



Presses universitaires de Rennes

Chanter les dieux | Pierre Brulé, Christophe Vendries

**Et les aulètes
refusèrent de
chanter les
dieux... (Plutarque,
Question Romaine
55)**

Jean-Marie Paillet

p. 339-348

Texte intégral

- 1 Chaque année, à Rome, à la mi-juin, conformément à une ancienne coutume, un groupe de *tibicines* ordinairement préposés à l'accompagnement des sacrifices publics parcouraient les rues de la cité, affublés de masques et accoutrés en femmes. Cette étrange exhibition n'a cessé d'intriguer¹ les écrivains de la fin de la République et de l'époque impériale : Tite-Live (IX, 30, 5), Ovide (*Fastes*, VI, 653-666), Valère Maxime (II, 5, 4), Plutarque (*Questions Romaines*, 55), Censorinus (12, 1)... Les explications qu'ils en fournissent sont en partie divergentes, mais elles ont pour point commun de rapporter l'origine du rite à un épisode anecdotique qu'elles situent toutes en des temps anciens de la République, et dans des circonstances qui mettent en scène les relations entre Rome et Tibur. Pour essayer à notre tour de tirer au clair l'aventure archaïque et ses prolongements rituels, pour comprendre le rôle qu'y jouent la *tibia* et ses instrumentistes, pour comprendre surtout comment, dans une cité à l'encadrement religieux aussi strict que celui de la cité romaine, un groupe commis à cet office a pu cesser quelque temps de « chanter les dieux », il a paru bon de prendre appui sur le témoignage le plus explicitement et le plus fonctionnellement « étiologique », celui de la *Question Romaine*⁵⁵ de Plutarque. Voici ce texte bref et dense :

« Pour quelle raison aux ides de janvier les joueurs d'aulos ont-ils la permission de faire le tour de la cité (πεπιέαι δέδοται τοῖς σὺλνταῖς τὴν πόλιν) en habits de femmes ?

Est-ce pour la raison que l'on donne communément ? Les joueurs d'*aulos*, paraît-il, jouissent de grands honneurs, que le roi Numa leur avait accordés en raison de leur respect pour le culte des dieux (διὰ τὴν πρὸς τὸ θεῖον οἰότητα)² ; plus tard, ils en furent privés par les décemvirs aux pouvoirs consulaires et quittèrent la cité. On regretta leur absence et l'on était frappé d'une crainte superstitieuse à la vue des prêtres qui sacrifiaient sans

accompagnement d'*aulos* (τις ἤπτετο δεισιδαιμονία τῶν ἱερῶν ἀναυλαθρόνων). Mais comme ils n'obéissaient pas à ceux qu'on avait envoyés les chercher et qu'ils passaient leur temps à Tibur, un affranchi promit secrètement aux magistrats de les ramener. Il prépara un banquet abondant comme s'il offrait un sacrifice aux dieux et il y invita les joueurs d'*aulos* ; il y avait des femmes en même temps que du vin et la nuit entière se passa en jeux et dans es. Soudain notre homme lança que son patron arrivait et dans le trouble persuada les musiciens de monter dans des chariots recouverts tout à l'entour de cuir, pour être ramené sà Tibur. C'était une ruse ; il fit faire demi-tour-aux chariots et, à l'insu des joueurs d'*aulos* qui ne faisaient pas attention en raison du vinet de l'obscurité, il les ramena tous à Rome à l'aurore ; surpris dans la fête nocturne et dans la beuverie, la plupart portaient des vêtements de femme tout brodés. C'est pour quoi, quand ils se furent laissé convaincre par les magistrats et qu'ils se réconcilièrent, la coutume s'établit qu'ils courraient à travers la cité, à pareil jour, dans le même accoutrement³ »

2 Résumons les cinq temps principaux reconstitués par Plutarque :

1. Les« aulètes », les joueurs de *tibia* honorés depuis Numa, jouent un rôle important dans l'exécution des rituels publics de Rome
2. Au milieu du v^e siècle, ces hommes, privés de leurs honneurs, quittent Rome pour Tibur.
3. Saisis d'une peur religieuse devant des sacrifices effectués en l'absence de la musique prescrite, les Romains tentent en vain de faire revenir les *tibicines*.
4. La ruse d'un affranchi tiburtin, de mèche avec les magistrats romains, ramène à Rome les musiciens, travesti set prisonniers.
5. Tel est le point de départ de la coutume rituelle en core observée du temps de l'auteur.

