales, s'offrent au traducteur de nombreux adjectifs comme « pur », « sincère », « loyal », etc., tous dénués d'une connotation colorée : *candidus* n'est plus alors un terme de couleur.

3.2.2 Couleurs implicites

Les éléments, les objets faits d'une matière à la couleur stable, franche, homogène, qui « saute » aux yeux, sont porteurs implicites de cette couleur et il est clair que citer de tels objets permet au poète de compléter sa palette. Ainsi des termes comme **aurum** (l'or), **argentum** (l'argent), **ebur** (l'ivoire), **lilium** (le lis), **lac** (le lait) ou **nix** (la neige), sont à classer¹³ parmi les termes de couleur.

Ces termes « nobles » sont volontiers retenus par les commentateurs, comme R. J. Edgeworth (1992), mais on ne saurait se limiter à eux, car d'autres termes, sans doute plus « communs », mais tout autant porteurs de couleur, ont aussi la faveur des poètes. C'est ainsi que nous avons ouvert les listes à des termes comme **pruina** (le givre), **mel** (le miel), **sanguis** (le sang), **uinum** (le vin), etc.

Mais ces termes sont-ils toujours porteurs de couleur ? Pour nombre d'entre eux, comme l'or ou l'argent, nous l'avons toujours admis, mais il n'en va pas de même pour d'autres. **Sanguis** (le sang), par exemple,

¹³ Ces termes se classent dans les familles correspondantes : « Jaune » pour l'or, « Blanc » pour les autres.

peut avoir le sens de lignée, de filiation¹⁴ ; il n'est plus alors terme de couleur.

Certes, dans ce cas, *sanguis* a changé de sens, mais si l'on considère un terme comme **lac** (le lait), qui désigne toujours un liquide blanc, on hésite : le poète veut-il toujours susciter une image de blancheur quand il cite le lait ? Ainsi, il nous est apparu que chaque fois que le lait est mentionné seulement comme un liquide nourricier, sa couleur blanche ne jouait plus aucun rôle¹⁵ et dans ce cas il ne figure pas à l'inventaire.

Le Latin ne connaît guère que l'adjectif **uiridis** pour désigner la couleur verte, mais cette apparente pauvreté est-elle compensée par sa présence implicite dans l'évocation d'autres éléments ?

Beaucoup de noms, en effet, peuvent suggérer des couleurs vertes. Ce sont bien évidemment tous les substantifs évoquant la végétation, comme « feuillage », « arbre », « bois », « forêt », « herbe », « gazon », « prairie » ... ou bien désignant précisément des plantes comme le laurier (*laurus*), le myrte (*myrtus*), le lierre (*hedera*), le troène (*ligustrum*), etc. Quand peut-on (et quand doit-on) considérer ces termes comme termes de couleur ?

Disons tout de suite que la question est encore plus complexe que les précédentes, ce qui explique, sans doute, que les commentateurs, dans leur majorité, ne l'évident en ne prenant pas en compte ces substantifs¹⁶.

Mais, avant de se poser la question, peut-on estimer que les arbres, les plantes possèdent des couleurs bien définies ?

En fait, tous les « verts » suggérés par les termes « arbre », « herbe », « feuillage », etc., sont loin d'être identiques alors que tous les laits ont la même couleur blanche, que tous les ors sont (pratiquement) de même teinte, que le sang est toujours rouge vif. Dans ces conditions, il est souvent difficile de savoir à quelle couleur pense le poète quand il cite l'un de ces termes.

Prenons le cas du lierre, par exemple. Horace (*Od.* I, 25, 17) le qualifie, tout à fait normalement, de verdoyant (*hedera uirenti*), mais Virgile (*Bucoliques*, VII, 38) lui donne l'épithète d'*albus* (*hedera ... alba*) !

¹⁴ Par exemple (*Enéide*, IV, 191) : « Enée, un héros de troyenne ascendance, était venu » (*uenisse Aenean Troiano sanguine cretum*) – (trad. J. Perret).

¹⁵ Ainsi nous n'avons retenu que trois des dix occurrences de *lac* dans les *Bucoliques* :

- I, 81 : *pressi copia lactis* (abondance de fromage),
- II, 20 : *niuei lactis abundans* (abondance de lait neigeux),
- V, 67 : *popula bina nouo spumantia lacte* (deux coupes écumantes de lait frais).

¹⁶ Nous mettons à part R. J. Edgeworth (1992 : 148-149) qui place le peuplier (*populus*), dans sa liste des termes de couleur. Il estime que Virgile, qui cite plusieurs fois le peuplier dans son œuvre, a tenu à souligner en le qualifiant de *bicolor* (*Enéide*, VIII, 276) que les feuilles du peuplier sont à la fois blanches et vertes.

Plus surprenant encore est le cas de l'olivier. Pour nous les feuilles de l'olivier sont dans des tons gris-vert, mais Ovide les voit plutôt dans des tons blanchâtres. Il use même de deux termes distincts pour les décrire, notant dans les *Héroïdes* (11, 69) *albentis oliuae*, puis dans les *Métamorphoses* (VI, 81) *canentis oliuae*. Virgile va encore plus loin, car ce sont trois termes, profondément différents, qui caractérisent l'olivier. Il est qualifié successivement de *pallens* (pâle - *Bucoliques*, V, 16), puis de *flauus* (blond - *Enéide*, V, 309) enfin de *uiridis* (*Enéide*, V, 494).

Autre exemple de la variabilité des couleurs chez Virgile, l'yeuse est dite noire dans les *Bucoliques* (VI, 54 : *ilice sub nigra*) mais verte dans l'*Enéide* (V, 129 : *uiridem ... ex ilice metam*).

Arbres et plantes ne renvoient donc pas avec certitude à des couleurs déterminées. Même si on a le sentiment qu'un poète veut faire percevoir une couleur implicite, on ne sait préciser laquelle : on ne peut donc la classer dans une famille de couleur.

