

Des traces de rites agraires dans un passage de Varron ?

(Notule sur saint Augustin, *Cité de Dieu*, 7, 24)

La liturgie de la Grande Mère, avec ses cérémonies étranges, ses instruments de musique insolites, a beaucoup intrigué les Romains. Leurs théologiens se sont ingénies, à l'école des Grecs, à découvrir aux attributs de la déesse et de ses serviteurs des sens cachés et profonds. Suivant sans doute sur ce point une tradition stoïcienne, Servius donne de cette liturgie une exégèse essentiellement « physique » et cosmique, assortie de quelques traits moralisants¹. Ainsi, les cymbales agitées par les Galles sont pour lui « semblables aux deux hémisphères célestes qui enserrent la terre² ». Varron, en revanche, dans le passage qu'Augustin nous a conservé au septième livre de la *Cité de Dieu*, allégorisé plus simplement, et donne un sens agricole à ces objets cultuels. Pour lui, les cérémonies des Galles qui s'agissent devant la statue ont pour objet de mimer les actes du cultivateur et de lui donner ainsi une sorte d'enseignement : « S'ils s'agissent..., c'est qu'il est enjoint aux cultivateurs de ne pas s'asseoir, car ils ont toujours à faire »³.

L'exégèse des coups de cymbales que font retentir les Galles suit immédiatement ce précepte. La phrase a toujours embarrassé éditeurs et traducteurs de la *Cité de Dieu*. On en lit la version suivante dans le *Corpus christianorum*, qui reproduit l'édition Dombart Kalb du *Corpus de Vienne* : « Cymbalorum sonitus ferraentorum iactandorum ac manuum et † eius rei crepitum in colendo agro qui fit significant »⁴. Des sondages dans quelques-uns des *Parisienses* qui nous ont transmis la *Cité de Dieu*,

1. SERV. *Aen.* 3, 113, t. I, p. 363, 17 Thilo : la déesse sur son char = « Terra quae pendet in aere » ; les roues du char : « mundus rotatur et uolubilis est » ; la couronne de tours : « superpositas esse terrae ciuitates » ; *ib.* 10, 252, t. II, p. 419, 12 : la clé portée par la déesse : « terra aperitur uerno, hiemali clauditur tempore ». Traits moralisants : *ib.* 3, 113 : « leones ei subiunguntur » = « maternam pietatem totum posse superare » ; les corybantes et leurs glaives dégainés : « omnes pro terra sua debere pugnare ».

2. SERV. *georg.* 4, 64, t. III, p. 325, 14 Thilo : « matris cymbala... similia sunt hemicyclis caeli, quibus cingitur terra... »

3. AVG. *ciu.* 7, 24, CC. t. XLVII, p. 206, 18 : « Quod se apud eam iactant, praecipitur, inquit, qui terram colunt ne sedeant ».

4. *Ib.* ligne 20.

— dont le vénérable *Corbeiensis* du VI^e siècle —, me renouvellent l'assurance que l'embarrassant « *eius rei* » au centre de la phrase est bien appuyé par la plus ancienne tradition manuscrite⁵. Une correction très séduisante de ce passage a été proposée en 1913 par Kukula : celle d'« *eius rei* » en « *aeris* »⁶. Elle est paléographiquement très vraisemblable, si l'on met en parallèle, en minuscule ancienne, les graphies des groupes *etaeris* et *eiusrei* ; dans ces conditions, et de notre groupe et *eius rei* représenterait déjà une tentative de correction de la leçon corrompue *eius rei*.

Avons-nous une tradition indirecte de ce passage susceptible de nous aider ? Cette même phrase a été résumée par Isidore de Séville, dans le chapitre des *Origines* qu'il a consacré aux dieux païens : « *Cymbalorum autem aereorum sonitus ferramentorum crepitus in colendo agro* »⁷. La brièveté de cette note d'Isidore n'apporte aucun élément de solution au problème précisément posé par « *eius rei* ». On relèvera néanmoins deux détails. D'abord le déterminatif « *aereorum* », ajouté au texte augustiniien, pourrait reprendre en fait le génitif *aeris* conjecturé ci-dessus au lieu d'*eius rei* (passage éliminé dans la phrase d'Isidore.) D'autre part, le texte isidorien donne *crepitus*, comme les mss. de la *Cité de Dieu* le font pour le texte augustiniien correspondant. Il y aurait donc lieu de préférer dans le texte d'Augustin la forme *crepitus*, quitte à corriger, après cet antécédent à l'accusatif pluriel, le verbe *fit* de la relative en *fiunt*. Ainsi, sans apporter de solution décisive à la critique textuelle de la phrase, la citation abrégée d'Isidore n'infirmes point la conjecture de Kukula.