3 Avant d'inventorier les richesses propres de la version plutarquienne, il n'est pas inutile de la compléter et, sur quelques points, de la corriger voire de la mettre en question, à l'aide de textes parallèles traitant du même

objet. C'est d'abord un lapsus qui fait écrire d'emblée à Plutarque que la cérémonie a lieu aux ides de janvier : il faut lire juin et même, avec Tite Live, du 13 au 15 juin ; la fête concernée, comme nous l'enseigne (après Varron) Ovide au livre VI des *Fastes*, est celle des *Quinquatrus minores*, les « petites Quinquatries » en l'honneur de Minerve. Selon Varron (L. 1., VI, 17), c'est au temple de cette déesse, sur l'Aventin, que les musiciens se réunissent au terme de leur procession. Nous apprenons encore par Tite-Live et Valère-Maxime qu'ils portent alors des masques et jouent de leur instrument. Valère-Maxime place à l'origine de cet exil volontaire (et non de cette « grève », comme il est trop souvent dit) le refus qu'on leur oppose de continuer à prendre leurs repas dans le temple de Jupiter – un droit que le règlement final leur aurait restitué, à en croire Tite-Live. L'ensemble de l'aventure se serait déroulé, selon Tite-Live et Ovide, non pas au temps des décemvirs à pouvoir consulaire comme l'indique Plutarque, mais un siècle et demi plus tard, sous la fameuse censure d'Appius Claudius, dans les années 312-311 av. J. C.

- 4 Ainsi complétée, la *Question Romaine*⁵⁵ mérite d'être interrogée dans sa structure même, une structure embrassée et bipolaire que plusieurs des ajouts et amendements qui viennent d'être apportés ne font qu'enrichir, bien loin de la contredire ou de la brouiller.

Question à structure simple et à *aition* unique⁴, cette *QR* tient en un récit : la continuité postulée entre l'évocation à prétention historique et la pratique rituelle observée permet à l'auteur de reprendre tout uniment, à la fin, sous forme affirmative, son propos interrogatif liminaire⁵.

Si, sur le plan formel, la conclusion du texte en retrouve le début, le fond des choses peut être ramené, de manière analogue, à une série cohérente de départs et de retours, de privations et de restitutions, le tout étant symétriquement placé sur l'axe du va et vient entre Rome et Tibur :

privés d'honneurs rituels, les *tibicines* privent Rome,

en la quittant, de l'indispensable contact que leur musique établissait avec les dieux ; le rétablissement de ce contact vital passe par leur retour, lui-même préalable à leur non moins indispensable rétablissement dans leurs honneurs ;
 privés de repas rituels, c'est un repas de mascarade, à Tibur, qui leur rend leurs droits primitifs, à Rome ;
 chronologiquement, ce que Numa avait accordé, des magistrats l'ont retiré, puis (eux-mêmes ou d'autres ?) rendu aux musiciens ;
 spatialement, le va et vient des chariots trompeusement mis en scène par l'affranchi calque l'aller-retour entre Rome et Tibur qui donne son sens à l'épisode ;
 la « restitution » opérée en faveur de Rome ne va pas sans gain, ni pour celle-ci, qui retrouve ainsi, en même temps que ses musiciens, la valeur plénière du sacrifice civique, ni pour Tibur, qui sort renforcée (avec des réserves que nous examinerons plus loin) par cette sorte de jumelage religieux dans son partenariat avec la cité maîtresse⁶ du Latium, ni pour les musiciens enfin : non seulement ils récupèrent leurs privilèges, mais ils paraissent y gagner, avec une reconnaissance officielle de plus haut rang⁷, la protection de Minerve⁸ et le droit de parader dans Rome en son nom.