Outre les arbres, il faut aussi considérer les noms d'arbrisseaux ou de plantes tels le cytise, l'aneth, le daphné, le laurier, le vaciet, le myrte, etc. Ils reviennent très souvent, notamment dans les *Bucoliques* et les *Géorgiques*. De leurs rameaux, on forme des couronnes, on confectionne des bouquets où se mêlent fleurs ou baies de toutes couleurs. Mais est-il certain que le poète veuille toujours nous « faire voir » aussi leur couleur verte ? N'est-ce pas plus sur les contrastes de couleurs entre fleurs que sur les verts des feuillages que le poète souhaite attirer l'attention ? Dans ce cas, compter ces plantes parmi les couleurs vertes implicites, ne correspondrait pas à la vision du poète. Ne constate-t-on pas d'ailleurs bien souvent, que lorsque les poètes souhaitent attirer le regard sur la couleur verte d'une plante, il la précise par *uiridis* (ou *uireo* ou *uirido*), comme dans le cas du laurier : Virgile, par deux fois, note sa couleur verte dans le livre V de l'*Enéide* (vers 246 : *uiridi ... lauro* et vers 539 : *uiridanti ... lauro*) ; Ovide fait de même dans les *Tristes* (III, 1, 45 : *uirit semper laurus*) et dans les *Pontiques* (III, 4, 90 : *laurus ... uirit*).

C'est pourquoi nous avons laissé de côté, comme termes de couleur implicite, les noms de forêts, d'arbres, d'arbrisseaux ou de plantes. Ils sont absents de nos listes. En revanche, nous avons gardé les termes tels *caespes* (motte de gazon), *herba* (herbe), *gramen* (gazon), *pabulum* (pâturage), *pratum* (pré) dès lors qu'ils concernent nettement une étendue de verdure. En effet, d'une part le vert de l'herbe est une couleur évidente pour le lecteur, d'autre part, il nous est apparu que ce vert était une des couleurs dont le poète désirait, presque toujours, rendre compte dans les descriptions de paysages, de scènes champêtres, de clairières où courent des ruisseaux...

Notons aussi que souvent, lorsqu'ils veulent souligner le vert de l'herbe, les poètes n'usent pas de *uiridis*, mais, tel Lucrèce (qui en est l'initiateur), ils préfèrent des tournures comme « herbe tendre » (*gramine molli*), « herbe épaisse » (*herba ... multa*), « grasses prairies » (*pabula laeta*)¹⁷, « gazon frais » (*uiuo caespite*)¹⁸, etc., particulièrement évocatrices. Comment ignorer alors un vert qui saute ainsi aux yeux ?

Si l'on quitte le domaine de la nature, il reste peu de termes porteurs implicites à ajouter à la famille « Vert ». Il y a d'abord l'émeraude (*smaragdus*), bien sûr, et un ou deux termes comme *aerugo*, désignant l'oxyde de cuivre, le vert-de-gris, voire *hyalus*, « le verre », de teinte souvent verdâtre dans l'Antiquité.

Ainsi nombre de substantifs viennent enrichir les familles de couleurs. Sans les citer tous, notons, par exemple, *pix* (la poix) ou *fumus* (la fumée) dans la famille « Noir ». Cependant il est remarquable que nous n'ayons trouvé **aucun terme de couleur implicite** dans les familles « Brun » et « Bleu ». Certes, quels seraient les objets ou éléments pouvant faire penser immédiatement à la couleur brune, couleur au demeurant terne et mal définie ? En ce qui concerne la famille « Bleu », on pense tout de suite, au contraire, au ciel ou à la mer, si souvent bleus en Italie, dont la seule évocation, sans autre précision, suffirait à faire naître la vision de teintes bleues. Or, nous n'avons jamais constaté que le terme seul, *caelum* ou *mare*, apportait une connotation de couleur bleue, contrairement aux termes tels *aurum*, *argentum*, etc., immédiatement associés à une couleur. En fait, quand le poète souhaite préciser la couleur de la mer ou du ciel, il utilise une épithète, *caeruleus* par exemple, dont le sens d'ailleurs, peut traduire différentes nuances, du bleu d'azur jusqu'au noir ! C'est peut-être là une des explications de l'absence de la mer et du ciel dans la liste des termes porteurs implicites de couleur. En effet, les couleurs du ciel et de la mer ne sont ni bien définies, ni stables, contrairement à celles de l'or ou de l'argent. Le ciel et la mer changent vite de couleur si les nuages, voire la tempête, surgissent : quelle est alors la teinte à laquelle songe le poète ?

3.2.3 Conclusion

Les difficultés que nous venons d'évoquer soulignent qu'il est impossible de cerner de manière incontestable le domaine des termes de couleur et que la subjectivité ne peut être absente des choix effectués. Cependant, et c'est ce qui nous importait, l'approche adoptée a permis d'étudier tous les poètes selon les mêmes critères.

¹⁷ Voir chez Lucrèce : *gramine molli* (II, 29 et V, 1392) ; *herba multa* (V, 816) ; *pabula laeta* (I, 257, etc.)

¹⁸ Voir chez Ovide : *uiuo / caespite* (*Met.* IV, 300-301), etc.

4. QUELQUES ENSEIGNEMENTS DE L'ÉTUDE

4.1 Évolution du vocabulaire

Un des premiers constats concerne l'emploi croissant de la couleur au cours du premier siècle avant J.-C. Cette progression tient, d'une part à l'enrichissement constant du vocabulaire des termes de couleurs, d'autre part à des emplois plus fréquents de ces termes.

Nous avons récapitulé dans le tableau suivant le nombre des différents termes de couleurs utilisés par chacun des poètes (indépendamment de leur nombre d'occurrences).

	Blanc	Bleu	Vert	Jaune	Rouge	Brun	Noir	Total	Taux de coloration ¹⁹ %
Lucrèce	17	5	11	22	20	1	9	85	0,6
Catulle	17	3	6	17	21	0	3	67	1,1
Virgile	33	6	16	34	53	3	17	162	1,5
Horace	27	3	9	29	42	3	8	121	1,2
Tibulle	18	3	6	19	32	3	4	85	1,9
Propertius	21	3	7	21	32	3	7	94	1
Ovide	42	6	17	40	56	4	17	182	1

On constate que Lucrèce a utilisé 85 termes différents de couleurs, Horace 121, Virgile 162 et Ovide 182. La palette d'Ovide est donc plus de deux fois plus étendue que celle de Lucrèce. Certes, cet accroissement est, pour partie, la conséquence de véritables créations, mais il s'explique aussi par l'usage nouveau de termes jusque-là ignorés du langage poétique, essentiellement des variantes, permettant ainsi d'élargir le vocabulaire²⁰.

¹⁹ Le « taux de coloration » est le rapport du nombre total d'occurrences de tous les termes de couleurs comparé au nombre total de mots dans l'œuvre de chaque poète (en pourcentage).

²⁰ Les cas sont trop nombreux pour tous les citer ; notons, par exemple que Lucrèce a employé *albescio* (blanchir) ; Virgile et Ovide ont également utilisé *albescio*, mais ils ont aussi tous deux ajouté *albeo*, qui n'existe pas chez Lucrèce. Autre exemple, toujours au sens de « blanchir », Lucrèce emploie *candescio*, Ovide fait de même, mais de plus il crée la variante *recandescio*, ignorée de Lucrèce.