L'intelligence de cette phrase ne s'en trouve point éclairée pour autant. Ébauchons une première traduction littérale du texte corrigé : « Les sons des cymbales symbolisent le bruit des objets en fer que l'on agite, des mains, et du bronze, bruit que l'on produit en cultivant un champ ». Le contexte postérieur inviterait d'abord à l'interprétation la plus prosaïque : la simple évocation auditive des travaux agricoles par le fracas métallique des cymbales. En effet, les deux phrases suivantes rappellent que les socs des charrues archaïques étaient en bronze comme le sont les cymbales de la Grande Mère, et que le lion apprivoisé de la déesse montre « qu'il n'y a aucune sorte de terrain, si perdu et si sauvage soit-il, qui ne se prête à être travaillé et cultivé »⁸. Sous son apparente simplicité, cette

5. *Parisienses* 2050 et 2051 (X^e siècle) ; *Parisiensis* 12214 (Corbetensis, VI^e siècle). La phrase a embarrassé aussi les lecteurs médiévaux du *Parisiensis* 2050 : un main de la fin du XV^e siècle a rajouté, au-dessus de l'intermot entre *ferramentorum* et *iactandorum*, le mot *ictus*.

6. R. C. KUKULA, *Kritisch-exegetische Nachlese zum jüngeren Plinius und zur Civitas Augustini*, dans *WSt*, t. XXV, 1903, p. 314.

7. *Isid. orig.* 8, 11, 66, Lindsay ; Arévalo donne le même texte, mais lit en fin de phrase « *in colendis agris* » (*ML*, t. LXXXII, c. 321b), et signale dans ses notes critiques la seule variante « *in colendo agros* » (*ib.* c. 801c).

8. Je laisse de côté les traductions plus vagues traditionnellement adoptées pour cette phrase : cf. p. ex. dans J. PÉPIN, *Mythe et allégorie*, Paris, s.d. (1958), p. 341.

interprétation obscurcit les allusions précises de la phrase sur le symbolisme des cymbales. Pourquoi cette « *iactatio* » des « instruments aratoires », en admettant qu'il faille réduire le mot de « *ferramenta* » à ce seul sens⁹ ? A quel geste technique pourrait se rapporter le « *manuum crepitus* » ? Enfin, si l'on admet la correction *aeris*, pourquoi cette énumération des métaux, pourquoi aussi la mention du bronze, que la phrase suivante désigne justement comme un métal archaïque, d'usage périmé dans la fabrication des instruments aratoires ?

Le *manuum crepitus* évoque d'abord un battement de mains bien concret, et il paraît difficile de l'interpréter au sens métonymique de « travail » en s'appuyant sur la valeur de *manus* dans VERG. *Aen.* II, 329, comme le voulait Kukula. Sans quitter encore le travail agricole proprement dit, l'expression fait d'abord penser à cette sorte de musique fonctionnelle dont les peuples primitifs accompagnent et rythment les travaux des champs, semailles ou moissons¹⁰. Le jeu des cymbales est un jeu rythmé, et le *crepitus* ne s'applique pas seulement à un bruit arythmique : il peut désigner aussi le jeu d'un instrument de musique, en particulier à percussion¹¹. La précision donnée sur les *ferramenta* et l'*aes* n'en est pas pour autant expliquée.

Il convient ici de se rappeler que le texte en litige a pour objet l'exégèse d'une cérémonie religieuse, et que son auteur n'est pas seulement un agronome, mais aussi un théologien. On pourrait dès lors se demander si l'exégèse technique des cymbales de la déesse n'aurait pas interféré dans l'esprit de Varron avec le souvenir de rites agraires bruyants « *in colendo agro qui fiunt* ». Or nous connaissons à Rome un collège de prêtres dont le *tripudium* bruyant ressemble un peu, par le vacarme métallique dont il s'accompagne, aux liturgies des Galles. Ce sont les *Salii* de Mars. Le glaive au côté, coiffés d'un casque à pointe de bronze, ils frappent, en dansant, sur les *ancilia* sacrés. Il se peut que leurs fonctions, comme celles du dieu qu'ils servent, n'aient qu'un rapport second avec l'agriculture, dans la mesure où Mars fut originellement un dieu de la seule fonction guerrière. Mais ce dieu défend aussi les moissons du peuple romain, et les *tripudia* des *Saliens* au mois de mars ouvrent en même temps la saison de la guerre et le cycle des travaux printaniers, de même que leurs céré-

9. C'est le sens que l'on donne habituellement à ce mot : cf. p. ex. Ch. GRAILLOT, *Le culte de Cybèle mère des dieux, à Rome et dans l'Empire romain*, BEFR, fasc. 107, Paris, 1912, p. 105 : « Elle aime le son des cymbales parce qu'il lui rappelle celui des instruments aratoires ». — On observera que dans le contexte antérieur le mot *iactare* vient d'être employé pour désigner la gesticulation rituelle de Galles (*se iactant* = ils s'agitent) devant leur déesse.