- 5 La relation religieuse archaïque entre Rome et Tibur forme l'épine dorsale de tout le récit. Il serait trop long d'en détailler ici les formes et les manifestations, comme d'examiner si – ce qui me paraît probable – la proximité verbale entre Tibur et *tibia*, entre *Tiburtiniet tibicines* a pu jouer un rôle dans l'entretien du souvenir. On se contentera de la ranger parmi les multiples expressions de *communicatio sacrorum* entre cités latines, sur un plan voisin de celui où se situent par exemple Rome et Lavinium, pour ce qui est des Pénates, Rome et Lanuvium, pour ce qui concerne Junon Sospita, Rome et Albe, pour ce qui touche aux Vestales et à l'ascendance des premiers rois de Rome... Dans plusieurs cas, notons-le, ces relations se traduisaient

par des déplacements réguliers de magistrats et/ou de prêtres de l'une vers l'autre cité. Au cœur de cette série, la particularité de Tibur est une situation fortement dépréciée : les musiciens y partent en exil ; ce sont des plébéiens, qui se comportent avec la vulgarité et la bassesse convenant à leur rang ; celui qui règle leur cas n'est qu'un affranchi anonyme, et la cérémonie que sa ruse organise se réduit à une parodie ; enfin, l'épisode tiburtin fonde un rituel désormais, selon toute apparence, purement romain. Il faudra revenir en terminant sur la spécificité d'un groupe d'hommes à la fois indispensables à la bonne marche du rituel et présentés, dans l'acte même qui leur reconnaît ce rôle, d'une manière on ne peut plus péjorative.

- 6 Sur cet arrière plan se dessinent trois séries de problèmes concernant respectivement le calendrier et les dieux, les rituels, la relation entre *tibia*, *tibicen* et cité.

Le calendrier et les dieux

- 7 C'est sans doute la question la plus embrouillée par des sources anciennes à la fois prolixes et confuses. Trois points intéressants semblent pourtant ressortir :

une symétrie existe entre les deux grandes fêtes romaines de Minerve, les *Quinquatrus Maiores* qui se déroulent du 17 au 23 mars, et les Petites Quinquatries du mois de juin. Varron est très explicite : « On a appelé les Ides de juin Petites Quinquatries (*Quinquatrus minusculae*) par analogie avec les Grandes (*absimilitudine Maiorum*), parce qu'alors les joueurs de *tibia* en fête (*feriati* : ce mot implique l'idée de « congé », de « relâche ») circulent dans la ville et se rassemblent au temple de Minerve » (*De lingua Latina*, VI, 17) ;

en mars comme en juin, Minerve reçoit les honneurs des cérémonies en association avec un autre grand dieu : il s'agit de Mars lors du mois qui porte son nom, puisqu'au dernier des cinq jours de cette fête, le 23 mars, a lieu le *tubilustrium*, la « purification de la

trompette » guerrière, marquée par le sacrifice commun d'une agnelle aux deux divinités (Varron, *L. L.*, VI, 14) ; aux ides de juin, de manière moins explicite mais néanmoins probable – au moins pour ce qui concerne les *tibicines* –, le partenaire de Minerve est Jupiter, dieu du jour qui est à la fois centre et sommet du mois ;

cette symétrie particulièrement nette, encore renforcée par l'emploi que Varron fait du terme *similitudo*, incite à suggérer que dans l'esprit des Romains l'écho si perceptible d'une fête à l'autre ne repose pas seulement sur la vénération récurrente de la même déesse, ni sur une simple analogie calendaire entre « grande » et « petite » fête, mais sur un parallèle beaucoup plus concret entre des instruments de musique qui portent des noms voisins : la *tuba* et la *tibia*, ainsi qu'entre leurs instrumentistes : *tubicines* et *tibicines* ; on rappellera à ce sujet, d'une part, que l'usage d'une trompette rituelle pour accompagner certains sacrifices est bien connue à Rome⁹, d'autre part que l'utilisation de *tibiae*, préférée à certains moments aux *tubae*, pour entraîner et rythmer les gestes du combat est signalée, comme le rapporte Aulu-Gelle (*Nuits Attiques*, I, 11), aussi bien par Thucydide (V, 70, à propos des Lacédémoniens à Mantinée) que par Hérodote, I, 17, au sujet du roi lydien Alyattes ; Caius Gracchus, rappelle encore le même auteur, passait pour avoir utilisé dans le débat oratoire la même technique de « self control assisté », en se faisant accompagner par un *tibicen* chargé de « modérer » et de moduler ses élans – mais AuluGelle corrige cette version populaire, qu'il estime ridicule, en remplaçant le joueur de *tibia* par un *fistulator*, un « joueur de syrinx ».