L'évolution est donc spectaculaire et s'accompagne, parallèlement, d'une très nette progression des taux d'occurrences des termes de couleurs : si l'on considère, par exemple, l'*Enéide* et les *Métamorphoses*, ces deux œuvres sont deux fois plus riches en couleurs que le *De Rerum Natura*²¹.

Dans cette évolution, Catulle peut apparaître en retrait, puisqu'il a sur sa palette « seulement » 67 termes distincts ; on remarque, en outre, que les élégiaques, Tibulle et Propertius, ne se détachent pas de Lucrèce par l'étendue de leur vocabulaire, puisque l'on relève sensiblement les mêmes nombres de termes différents que dans le *De Rerum Natura*. **La progression de l'emploi de la couleur** est cependant indéniable chez tous les poètes élégiaques, non par l'étendue du vocabulaire, mais par la fréquence d'emploi des termes, ce que montrent clairement les « taux de coloration » relevés ci-dessus.

4.2 Traits communs aux poètes

La couleur blanche est une des plus présentes (après le jaune et le rouge) tant par la variété des termes qui l'expriment et les sujets concernés que par la fréquence de leurs occurrences. Nous avons classé les termes de la famille « Blanc » en trois catégories : les termes désignant une couleur blanche au sens courant (tel *albus*), les termes désignant une teinte blanche éclatante (tel *candidus*), enfin les termes porteurs, implicitement, de couleur blanche (tels *marmor*, *ebur*, *nix*, etc). Or nous constatons que le « poids » des occurrences des termes de couleur implicite par rapport à l'ensemble des catégories, modéré chez Lucrèce, faible chez Catulle, devient remarquablement élevé et soutenu chez tous les autres poètes, sans exception²², ce qui montre combien les termes de couleur implicite ont progressivement enrichi la palette des poètes.

Un autre constat est la confirmation de la place marginale de la couleur **bleue**, chez tous les poètes²³. Son vocabulaire est restreint²⁴, souvent imprécis (cas de *caeruleus*), et ses frontières avec le vert difficiles à cerner (cas de *glaucus*). C'est la couleur la moins citée, totalement absente même de certains poèmes comme les *Bucoliques* et l'*Art Poétique*.

²¹ Le « taux de coloration » est de 0,6% chez Lucrèce, 1,2% dans l'*Enéide*, 1,3% dans les *Métamorphoses*.

²² Ce « poids » est de 27% pour Lucrèce, 12% pour Catulle ; pour tous les autres poètes ce ratio se situe toujours au-dessus de 30%, atteignant 35% aussi bien chez Virgile que chez Horace.

²³ Michel Pastoureau, 1998, dans la préface du *Dictionnaire des mots et expressions de couleur du XX^e siècle* (CNRS, *Le Bleu*) parle même d'un « discrédit » de la couleur bleue dans la culture romaine.

²⁴ Les différents termes recensés dans la famille « Bleu » sont : *caerula*, *caeruleus*, *caerulus*, *glaucus*, *liueo*, *liuesco*, *liuidus*, *liuor*.

Trois fois plus présente, en général, que le bleu, la couleur **verte**²⁵ n'est cependant pas une couleur majeure, comme le jaune et le rouge. On notera, en tout cas qu'elle n'est jamais associée à des images pénibles ou inquiétantes.

La couleur **jaune** occupe une place fondamentale dans la palette des couleurs, tant par la présence d'un vocabulaire très étendu (59 termes différents) que par un grand nombre d'occurrences. Mais il faut souligner que parmi ces occurrences, quel que soit le poète, la part relative de l'or est considérable²⁶. Il y a là comme une sorte de déséquilibre au détriment des autres termes, moins nobles.

Si les couleurs **rouges** tiennent généralement le premier rang chez chacun des poètes (en nombre d'occurrences), il faut souligner que cette place s'explique surtout par l'apport des couleurs implicites attachées au sang (surtout chez Virgile et Ovide) ou au vin (surtout chez Horace). Si on les écarte, la Famille « Rouge » se situe alors en troisième position, derrière le « Blanc » et le « Jaune ».

Le taux d'emploi des teintes rouges est sensiblement le même, sauf chez Lucrèce et Tibulle qui se distinguent par des positions extrêmes.

On a pu déjà constater que Lucrèce usait moins que les autres poètes du « Blanc » et du « Jaune ». La couleur « Rouge », est encore moins privilégiée. Quels que soient les différents groupes de termes (rouges courants, fleurs rouges, etc.,) de cette famille, on s'aperçoit que ces groupes sont tous moins cités (en pourcentage) que chez les autres poètes. Il est, par exemple, frappant que le taux d'occurrences des termes désignant la pourpre est dans le *De Rerum Natura* deux fois moindre que dans toute l'œuvre de Virgile²⁷. Lucrèce, ennemi du luxe, ne prend pas plaisir, comme Ovide ou Virgile, à chanter la richesse des beaux tissus. Il est, d'ailleurs, le seul à ne jamais évoquer « la pourpre de Tyr » chère à tous les poètes. S'il parle de pourpre c'est en se contentant le plus souvent des termes « génériques » : *concha, purpura, purpureus, ostrum*.

Tout à l'opposé, Tibulle surprend car il est le poète qui a le plus fait appel aux couleurs rouges, notamment à la pourpre, puisque, toutes proportions gardées, elle est deux fois plus citée que chez Virgile²⁸. Certes l'œuvre de Tibulle n'a pas, loin s'en faut, l'ampleur de celle de Virgile et de tels ratios doivent être regardés avec prudence, mais on s'étonne : la

²⁵ Par exemple, le nombre d'occurrences des termes de la famille « Vert » et des termes de la famille « Bleu » sont respectivement : chez Lucrèce 33 et 11 ; chez Virgile 107 et 33 ; chez Ovide 216 et 67.

²⁶ Le « poids » des occurrences des termes du groupe « *aureus* » par rapport à l'ensemble des occurrences de la famille « Jaune » oscille entre 32 et 38%, pour culminer à 47% chez Virgile et 53% chez Properce.

²⁷ Le ratio est de 3 pour 10.000 mots chez Lucrèce, de 7 pour 10.000 mots chez Virgile.