10. J. G. FRAZER, *Le bouc émissaire*, trad. fr., Paris, 1928, p. 210-211, rapporte par exemple ainsi la cérémonie des semailles chez les indigènes de Guinée : devant les travailleurs, une femme exécute un chant rythmé, et « bat des mains comme pour une danse ».

11. THLL, s.u. « *crepitus* », t. IV, c. 1171, 54 sq. : le mot s'emploie pour les *tibiae*, la *tuba*, et pour les instruments cultuels comme les cymbales et les tambourins ; de même, *crepare* peut servir à désigner le bruit du sistre.

monies d'octobre coïncident avec le moment des semailles d'automne¹². Il paraît donc légitime de supposer que les danses des Saliens, comme celles des autres prêtres-danseurs de l'Italie primitive, avaient à la fois une valeur de magie sympathique (« activer la croissance du blé par magie homéopathique ou imitative ») et de magie prophylactique (tourner la puissance de Mars contre « les démons de la rouille et de la stérilité »)¹³. Mais il reste que ces cérémonies, telles que nous les connaissons à l'époque historique, se présentent comme des liturgies publiques, célébrées solennellement à des dates particulières, et non comme des rites usuels, immédiatement liés à des travaux agricoles précis (« *in colendo agro qui fiunt* » !)

Un détour par les rites universels de la magie agraire, tels qu'ils se sont transmis des agriculteurs néolithiques au folklore de nos campagnes, permettra peut-être de combler cet hiatus entre la liturgie des Saliens et notre texte. On observe en effet dans cette tradition la valeur magique de tout ce que notre texte désigne sous le nom global de *crepitus* : ce que les folkloristes appellent un « vacarme prophylactique », destiné à écarter des champs toute influence néfaste des agents surnaturels (esprits, démons, sorciers), ou naturels (grêle, foudre, sécheresse)¹⁴. Ce vacarme peut être produit de toutes sortes de manières, mais on note partout la préférence pour les bruits métalliques : son du bronze des cloches et des clochettes, ronflement de ferraille du « chaudron sonore » que l'on faisait « chanter » dans nos campagnes de l'Ouest pendant la nuit de la Saint-Jean¹⁵. Cette préférence pour les métaux ne tient pas seulement à leurs qualités sonores, mais aussi à leur efficacité particulière à des fins apotropaïques, en particulier dans l'Antiquité¹⁶. Plutarque explique dans la *Vie* de Paul-Émile comment, pendant les éclipses, « tout le monde agite du bronze et du fer pour expulser les démons », et ce vacarme particulier est déjà désigné sous le nom de *crepitus* aussi bien par Tite-Live que par Pline et Tacite¹⁷.

Chez un peuple animiste, la culture d'un champ suppose qu'on l'ait d'abord rendu apte à la fécondité en le débarrassant de tous les esprits

12. Sur la subordination des fonctions agricoles de Mars à sa fonction guerrière, cf. p. ex. G. DUMEZIL, *Rituels indo-européens à Rome*, Paris, 1954, p. 78 ; cette hiérarchie des fonctions de Mars ne doit pas faire mésestimer pour autant l'importance de ses attributions agraires : cf. sur ce point A. GRENIER, *Les religions étrusque et romaine*, coll. *Mana*, t. III, Paris, 1948, p. 102 et 125.

13. J. G. FRAZER, *Le bouc émissaire*, p. 208 sq.

14. A. VAN GENNEP, *Manuel de folklore français contemporain*, t. I, 4 (2), Paris, 1949, p. 2017 (à propos du « chaudron sonore ») ; cf. aussi J. G. FRAZER, *op. cit.*, *passim*.

15. A. VAN GENNEP, *ib.* p. 1646 et 2003 sq. ; et t. I, 6 (4), Paris, 1953, p. 2768 ; cf. aussi, pour les pays germaniques, l'article *Musik* de E. HOFFMANN-KRAYER, *Handwörterbuch des deutschen Bergglaubens*, t. VI, 1934-1935, pp. 649-650.