- 8 En refusant de restreindre l'analyse au caractère « pittoresque » de tel ou tel cas, on avancera, sous bénéfice d'inventaire, l'hypothèse suivante : les Romains de la seconde moitié du IV^e siècle av. J. C., comme bien d'autres indices le laissent à penser (par exemple le débat récurrent

au cours des guerres samnites concernant les relations entre dictateur et maître de cavalerie), ont construit un modèle des relations de commandement militaire qui subordonne en dernière instance le nécessaire *furor* guerrier de Mars au pouvoir souverain, réglé et « disciplinaire » qu'incarne Jupiter. Rien n'interdit de penser qu'ils trouvaient un archétype de ces relations d'une part dans le mode d'expérience grecque qui vient d'être rappelé, d'autre part dans la hiérarchie fixée par la tradition fonctionnelle indoeuropéenne. Dans ce cadre s'éclairent peut-être les rapports qu'entretiennent entre eux des Quinquatries et des instruments de musique par essence « miner-viens¹⁰ », *tubae* de Mars et *tibiae* de Jupiter, que l'on peut respectivement, et très concrètement, dire, à leur tour, *maiores* et *minores* ou *minusculae*.

Les rites

- 9 Le cœur du problème, on l'a vu, consiste dans les sacrifices. C'est sur leur irrégularité, leur incomplétude, lorsqu'ils sont pratiqués hors la présence et l'intervention des *tibicines* consacrés, que porte l'inquiétude propre à la *religio* romaine (Tite-Live, IX, 30, 6 : *eius rei religio tenuit senatum*)¹¹. Insistons : les textes demeurent dans l'implicite à ce propos, parce qu'il n'était pas besoin de rappeler au lecteur romain certaines évidences. Il ne devait manquer à Rome ni de *tibiae* ni d'exécutants susceptibles de remplacer techniquement les exilés de Tibur. Mais ceux-ci sont partis « en corps constitué » (Tite-Live, *ibid.*, 5 : *Tibur uno agmine abierunt*). C'est ce « corps » collectif qui est irremplaçable. Le problème était bien de nature religieuse, ou pour mieux dire mythicorituelle. L'ensemble du récit, de sa trame et de ses protagonistes a pour but de rappeler que la validité de cet acte majeur du rituel romain est assujettie à des conditions très précises, qui s'étendent même à ceux que l'on serait tenté de ranger dans la catégorie des « personnels auxiliaires ». L'irrégularité rituelle allant souvent de pair, dans les récits de l'ancienne histoire de Rome, avec des irrégularités d'ordre institutionnel, on ne

s'étonnera pas que Tite-Live, très attentif à ce type de phénomènes, mentionne, dans les lignes qui précèdent immédiatement, toutes les anomalies de l'année 311.