²⁸ Chez Tibulle, dans le groupe des termes de pourpre le taux d'occurrences est de 16 pour 10.000 mots. Chez Virgile, il est de 7 et, chez Ovide, de 5.

pourpre qui est une couleur majeure de l'épopée, la couleur des riches vêtements des dieux, des héros, des princes, serait-elle aussi, et plus encore, celle de l'élégie ?

En fait, à l'opposé des codes de l'épopée, la forte proportion de la pourpre dans l'œuvre de Tibulle ne traduit pas le désir de la célébrer, mais tout au contraire, à l'image de Lucrece, exprime la volonté de la dénoncer, comme un des symboles d'un luxe corrompteur. Il le fait tout particulièrement dans trois poèmes (II, 3, 49-60 ; II, 4, 27-30 ; III, 3, 11-24) ; on constate alors que, dans son œuvre, le seul nombre des occurrences de cette pourpre qu'il rejette, représente plus de la moitié du total des occurrences de la pourpre. Si on fait abstraction de ces occurrences, l'emploi de la pourpre n'a plus un caractère atypique, elle n'est guère plus présente chez Tibulle que, par exemple, chez Horace.

Ainsi, quand elle parle de la pourpre, l'élégie se situe dans une autre perspective que l'épopée : il n'est donc pas pertinent de comparer ses taux d'emploi à ceux de l'épopée.

La famille des **couleurs brunes** est la plus pauvre de toutes les familles, chez tous les poètes, sans exception. Couleur sans attrait, mal définie, entre le rouge et le noir, le brun ne dispose que d'un vocabulaire restreint, très peu employé²⁹. Les termes qualifient, le plus souvent, des teintures de peau, hâlée, sombre. Or, avoir la peau brune n'était pas un critère de beauté pour les femmes romaines et l'on peut penser que si les poètes évitent d'utiliser cette teinte c'est qu'elle a une connotation péjorative.

Parmi les termes de la **famille « Noir »**, *ater* et *niger* sont les plus cités par tous les poètes. De fait, les élégiaques, Catulle, Tibulle, Propertius ne connaissent pratiquement que ces deux termes qui représentent, chez chacun d'entre eux, 80 à 90 % des occurrences de la famille « Noir ». En revanche, dans l'*Enéide* ou les *Métamorphoses*, le vocabulaire, plus riche, utilise quatre à cinq fois plus de termes différents, tels *caligo*, *pix*, *piceus*, *fumus*, *fumidus*, etc. Le noir est donc plus une couleur de l'épopée que de l'élégie.

5. TRAITS PROPRES AUX POÈTES

Dans notre étude, nous avons notamment examiné la manière dont chacun des poètes traitait différents thèmes : portraits de divinités, de héros, paysages, etc. Il sort du cadre de cette étude de les reprendre. Nous nous attacherons ici à noter quelques-uns des traits marquants de leurs styles.

²⁹ Par exemple, les termes les plus fréquents, *decolor* et *fuscus*, n'ont, en tout, que 3 occurrences dans l'*Enéide*, 2 dans les *Métamorphoses*.

5.1 Lucrèce

Si l'on recherche ce qui caractérise un poète, il faut revenir au projet qui sous-tend son œuvre. Le cas de Lucrèce est exemplaire. Lucrèce est avant tout le philosophe épicurien, qui veut expliquer l'univers, qui est habité par la volonté, la passion même, de convaincre son lecteur des thèses de son maître. Il faut, alors, chez Lucrèce dissocier le philosophe du poète. Le poète Lucrèce est entièrement au service du philosophe Lucrèce : sa mission est de lui donner les moyens d'enrichir sa démonstration. La couleur, parce qu'elle parle aux sens, parce qu'elle est évidente pour tous, est précisément un de ces moyens. Elle est moins présente, on l'a dit, que chez les autres poètes, et une des raisons est que l'austère Lucrèce n'utilise pas de la couleur pour le pur plaisir d'embellir³⁰, mais seulement pour rendre ses exposés plus frappants. Il procède alors volontiers par accumulation de couleurs³¹ et nous offre alors de magnifiques tableaux comme dans celui où il dénonce le luxe (II, 24-33) :

*si non aurea sunt iuuenum simulacra per aedes
lampadas igniferas manibus retinentia dextris,
lumina nocturnis epulis ut suppeditentur,
nec domus argento fulget auroque renidet,
nec citharae reboant laqueata aurataque templa,
cum tamen inter se prostrati in gramine molli,
propter aquae riuum, sub ramis arboris altae,
non magnis opibus iucunde corpora curant,
praesertim cum tempestas adridet, et anni tempora
conspargunt uiridantis floribus herbas.*

« S'il n'y a point parmi nos demeures de statues dorées de jeunes gens, tenant dans leurs mains droites des flambeaux allumés pour éclairer des orgies nocturnes ; si notre maison n'est pas toute brillante d'argent, toute éclatante d'or ; si les cithares n'en font pas résonner les vastes salles lambrissées et dorées ; il nous suffit du moins, étendus entre amis sur un tendre gazon, le long d'une eau courante, sous les branches d'un grand arbre, de pouvoir à peu de frais apaiser agréablement notre faim ; surtout quand le temps sourit, et que la saison parsème de fleurs les herbes verdoyantes. » (Trad. A. Ernout)

³⁰ Par exemple, on ne trouvera jamais chez Lucrèce le terme même du lis (*lilium*), si souvent cité par Virgile et Ovide, ne serait-ce que pour louer la pureté du teint des jeunes beautés. Autre exemple, le terme *ebur* (l'ivoire), symbole de luxe, souvent cité par tous les poètes, n'existe pas chez Lucrèce.

³¹ On remarquera l'exceptionnelle concentration de couleurs de ce passage : 11 termes de couleurs en 12 vers.

5.2 Catulle

L'œuvre de Catulle où se mêlent élégies, épigrammes, hymnes, épithalames, poèmes narratifs est d'une très grande variété. Il faisait partie des « poètes nouveaux », ce qui lui a valu d'être critiqué pour une certaine préciosité, un « goût exagéré du joliz³² ». Mais le sévère René Pichon souligne aussitôt ce qu'il nomme ses « dons de grâce, de fraîcheur, d'émotion et de pittoresque », ajoutant même que « sa poésie essaie de rivaliser avec la peinture³³. »

Or il y a là un paradoxe, car notre étude a mis en évidence :

- d'une part que Catulle est celui (on l'a noté plus haut) qui a utilisé le plus faible nombre de termes de couleurs différents,
- d'autre part qu'il emploie moins souvent la couleur que tout autre poète. Les couleurs sont même totalement absentes de nombreux poèmes³⁴.