16. Cf. RIESS, art. *Aberglaube*, dans *PW.* t. I, 1893, c. 50 (pour le fer) et 51 (pour le bronze) ; E. SAMTER, *Geburt, Hochzeit und Tod*, Leipzig Berlin, 1911, p. 51, 1 et 58-59 ; J. G. FRAZER, *Tabou et les périls de l'âme*, trad. fr., Paris, 1927, p. 195 sq. ; HOFFNER, art. *Mageia*, dans *PW.* t. XIV, 1928, c. 326 sq. ; enfin E. ROHDE, *Psyche*, 9^e et 10^e éd., Tübingen, 1945, t. I, p. 270, n. 1, et t. II, p. 77, n. 2.

17. PLVT. *Aem. Paul.* 17 ; PLIN. *nat.* 2, 54 ; LIV. 26, 5, 9 ; TAC. *ann.* 1, 28, 1.

malins qui risquent d'anéantir le travail du cultivateur¹⁸. C'est dans cette perspective qu'il convient sans doute de s'expliquer la phrase de Varron. Elle pourrait nous conserver le souvenir de rites agraires très anciens et déjà devenus folkloriques en son temps : déjà restitués, en quelque sorte, à ce qu'un philosophe moderne appelle l'« infrahistorique », dans la mesure même où ils étaient d'autre part officiellement consacrés, fixés, — et leur signification originelle un peu oubliée, — dans les liturgies de prêtres-danseurs comme les Saliens. Les vertus magiques de l'« airain sonore » évoquent trop de textes antiques pour qu'il soit besoin d'y insister. Les « *ferramenta* » restent plus difficiles à traduire, car ils peuvent désigner toute espèce d'ustensiles en fer : des instruments aratoires sans doute, mais aussi des récipients en fer (propres aux « vacarmes prophylactiques »), voire encore ces armes en fer aussi efficaces contre les esprits que contre les hommes¹⁹. Faut-il supposer qu'au milieu de ces souvenirs de rites magiques, les *manuum crepitus* rappelleraient en revanche les travaux rythmés par les chants et le battement des mains, dont certaines danses et chansons populaires conservent encore le souvenir dans le folklore de l'Occident ? Ce serait un faux dilemme, car la musique fonctionnelle qui rythme les gestes des cultivateurs primitifs est en fait étroitement associée à des rites de magie prophylactique²⁰.

Ainsi, les allusions de Varron pourraient se rapporter non seulement au maniement des instruments aratoires, mais aussi, à l'arrière-plan en quelque sorte, à un ensemble de gestes rituels²¹. Nous proposons donc de lire et de traduire : « *Cymbalorum sonitus ferramentorum iactandorum ac manuum et aeris crepitus in colendo agro qui fiunt significant* » ; « les coups de cymbales symbolisent les battements des ustensiles en fer que l'on agite, ainsi que des mains et du bronze, que l'on fait en cultivant un champ »²².

Jacques FONTAINE.
Sorbonne ; Paris.

18. Ceux qu'une peuplade appelle « les mauvais esprits destructeurs des semences » : J. G. FRAZER, *Le bouc émissaire*, p. 125.

19. Sur cette vertu particulière des armes en fer, FRAZER, *Tabou...* p. 232 et 251 ; GOLDZIEHER, *Eisen als Schutz gegen Dämonen*, dans *Archiv f. Religionswissenschaft*, t. X, 1907, p. 41-46.

20. Dans le rituel guinéen de Timbo auquel nous avons fait allusion plus haut, les battements de mains qui rythment le travail des houeuses s'accompagnent de la gesticulation de quelques danseurs, et Frazer ajoute : « tout cela est indispensable pour conjurer les esprits et faire germer les semences ».

21. Et cela est cohérent avec la valeur apotropaïque que les liturgies orientales, en particulier celle de la Grande Mère, accordent au jeu des cymbales : cf. GRAILLOT, *op. cit.*, p. 257.

22. La traduction de Combès, dans l'éd. de la *Cité de Dieu* que vient de publier la *Bibliothèque augustinienne* (t. II = vol. 34 BA, Paris Bruges, 1959, p. 189), a été partiellement modifiée dans le sens du texte et de l'interprétation proposés ici ; malheureusement, le texte latin ne l'a pas été en même temps : d'où une divergence regrettable entre l'ancien texte de Dombart Kalb, conservé par Combès, et la nouvelle traduction.