- 10 Au sacrifice est étroitement lié le banquet : l'épisode le rappelle doublement, puisque a) les *tibicines* sont gens qui ont coutume de festoyer dans le temple avant d'accompagner la cérémonie et b) la tromperie de l'affranchi de Tibur consiste à organiser un pseudo « banquet de sacrifice ». Plutarque, sans doute parce que le genre même de la *Question* le conduit à veiller à la cohérence de ses étologies, est notre seule source qui caractérise le festin sous cet angle précisément (et faussement, à l'en croire) rituel. Il est aussi celui qui tire le plus la description de ces cérémonies parodiques du côté de débordements quasi dionysiaques (le vin, la nuit, une musique débridée, la présence de femmes) : là encore, la lecture des dernières *Questions Romaines* montre que cette présentation s'inscrit dans un propos plus large de cet auteur, qui proclame préférer un dionysisme bien tempéré à tout ce qui s'apparente à des Bacchanales. Il est loisible de déceler là quelque déformation. L'explication, naturellement, est plutôt à rechercher dans le domaine des déguisements, renversements de rôles et échanges de personnalités de toute sorte (Saturnales, etc.) – autant de pratiques amplement attestées dans l'archaïsme romain. Il n'empêche : cette grille de lecture implicite par les excès du dionysisme, grille facile à déchiffrer pour un lecteur de langue grecque sous l'Empire, permet à Plutarque de donner une apparence d'authenticité au thème, ici essentiel, du travestissement.

***Tibia*, tibicen, cité**

- 11 C'est précisément cette exhibition en travesti, ce débordement de *licentia* au beau milieu de fêtes publiques et réglées qui a suscité l'étonnement et provoqué les investigations de nos auteurs, particulièrement de Valère-Maxime et de Plutarque. L'accent est mis par eux sur ce groupe à fonction religieuse et solennelle qui se donne

chaque année, trois jours durant, en spectacle ¹² parmi les rues et le peuple de Rome. Spectacle doublement détonnant parce qu'il est, par définition, aux antipodes du sérieux qui convient en de telles circonstances sacrées, et parce qu'il met en vedette dans ce rôle des êtres peu reluisants par leur origine plébéienne et disqualifiés, selon nos sources, par leur comportement.

12 Ce comportement est en vérité conforme à l'image des plébéiens présentée par la vulgate aristocratique romaine dans la tonalité que lui confère, par exemple, l'œuvre d'un Tite-Live. Dans le passage qu'il consacre à l'épisode, l'historien latin qualifie ainsi l'attitude molle et dépravée des joueurs de *tibia* de « bien digne de gens d'une aussi basse condition... » Même si les commentaires anciens ne le formulent pas, une autre sécession, celle de la plèbe sur l'Aventin – l'Aventin où se conclut, on l'a vu, la sarabande de nos musiciens – fournit certainement aux yeux des Romains la toile de fond et le thème de référence par rapport auquel situer la désertion des *tibicines*. Certes, le nouvel épisode est d'importance beaucoup plus limitée. Certes, il ne s'agit ici que d' » affaires religieuses » apparemment de peu d'importance, et non pas, ou pas directement, du salut politique et militaire de Rome. Mais dans un cas comme dans l'autre ce sont bien les basses classes de la population qui sont censées révéler leur vrai visage, et que les magistrats et le Sénat veulent à tout prix se réconcilier, parce que leur concours est malgré tout indispensable à l'ordre de la cité.

13 Il faut sans doute aller plus loin. Malgré le quasi silence des sources, on se demandera si la situation qui vient d'être décrite ne retentit pas dans la sphère proprement musicale : leur goût des fêtes et des banquets laisse supposer que les *tibicines*, en quittant Rome pour Tibur, ont décidément choisi de prostituer un art sacré, au sens public du terme, dans des ébats privés, parodiques et licencieux. Ce faisant, ils ont confondu les deux extrêmes dans la gamme des usages attestés de la *tibia* ; par là, ils ont gravement altéré son image. Cette profanation fait peser sur Rome des