Il est donc fondé de dire Catulle n'est pas un grand coloriste. Certes, la couleur ne fait pas défaut dans la grande fresque des noces de Thétis et Pélée (poème 64) ou quand il dit sa joie de retrouver sa maîtresse (poème 107). Cependant l'absence de couleurs dans la grande majorité de ses poèmes lyriques et surtout dans ses épigrammes, où alternent charges violentes, passion amoureuse, tristesse, amertume, surprend. Si l'œil n'est pas sollicité, c'est que ces thèmes touchent aux sentiments les plus profonds du poète : les mouvements de l'âme n'ont pas de couleur. Ces poèmes montrent, si besoin était, que la couleur n'est pas essentielle à la beauté d'un texte. Nous pensons, par exemple, au poème 101 dédié à la mémoire de son frère, poème dénué de toute couleur mais où, en quelques vers, Catulle sait toucher le lecteur par la force de sa sincérité, de son affection et de sa douleur.

S'il use peu de couleurs il reste cependant héritier de l'art alexandrin, par sa recherche des mots rares³⁵, des images nouvelles³⁶, des alliances originales, qu'aucun autre poète ne reprendra. En témoignent, par exemple, cette invocation (36,11) à Vénus, « fille de la mer azurée » (*o caeruleo creata ponto*), ou cette image (61, 98-99) de « flambeaux secouant leurs chevelures d'or » (*Vide ut faces / Aureas quatiunt comas*).

³² R. PICHON (1898 : 292).

³³ R. PICHON (1898 : 293).

³⁴ 70% des poèmes lyriques (poèmes 1 à 60), 85% des épigrammes (poèmes 69 à 116) sont sans aucune couleur.

³⁵ Il a en particulier le goût des diminutifs, p. e. : *aureolus* (2b, 2 ; 61, 167), *albulus* (29,8), *lacteolus* (55, 27), *perlucidulus* (69, 4), *floridulus* (61, 193). Ces deux derniers étant d'ailleurs des créations de Catulle.

³⁶ Nous pensons, par exemple, à l'image de ces vagues devenant au loin des nymphes rieuses (64, 270 et suiv.).

5.3 Horace

La lecture des quatre grands poèmes d'Horace (*Satires, Épodes, Odes, Épîtres*) ne nous a pas permis de discerner chez lui un goût particulier pour la couleur, ni d'établir de liens clairs entre un thème poétique et l'usage de la couleur. Nous avons constaté que des sujets semblables pouvaient être ou non colorés³⁷. Cependant son œuvre témoigne d'une large étendue de son vocabulaire³⁸, qui ne sera dépassée que par Virgile et Ovide, et de son goût d'esthète pour les mots rares³⁹. Très attaché à son indépendance, Horace refuse certains des thèmes traditionnels de la poésie. Il est, par exemple, le seul à ignorer le thème de l'Aurore, qui offre aux poètes toute une gamme de teintes roses, orangées, rouges pour illuminer et colorer leurs vers. Qui plus est, le terme même, *aurora*, n'est jamais mentionné dans son œuvre. De même, alors que les poètes comparent volontiers au lis le teint des jeunes beautés, jamais Horace n'use de cette image. Peut-être juge-t-il ces images trop classiques, nous dirions aujourd'hui des « clichés » ?

Horace est le sage du « *carpe diem*⁴⁰ » qui conseille de vivre pleinement chaque jour sans attendre de meilleurs lendemains. Sa poésie est à son image, nuancée, maîtrisée ; il fait preuve d'une grande cohérence dans l'emploi des couleurs : leur emploi est mesuré, sans recherche d'effets car il les estime superflus et n'use de mots inédits que pour marquer sa singularité. Quintilien⁴¹, qui le tenait en haute estime, notait déjà : « Il est varié dans ses figures et d'une très heureuse audace dans les mots. »

5.4 Tibulle

La couleur ne fait pas défaut dans les *Élégies* de Tibulle, aussi colorées, par exemple, que les *Odes* d'Horace, plus colorées même que les *Bucoliques*. On a même constaté que l'usage du blanc, du jaune et surtout du rouge, était bien plus marqué dans son œuvre que partout ailleurs. Mais, c'est un paradoxe, ces couleurs restent étonnamment peu perceptibles à la lecture et ce n'est que le nombre élevé des occurrences notées dans les inventaires qui prouvent cette « abondance ». Par exemple, on ne voit pas immédiatement la forte présence de la couleur

³⁷ Par exemple, les *Épodes* IV (sans couleurs) et X (5 occurrences de couleurs) où Horace s'en prend à deux personnages.

³⁸ Il déclare d'ailleurs (*Art Poétique*, 48-51) qu'il ne faut pas hésiter à créer des mots nouveaux : « S'il est, d'aventure, nécessaire d'exprimer par des signes neufs des idées restées jusqu'alors dans l'ombre, il nous arrivera de forger des mots que n'ont pas entendus les Céthégus en tablier et on nous accordera une licence prise de façon discrète. »

³⁹ Il est seul, par exemple, avec Catulle, à utiliser *albico*, au lieu du verbe beaucoup plus courant, *albeo*, que l'on trouvera 19 fois chez Ovide. Il est seul aussi à mentionner *furuus* (brun sombre), que Tibulle reprendra plus tard. Il est encore seul à utiliser *uepallidus* (extrêmement pâle) pour souligner, avec une pointe de moquerie, la pâleur de la femme adultère surprise (*Sat.* I, 2, 129).

⁴⁰ *Od.* I, 11, 8.

⁴¹ Quintilien, *Institution Oratoire*, Tome VI, (X, 1, 96).

blanche⁴² quand le poète parle de la vieillesse bien qu'il évoque aussitôt ce qui la caractérise : des cheveux blancs.

La couleur parsème ses vers mais, même dans un des poèmes les plus colorés, l'hommage à Messalla (I, 7), il n'y a pas de concentrations de couleurs qui retiennent le regard du lecteur. Celles-ci ne surgissent que très rarement, par exemple quand il se laisse aller à une violente diatribe, dénonçant avec fureur le luxe qui seul a le pouvoir d'intéresser et de retenir une amante cupide⁴³ !

Tibulle fut fort admiré jadis, notamment par Ovide et Quintilien⁴⁴. Mais les commentateurs, devenus plus sévères, mettent notamment l'accent sur un manque d'originalité et de profondeur :

« Il fait alternativement du Lucrèce, du Virgile, du Catulle ou de l'Horace⁴⁵. »

Et nous l'avons perçu, il manque aussi d'originalité dans son emploi de la couleur. Bien qu'il en ait largement usé, plus encore que ses modèles, il n'a pas su la mettre en valeur et nous ne pouvons voir en Tibulle un véritable coloriste.

5.5 Properce

L'influence de l'alexandrinisme est plus sensible chez Properce que chez Tibulle⁴⁶, ce qui lui attirait la faveur des lettrés⁴⁷. Il a, en effet, le goût de la rareté, de l'érudition, certains diraient de la préciosité. Cette influence touche à toutes les facettes de son style, sans oublier l'emploi de la couleur. Nous avons, ainsi, relevé ses emplois de mots inusités, de formules originales, très travaillées, d'associations inédites de termes⁴⁸.

⁴² Le nombre d'occurrences des termes de la famille « Blanc » est, en proportion au nombre de mots de 52 pour 10.000 mots, soit plus du double de celui observé chez Virgile (23 pour 10.000) ou chez Ovide (22 pour 10.000).

⁴³ Vert, blanc et rouge sont évoqués par sept termes de couleurs en quatre vers (II, 4, 27-30).

⁴⁴ Ovide, *Trist.* II, 463-464 : « On lit Tibulle, il plaît ».

Quintilien, *Ibidem*, Tome VI, (X, 1, 93) : « Tibulle me semble être l'auteur le plus châtié et le plus élégant. »

⁴⁵ R. PICHON (1898 : 384).

⁴⁶ Deux ou trois ans seulement les séparent.

⁴⁷ Quintilien, *Ibidem*, Tome VI, (X, 1, 93) : « Certains préfèrent Properce ».

⁴⁸ Il est, par exemple, le seul à employer *ostrinus* (et à trois reprises : I, 14, 20 ; II, 29, 26 ; III, 13, 7) ; il compare les doigts de Cynthie à de l'ivoire (II, 1, 9) ; plus loin, il dépeint le teint de Cynthie par cette image unique de pétales de roses flottant sur du lait pur (II, 3, 12), etc.

Son écriture est parfois subtile, laissant planer le doute sur ce qu'il a voulu exprimer : c'est alors au lecteur de choisir le sens qui lui convient⁴⁹.

Son vocabulaire de la couleur est plus étendu que celui de Tibulle et pourtant il use presque deux fois moins de la couleur que lui⁵⁰. Mais, contrairement à lui, il en dispose avec plus de créativité, il a un sens certain de la peinture. C'est, sans doute, la force de sa passion pour Cynthie qui l'a inspiré, lui a donné une profondeur que n'a pas Tibulle. Toute affectation a disparu, sa sincérité éclate quand il s'emporte contre Cynthie pour dénoncer l'emploi des fards, des teintures de toutes couleurs. Il a cette phrase (II, 18, 25) :

« Il n'y a de vraie beauté que la beauté naturelle⁵¹. »

C'est un cri du cœur, et on peut se demander si son emploi parcimonieux des couleurs n'est pas, au fond, dicté par la même attitude : la couleur est-elle vraiment nécessaire à la beauté d'un poème ?

5.6 Virgile

Virgile n'utilise pas de la couleur pour chercher à éblouir, à étourdir son lecteur, mais quand il estime qu'elle s'impose, pour créer une atmosphère, pour souligner un moment fort du récit. Il ne disperse pas ses couleurs tout au long de son récit ; l'épisode qu'il colore est encadré par des passages « vides » de toute couleur ; le tableau se dégageant sur un « fond incolore » n'en prend que plus de relief. De plus Virgile, en quelques vers, rassemble alors volontiers plusieurs termes de couleurs : l'effet produit est saisissant⁵². Mais il n'y a ni excès, ni « entassement » de couleurs. De fait, les couleurs dont il use sont toujours en harmonie avec le sujet traité et posées avec délicatesse : ainsi le vert rehausse par petites touches les scènes de détente des Jeux (au livre V), ainsi Vénus, déesse et mère affectueuse, est peinte, rayonnante, dans des tons légers roses et blancs ; et si l'or, l'argent et la pourpre apparaissent à profusion dans le palais de Didon et ses parures, ce n'est pas par un goût personnel du poète, mais parce qu'ils sont l'expression de la puissance de la reine : ils sont inséparables de son portrait.

Il manifeste dans ses tableaux une grande rigueur, un souci minutieux du détail. Il refuse la facilité, évite autant qu'il le peut l'appel à

⁴⁹ Ainsi, au vers IV, 7, 36 (... *cum insidiis pallida uina bibi*), *pallida* peut s'appliquer à Cynthie qui parle ou au vin, d'où deux traductions possibles : « pâle, j'ai bu un vin empoisonné » ou bien « j'ai bu un vin jauni par le poison »

⁵⁰ Le ratio des termes de couleurs rapporté au nombre de mots est de 1,9% dans l'œuvre de Tibulle, de 1% dans celle de Propertius.

⁵¹ *Élégies* (II, 18, 25) : *ut natura dedit, sic omnis recta figura est.* (trad. Paganelli).

⁵² Rappelons, par exemple, le passage où Didon, somptueusement vêtue, part pour la chasse dans un superbe équipage (*Énéide*, IV, 134 à 139). Sur six vers, sept termes de couleurs chantent l'or et la pourpre, alors que dans les 133 vers précédents on ne relève que quatre termes de couleurs (aux vers 21, 26, 61 et 120).

des synonymes pour résoudre des problèmes de métrique. Précis, nuancé, il attache, en effet, beaucoup d'importance au choix des mots : il a le goût du mot juste. Il est frappant, par exemple, de voir qu'il choisit toujours *ater* pour exprimer un noir sinistre et non *niger* ; il donne à certains mots un éclat particulier : ainsi dans la gamme des pourpres il a offert une place exceptionnelle à *ostrum* (14 fois cité dans son œuvre alors qu'il est marginal chez Lucrèce ou Ovide) ; il varie son vocabulaire mais sans excès et surprend parfois avec des termes rares comme *sandyx*⁵³ (un rouge écarlate).

Si Virgile joue avec maîtrise des tons de l'or ou de la pourpre, il sait aussi changer de registre, faire alterner ombres et lumières. Ainsi, dans la peinture de la descente aux Enfers d'Énée et de la Sibylle (*Énéide*, VI, 268), trois termes différents évoquant l'obscurité suffisent à Virgile pour créer une atmosphère extraordinaire :

*Ibant **obscuri** sola sub **nocte** per **umbram***

« Ils allaient obscurs sous la nuit solitaire parmi l'ombre, ... »

vers particulièrement célèbre par sa puissance évocatrice, sa musique au rythme lent des quatre spondées qui l'ouvrent, et par sa double hypallage⁵⁴.