menaces d'autant plus lourdes que ce groupe de musiciens officiels est beaucoup plus qu'un ensemble de « techniciens du hautbois ». Ce groupe est à tel point au service de cette musique tournée vers les dieux que celle-ci s'*incarne* littéralement en la personne de ces hommes de condition modeste. Exaltation particulièrement visible sur le fameux autel des *vicomagistr* : « des cinq personnages essentiels à l'accomplissement du sacrifice, les quatre *vicomagistri* et le musicien, se dégage une forte impression de majesté ; mais c'est le *tibicen* qui est mis le plus en relief : la position centrale qu'il occupe lui confère un véritable rôle d'intercession entre les deux groupes de magistrats et les dieux¹³ ». *Mutatismutandis*, ils sont, au même titre que le général vainqueur à l'heure du triomphe, ou encore que les prêtresses de Vesta, des « porteurs de sacré¹⁴ », selon une formule de G. Dumézil – ou plus précisément, dans le cas qui nous occupe, des « montreurs » d'un sacré qui les habite et les possède. On serait tenté de dire que si la *tibia* est leur instrument de musique, ils sont eux-mêmes les instruments de cette musique. C'est un poète, comme il arrive, qui a profondément exprimé cette réalité. Ayant rappelé qu'aux temps anciens la *tibia* était à Rome en grand honneur, Ovide ajoute : *Cantabat fanis, cantabat tibialudis, cantabat maestis tibia funeribus* (*Fastes*, VI, 658-659). Ces deux vers ne traduisent pas seulement la diversité des circonstances collectives où intervenait le chant de la *tibia*, ils ne disent pas seulement, avec une éloquente harmonie imitative, la nostalgie des temps bénis où l'on pouvait compter sur ce chant ; ils vont jusqu'à prêter ce chant à l'instrument lui-même (*cantabat tibia*), et non aux instrumentistes.

- 14 Deux rappels peuvent aider à faire comprendre cette situation paradoxale, rappels situés respectivement dans la sphère mythique et dans le domaine social. D'une part, la *tibia* inventée par Minerve est traitée par celle-ci, malgré la fierté que la déesse tire de son invention, avec un certain mépris, à cause précisément de son premier instrumentiste, un satyre vulgaire et présomptueux qui voulut se mesurer à Apollon : de toutes les créatures de la mythologie, Marsyas

est assurément, aux yeux d'un Romain, l'une des plus plébéiennes. En second lieu, l'expérience réelle du monde antique nous offre l'exemple d'une semble de techniques nobles, placées au sommet de l'échelle des valeurs, et dont les médiateurs humains ne font guère l'objet d'une valorisation sociale. Je veux parler de la *paideia*. Ce composé indissociable d'éducation et de culture comporte au demeurant, comme l'on sait, plus d'un élément musica¹⁵.

- 15 Ainsi, les jours de fête de la mi juin permettent d'inscrire l'exercice public et sacré de la *tibia* dans un double réseau de relations structurées :

une séquence différentielle, de la fête des *tubae* de mars (le mois et le dieu Mars au quel est déjà associée Minerve) à celle des *tibiae* de juin, fête qui honore à la fois Minerve et Jupiter ;

un système d'opposition entre le mauvais usage tiburtin et le bon usage romain de l'instrument, une opposition où le moment tiburtin apparaît comme une inévitable *catharsis*.

- 16 Dans cette perspective, l'ensemble étiologique dont nous sommes partis paraître ce voir un nouvel éclairage. Tout réside dans un mécanisme qui n'est simple qu'en apparence. Ce que les sources nous présentent, c'est la succession d'un épisode (pseudo-historique) fondateur et d'un rite (réellement observé) réparateur. Mais sans doute faut-il renverser, dans l'ordre de la causalité sacrée, la succession chronologique des deux phases, et parler d'une *felix culpa*, d'une faute heureuse, d'un « péché providentiel ». Sans la défaillance des *tibicines*, Romène célébrerait pas l'art de la *tibia* avec une fantaisie qui n'exclut pas, mais au contraire exhibe en toute liberté, sous le patronage de Minerve et pour la plus grande gloire de Jupiter, la nécessité et les entraînements de cette musique. Il faut relire à cet égard un long passage de Censorinus, très certainement inspiré de Varron¹⁶ :