A l'opposé, c'est la bonne lumière de l'aurore (*lux alma*) qui vient dissiper les sombres pensées de la nuit⁵⁵. Ces jeux d'ombre et de lumière, peu sensibles dans les *Bucoliques*, tiennent une place remarquable dans l'*Énéide*. D'ailleurs, certains commentateurs, comme J. Thomas ou V. Pöschl, analysent l'ensemble de l'*Énéide* selon ces fréquentes alternances d'ombre et de lumière. Par exemple, au dramatique livre IV (mort de Didon) succède le livre V (les jeux), mais aussi à l'intérieur même d'un livre s'opposent sans cesse ombre et lumière. V. Pöschl écrit :

« At the end of the bright books there are shadows, and, conversely, there are bright images at the end of the dark books⁵⁶ » Ainsi, explique-t-il, la fin du livre I où étincellent les ors du palais de Didon, annonce l'obscurité qui baigne le livre II, celle de la nuit de la chute de Troie ; inversement auprès de Didon mourante surgit, à la fin du livre IV, Iris aux « mille couleurs ». Ces clairs-obscurs sont révélateurs de l'art subtil de Virgile. Plus discrètement que la parole, ils savent exprimer la joie et la douleur, l'espoir et l'angoisse, la vie et la mort.

Il est tout à fait frappant de constater que l'unique objet de notre étude, l'analyse des qualités de peintre de Virgile fasse autant apparaître les qualités de finesse, de sensibilité de l'homme. Comme le notait E. de

⁵³ Apparue dans les *Bucoliques* (IV, 45), il ne sera repris que par Properce (II, 25, 45).

⁵⁴ *ībānt | ōbscū | rī sō | lā sūb | nōctē pēr | ūmbrām*
(trad. J. Perret)

⁵⁵ *Énéide*, I, 305-306

⁵⁶ V. PÖSCHL (1966 : 167).

Saint-Denis : « De quelque côté qu'on aborde l'œuvre virgilienne on aboutit là : délicatesse⁵⁷. »

5.7 Ovide

« Qui je fus, moi, le poète badin des amours folâtres que tu lis, apprends à le connaître, ô postérité !⁵⁸ »

Ovide nous dit ici son amour de la poésie, son admiration pour tous les poètes de son temps, Virgile et Horace bien sûr, mais aussi Tibulle et Propertius (le « tendre Propertius »⁵⁹), dont les œuvres furent pour lui « un réservoir de thèmes et d'expressions qu'il mobilise et transforme ouvertement⁶⁰... ».

De ces « matériaux », Ovide a su tirer parti avec un talent éblouissant d'aisance : « Ovide est le poète le plus doué de toute la littérature latine⁶¹ », écrit Félix Peeters qui note « l'étonnante variété des thèmes qui ont tenté l'imagination et le talent du poète de Sulmone⁶². » De fait des *Amours aux Pontiques*, tous les thèmes ont été abordés : élégie, érotisme, épopée, correspondances amoureuses, fresques mythologiques, rites religieux, épigrammes. Il a même traité de la faune sous-marine...

Jamais ne manque la couleur, même si la tristesse de l'exil la rend plus rare dans ses dernières œuvres. Ovide n'est peut-être pas le poète qui a mis le plus de couleur dans ses œuvres, mais il est, sans conteste avec Virgile, celui qui s'est le plus distingué dans son usage, que ce soit par la richesse du vocabulaire utilisé⁶³, les créations de termes, les alliances de teintes, ou bien par ces soudaines concentrations de couleurs pour magnifier un tableau, un portrait⁶⁴. « Il possède à un degré très rare

⁵⁷ E. de SAINT-DENIS (1964 : 463).

⁵⁸ *Trist.* IV, 10, 1-2 (trad. J. André)

⁵⁹ *Teneri...Properti (Art d'Aimer, III, 333) – Blandi ... Properti (Trist. II, 465).*

⁶⁰ G. TRONCHET (1998 : 10) ; G. Tronchet cite notamment le poème évoquant la mort du perroquet de Corinne (*Am.* II, 6), inspiré de celui de Catulle (3 – mort du moineau de Lesbie).

⁶¹ Félix PEETERS (1958 : 548).

⁶² *Ibidem*, 544.

⁶³ Il dépasse même Virgile par le nombre de termes différents employés (182 contre 162).

⁶⁴ Par exemple, décrivant le perroquet de Corinne (*Am.* II, 6, 21-22), il écrit :

*Tu poteris fragiles pinnis hebetare zmaragdus,
tinctorum gerens rubro Punica rostra croco.*

« Tu pouvais par ton plumage, éclipser la fragile émeraude
et ton bec avait la couleur safranée de la pourpre punique. »

En deux vers, nous relevons quatre termes de couleurs. Citons aussi une extraordinaire explosion de couleurs dans une description de poissons des *Halieutiques* (104-114) : 13 termes de couleurs en 11 vers !

(surtout chez les écrivains de l'Antiquité) le goût de la couleur pour elle-même et des rapports de tons⁶⁵ ». Ses dons le rendirent vite célèbre de son vivant, comme il le rappelle lui-même⁶⁶. Mais, très vite on lui a reproché sa facilité, sa légèreté dans la manière de traiter les sujets. Ainsi Quintilien écrit qu'il « folâtre [...], et qu'il a trop de complaisance pour ses propres dons⁶⁷ ». Talentueux, certes, mais manquant de profondeur : cette critique s'est maintenue au fil des siècles⁶⁸. Mais il ne faut pas oublier ce mérite qu'envieraient bien des auteurs : « Il a plu ; il s'est fait lire⁶⁹. »

6. CONCLUSION

Au début de cette étude nous nous attendions à constater que les différents genres poétiques, et tout spécialement l'épopée et l'élégie, jouaient un rôle significatif dans l'emploi des couleurs. Or nous avons pu observer que ce critère n'était absolument pas déterminant. Épopée et élégie peuvent aborder des thèmes divers, ce qui les distingue fondamentalement c'est la métrique⁷⁰. Le sujet traité, certes, s'avère plus ou moins porteur de couleurs ; ainsi nous avons vu que drame, deuil, détresse ignorent le plus souvent la couleur ; mais c'est la personnalité du poète, son tempérament, son style qui feront ou non surgir la couleur.

Il nous faut aussi revenir sur ce trait de la poésie latine, maintes fois relevé, l'absence de tournures visant à mieux rendre compte des

⁶⁵ J. BAYET (1996 [1965]: 287).

⁶⁶ *Tu mihi, quod rarum est, uiuo sublime dedisti / nomen, ab exequiis quod dare fama solet.*

« C'est toi (ô Muse) qui, privilège rare, m'as donné de mon vivant la célébrité que la renommée a coutume de ne donner qu'après la mort. », *Trist.* IV, 121-122 (trad. J. André).

⁶⁷ Quintilien, *Institution Oratoire*, Tome VI, Livre X, 1, 88.

⁶⁸ Eugène de SAINT-DENIS a été jusqu'à le qualifier de « grand poète dans la demi-poésie » (Introduction aux *Halieutiques*, 1975, C. U. F., 21).

⁶⁹ Pierre GRIMAL (1938 : 161).

⁷⁰ Pierre GRIMAL, 1980, *L'Élégie Romaine, Enracinement – Thèmes – Diffusion*, Actes du colloque de Mars 1979 à Mulhouse, Fascicule X, Paris, Ophrys, Introduction, 9-10 : « Il convient de ne pas oublier que le genre élégiaque [...] n'est pas entièrement consacré à l'expression du sentiment amoureux et au récit d'expériences galantes [...] La seule définition rigoureuse du genre élégiaque est de caractère métrique. Est élégiaque tout poème qui emploie comme mètre ce distique dit élégiaque. »

innombrables nuances. Fondamentalement, le latin exprime une couleur par un terme qui peut rester inchangé quand bien même les couleurs seraient très différentes (cas de *caeruleus*, par exemple). D'autre part, pour les mettre en valeur, le poète juxtaposera volontiers des couleurs bien tranchées, jouant sur des oppositions, faisant naître des contrastes, par exemple le blanc et le noir, le blanc et le rouge, etc.

Les nuances sont exprimées par des termes différents : *crocus*, par exemple, traduit généralement un orange plus foncé que *luteus*. Mais le latin ignore les expressions dans lesquelles un adjectif ou un nom est associé à un terme de couleur pour indiquer une nuance, comme nous le faisons par « rouge brique », « jaune orangé », « bleu clair », etc.

En fait, lorsque les poètes latins veulent apporter une nuance à une couleur, c'était presque toujours pour la rehausser, l'enrichir, en lui conférant alors luminosité, brillance. Explose alors toute la gamme des termes, tels *fulgeo*, *effulgeo*, *fulgens*, *fulgor*, *fulgur*, etc., qui disent l'intensité d'un rayonnement, le flamboiement de l'or, l'éclat de la pourpre. La lumière, plus que la couleur, inspire alors le poète. D'ailleurs, sans même user de tels termes, la simple évocation d'une matière noble ou d'une pierre précieuse permet de rendre compte **et** d'une couleur **et** de son éclat, mais sans aucune nuance de couleur.

Les poètes ont usé de la couleur en privilégiant souvent des contrastes forts. Ils ont ouvert la voie aux écrivains qui les ont suivis, comme Lucain qui a repris certaines images de Virgile⁷¹, Petrone, dont le récit du festin de Trimalcion est extrêmement coloré ou encore Claudien, dont *Le rapt de Proserpine* abonde en couleurs contrastées.

Ce procédé littéraire, particulièrement sensible chez Ovide et Virgile, a traversé les siècles. Ainsi, plus peut-être que d'autres, Victor Hugo, fervent admirateur de Virgile, a manifestement subi cette influence. Il a, observe E. Huguet, comme les poètes latins, « réduit l'infinité des nuances à un très petit nombre de couleurs bien tranchées [...] C'est pour cela que le poète emploie si souvent dans ses comparaisons les métaux, les pierres précieuses, les perles. Le blanc devient argent, le jaune est l'or, le vert est appelé émeraude, le bleu, turquoise ou saphir, le rouge, rubis⁷². »

Le court exemple suivant en est une claire illustration⁷³ :

« Toujours ce qui là-bas vole au gré du zéphyr
Avec des ailes d'or, de pourpre et de saphir,
Nous fait courir et nous devance ;
Mais adieu l'aile d'or, pourpre, émail, vermillon,
Quand l'enfant a saisi le frêle papillon »

⁷¹ Nous pensons, par exemple, à l'expression *ignibus atris* (feux noirs, feux sombres) pour peindre l'horreur des bûchers funèbres ou des incendies (*La Pharsale*, II, 299 ; III, 98).

⁷² Edmond HUGUET (1905 :21, 74).

⁷³ Victor Hugo, « Oh ! pourquoi le cacher ? ... » in « Les Feuilles d'Automne », *Œuvres Poétiques, Tome I – Avant l'exil- 1802-1851*, La Pléiade, 1964, 753.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ANDRÉ Jacques, 1949, *Etude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris, Klincksieck, 19.
- BAYET Jean, 1996 [1965], *Littérature latine*, Paris, Armand Colin.
- CLARKE Jacqueline, 2003, *Imagery of Colour & Shining in Catullus, Propertius, & Horace*, New York, Peter Lang, Lang Classical Studies Vol. 13.
- EDGEWORTH Robert, Joseph, 1992, *The colors of the Aeneid*, American University Studies, Series XVII, Vol 12, New York, Peter Lang.
- FIAMMA Emanuela, 1999, *Ater et Albus, La terminologia del colore in Orazio*, L'Aquila, Bernardino Marinacci.
- GRIMAL Pierre, 1938, « Les Métamorphoses d'Ovide et la peinture paysagiste », *R. É. L.* 16, 145-161.
- HUGUET Edmond, 1905, *La couleur, la lumière et l'ombre dans les métaphores de Victor Hugo*, Paris, Hachette,
- PEETERS Félix, 1958, « Ovide et les études ovidiennes actuelles », dans : *Ovidiana, Recherches sur Ovide*, N. I. Herescu (éd), Paris, Les Belles Lettres, 541-548.
- PICHON René, 1898, *Histoire de la Littérature latine*, Paris, Hachette.
- PÖSCHL V., 1966, *The Art of Vergil, Image and Symbol in the Aeneid*, traduit de l'allemand par Gerda Seligson, Ann Arbor, The University of Michigan Press.
- de SAINT-DENIS Eugène, 1964, « Le sourire de Virgile », *Latomus* 23, 446-463.
- THOMAS Joël, 1981, *Structures de l'Imaginaire dans l'Enéide*, Paris, Les Belles Lettres, 148.
- TRONCHET G., 1998, *La métamorphose à l'œuvre. Recherches sur la poétique d'Ovide dans les 'Métamorphoses'*, B.E.C 13, Peeters, Louvain-Paris.