« Il n'est pas à la vérité invraisemblable que la musique ait quelque rapport avec notre naissance [...]. Ce qui est sûr,

c'est qu'elle tient beaucoup de la divinité et qu'elle a une grande efficacité pour remuer les âmes. Si en effet elle n'était pas agréable aux dieux immortels, qui sont constitués par des âmes divines, des jeux scéniques n'auraient pas été institués pour apaiser ces dieux, on n'aurait pas employé un joueur de *tibia* pour accompagner toutes les actions de grâces dans les sanctuaires sacrés, on ne célébrerait pas le triomphe en l'honneur de Mars avec le concours de joueurs de *tibia* – et de *tuba* [...] ; il ne serait pas permis aux *tibicines* qui ont pour fonction d'apaiser les divinités, de célébrer les jeux en public, d'être nourris au Capitole et, aux petites Quinquatries qui se célèbrent aux Ides de juin, d'errer à travers la ville, habillés à leur fantaisie, masqués et ivres¹⁷. »

- 17 *Felix culpa* : l'expression nous vient de la liturgie chrétienne du temps de Pâques. Mais elle paraît en somme convenir à une série d'aventures humanomythiques qui, comme l'exil et le retour des *tibicines*, mettent en scène la division et le conflit internes à la cité comme une étape douloureuse et nécessaire dans la formation d'une société réconciliée à un niveau supérieur. En un mot, l'étiologie de la fête annuelle des *tibicines* s'inscrit, malgré sa modestie, à l'enseigne de ces grands moments mythicohistoriques de l'histoire de Rome qu'avaient été la sécession sur l'Aventin, déjà évoquée, et, plus en amont encore, la guerre fondatrice des Latins et des Sabins conclue par la royauté commune de Romulus et de Titus Tatius. Pour traduire cet éclat suivi d'un apaisement et d'un enrichissement, rien ne pouvait mieux convenir que les accents tour à tour tendus et harmonieux de la *tibia* sacrée, par laquelle un pouvoir divin s'insinuait dans le corps des hommes, ainsi que nous le rappelle Au lu Gelle à propos de la guérison des maux de hanche : *si modulis lenibus tibicen incinat, minui dolores [...]* *Tantaprorsus adfinitas est corporibus hominum mentibusque...* (*Nuits Attiques*, IV, 13) : « Si le *tibicen* fait entendre un chant doucement modulé, la douleur s'apaise [...]. Si étroite est la relation entre l'âme et le corps de l'homme. » Que la *tibia* soit médiatrice apaisante entre l'âme et le corps, comme le *tibicen* entre la cité et ses dieux,

est une leçon assez inattendue, mais non moins profonde, de la petite histoire rapportée par Plutarque.

Notes

1. Ovide, *Fastes*, VI, 653-654 : *Cur uagus incedit tota tibiae in urbe ? Quid sibi personae quid stola longa uolunt ?* (« Pourquoi le joueur de *tibia* se répand-il à travers toute la ville ? que veulent dire ces masques, que signifient ces longues robes ? »).
2. Cette mention, qui paraît propre à Plutarque, n'est pas la moins intéressante : elle donne son sens véritable à la mission des musiciens, et donc à l'épisode.
3. La traduction est celle de Plutarque, *Grecs et Romains en parallèle. Questions Romaines – Questions Grecques* (trad. et comm. M. Nouilhan, J. M. Pailler, P. Payen), Paris, Livre de Poche, 1999.
4. Sur la structure des *Questions*, voir l'édition citée des *QR* et des *QG*, p. 35-39.
5. Chez Plutarque, ce type d'explication par un épisode fondateur complaisamment rapporté n'a rien d'exceptionnel, que ce soit dans les *Questions Romaines* (cf. notamment, à propos d'Acca Larentia, la *QR35*) ou dans les *Vies parallèles*.
6. Ou bientôt maîtresse, selon que l'on situe l'épisode, avec Plutarque, vers 450, ou plutôt, comme on vient de le voir, en 312-311.
7. Ce qui est en cause, c'est beaucoup plus qu'une reconnaissance sociale : la participation aux repas sacrés, peut-être au partage sacrificiel.
8. Ce bénéfice est attesté en ces termes par Valère-Maxime, II, 5, 4, 7 : *Quibus et honos pristinus restitutus et huiusce lusus est datum* (« non seulement on leur rendit leurs anciens avantages, mais on leur accorda encore le droit de donner ce divertissement dont je viens de parler »).
9. Et cela, selon la légende, depuis le roi Numa lui même (cf. Calpurnius, *Eclogae*, I, 65 et 67-68) : la coïncidence, voire la « contradiction », est bien notée par A. Baudot, *Musiciens romains de l'Antiquité*, Paris, Klincksieck et Presses de l'Université de Montréal, 1973, p. 36. Nous parlerions plutôt de complémentarité différentielle ; voir ci-dessous. Cf. également G. Wille, *Musica Romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer*, Amsterdam, 1967, p. 27-29, 33-34, 358 et suiv.
10. La déesse le rappelle chez Ovide, *Fastes*, VI, 709-710 : *Sum tamen inuentrix auctorque ego carminis huius. / Hoc est cur nostros ars colat ista dies* (« c'est pourtant moi qui ai inventé et fondé cette musique. Voilà pourquoi cette corporation célèbre mes jours saints »...)

11. Le passage est un de ceux qui, fort nombreux dans les textes latins depuis les temps anciens, font de la *religio* un « lien » et imposent la dérivation *religarereligio*, contre l'opinion aujourd'hui dominante (H. Fugier, E. Benveniste...) ; nous y revenons longuement ailleurs. Plutarque emploie, quant à lui, le mot δεισδαιμονία : τις ἤπτετο δεισδαιμονία τῶν ἱεπέων ἀναυλα θυόντων

12. L'entrée en matière de Valère-Maxime est à cet égard saisissante : *tibicin umquoque collegium solet inforo uulgioculosin se conuertere* (II, 5, 4) : « le collège des *tibicines*, lui aussi, attire sur lui, au forum, l'attention de tous ».

13. A. Baudot, *Musiciens*, op. cit., p. 37. L'iconographie et l'épigraphie des *tibicines* font l'objet d'une étude d'ensemble dans la thèse récente de V. Péché ; voir ici même sa communication.

14. Cf. G. Dumézil, *La religion romaine archaïque*, 2^e éd., Paris, 1974, p. 567-583. Plutarque est un témoin remarquablement informé de cet aspect de la religion romaine : voir les *Questions Romaines* 62, 63, 68, 72, 73, 80, 81, 86, 95, 99, 109-111.

15. Cf. H.-I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris, Seuil, 5^e éd., 1965 (1948), *passim*, et la récente mise en point de Ch. Vendries dans *Relire le Marrou*, Actes du Colloque de Toulouse, 1999, à paraître (J. M. Pailler et P. Payen éd.).

16. Sans doute du *De Musica*, qui faisait partie des *Disciplina rumlibri* : cf. M. Dahmann et W. Speyer, *Varronische Studien*, II, *Abh. Ak. Mainz*, 1959, p. 49-51. Varron, comme on l'a vu, traite brièvement des fêtes de mars et de juin dans le *De lingua Latina*, VI, 17 (cf. VI, 14).

17. Trad. G. Rocca Serra, *Le jour natal*, Paris, Vrin, 1980, légèrement modifiée.

Auteur

Jean-Marie Pailler

Université Toulouse-le-Mirail

© Presses universitaires de Rennes, 2001

Conditions d'utilisation : <http://www.openedition.org/6540>

Référence électronique du chapitre

PAILLER, Jean-Marie. *Et les aulètes refusèrent de chanter les dieux... (Plutarque, Question Romaine 55)* In : *Chanter les dieux : Musique et religion dans l'Antiquité grecque et romaine* [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2001 (généré le 04 mars 2018). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pur/23718>>.

ISBN : 9782753524705. DOI : 10.4000/books.pur.23718.

Référence électronique du livre

BRULÉ, Pierre (dir.) ; VENDRIES, Christophe (dir.). *Chanter les dieux : Musique et religion dans l'Antiquité grecque et romaine*. Nouvelle édition [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2001 (généré le 04 mars 2018). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pur/23685>. ISBN : 9782753524705. DOI : 10.4000/books.pur.23685.
Compatible avec Zotero