

4052 pdf
HUBAUX, J.
1932
IN L'ANTIQUITÉ CLASSIQUE I
p. 375-395

La « fatale » basilique de la Porta Maggiore.

par JEAN HUBAUX.

Nous empruntons l'épithète « fatale » au compte rendu qu'a bien voulu consacrer aux *Serta Leodiensia* M. L. Castiglioni, dans *Athenaeum* (XIX, 1931, p. 576 sqq.). Notre confrère italien y signale, sans plus, un article de MM. A. Delatte et Ch. Josserand *sulla fatale basilica di Porta Maggiore* (p. 578). Ainsi, voilà devenu « fatal », ni plus ni moins que le tombeau de Tout-Ank-Amon, cet édifice dont nous savions déjà qu'il était mystérieux, énigmatique et abondant en chausse-trappes pour les archéologues. Faut-il croire qu'il porte malheur à ceux qui cherchent à en pénétrer le secret? On pourrait le craindre un instant, en se rappelant la mort prématurée de deux savants qui s'en sont occupés des premiers: les regrettés Fornari et Densmore Curtis. Mais ce n'est vraisemblablement pas là ce qu'entend M. Castiglioni lorsqu'il parle du caractère « fatal » de l'hypogée. Ce terme indique, semble-t-il, que les recherches relatives à la basilique paraissent toutes vouées à un même destin, qui n'est pas loin de ressembler à un échec.

Et il faut bien convenir que, pour le lecteur qui s'efforce de « faire le point », après avoir pris connaissance des publications récentes, il est assez difficile de ne pas se sentir envahi par une décourageante perplexité. On n'arrive même pas à départager les opinions en deux ou trois camps, ce qui offrirait l'avantage d'être commode pour les chroniqueurs, ainsi qu'on a pu l'observer dans le cas de Glozel, avant du moins que la nuit d'une indifférence lassée fût tombée sur le Champ des Morts. La basilique de la *Porta Maggiore* va-t-elle, à son tour, connaître cette funeste désaffection? Souhaitons qu'il n'en soit rien, et essayons de faire ici, sommairement, l'histoire des diverses — des trop diverses — hypothèses que cette découverte a suscitées.

Nous nous jetterons tout de suite au cœur de la mêlée, en examinant avant tout les interprétations qui ont été proposées pour le grand bas-relief de l'abside. Au propre comme au figuré, c'est là qu'il faut chercher la pierre angulaire de l'édifice, et l'importance de cette scène centrale n'a été contestée par personne, encore que M. Bendinelli, dans le superbe ouvrage qu'il a

4052
HUBAUX, J.
1932

L'ANTIQUAIRE CLASSIQUE

La « fatale » basilique de la Porta Maggiore.

par JEAN HUBAUX.

Nous empruntons l'épithète « fatale » au compte rendu qu'a bien voulu consacrer aux *Serta Leodiensia* M. L. Castiglioni, dans *Athenaeum* (XIX, 1931, p. 576 sqq.). Notre confrère italien y signale, sans plus, un article de MM. A. Delatte et Ch. Josserand *sulla fatale basilica di Porta Maggiore* (p. 578). Ainsi, voilà devenu « fatal », ni plus ni moins que le tombeau de Tout-Ank-Amon, cet édifice dont nous savions déjà qu'il était mystérieux, énigmatique et abondant en chausse-trappes pour les archéologues. Faut-il croire qu'il porte malheur à ceux qui cherchent à en pénétrer le secret ? On pourrait le craindre un instant, en se rappelant la mort prématurée de deux savants qui s'en sont occupés des premiers : les regrettés Fornari et Denismore Curtis. Mais ce n'est vraisemblablement pas là ce qu'entend M. Castiglioni lorsqu'il parle du caractère « fatal » de l'hypogée. Ce terme indique, semble-t-il, que les recherches relatives à la basilique paraissent toutes vouées à un même destin, qui n'est pas loin de ressembler à un échec.

Et il faut bien convenir que, pour le lecteur qui s'efforce de « faire le point », après avoir pris connaissance des publications récentes, il est assez difficile de ne pas se sentir envahi par une décourageante perplexité. On n'arrive même pas à départager les opinions en deux ou trois camps, ce qui offrirait l'avantage d'être commode pour les chroniqueurs, ainsi qu'on a pu l'observer dans le cas de Glozel, avant du moins que la nuit d'une indifférence lassée fût tombée sur le Champ des Morts. La basilique de la *Porta Maggiore* va-t-elle, à son tour, connaître cette funeste désaffection ? Souhaitons qu'il n'en soit rien, et essayons de faire ici, sommairement, l'histoire des diverses — des trop diverses — hypothèses que cette découverte a suscitées.

Nous nous jetterons tout de suite au cœur de la mêlée, en examinant avant tout les interprétations qui ont été proposées pour le grand bas-relief de l'abside. Au propre comme au figuré, c'est là qu'il faut chercher la pierre angulaire de l'édifice, et l'importance de cette scène centrale n'a été contestée par personne, encore que M. Bendinelli, dans le superbe ouvrage qu'il a

consacré au « *monumento sotterraneo* » (*) se refuse à lui attribuer « une importance décisive pour chacun des problèmes qui se posent à propos de l'architecture et de la décoration ». Sur ce point, tout le monde sera d'accord avec l'éminent archéologue italien, mais en ce qui concerne la destination du monument, il est certain que le bas-relief de l'abside déterminera toutes les théories proposées.

Le premier qui en suggéra une explication fut Fornari, qui avait été chargé officiellement de rédiger un rapport sur la trouvaille. Ici, nous devons citer M. Bendinelli: « L'interprétation communément reçue depuis le moment de la découverte en 1917, par tous ceux qui eurent à examiner sans préjugé la scène en question, fut qu'on y voyait la poétesse Sappho qui, poussée dans le dos par Eros et prise sous la haute protection d'Apollon, fait un saut dans la mer du haut du rocher fatal de Leucade. Le premier exégète de la scène, François Fornari, troublé peut-être par l'apparente banalité de l'interprétation, autant que par le caractère exclusivement religieux qu'il attribuait à l'édifice, rejeta une hypothèse qui n'avait que le tort d'être fort simple, déclarant ne rien voir d'autre dans la scène qu'une allusion générique au voyage mystique des âmes, à travers l'Océan, vers l'Île des Bienheureux. » (col. 647).

Le moins qu'on puisse dire, c'est qu'il est bien étonnant et aussi bien regrettable, qu'aucune trace ne soit restée de cette « interprétation communément reçue ». M. Bendinelli fait sans doute allusion à des conjectures orales, mais qui les avait notées? Fornari n'est plus là pour se défendre de l'accusation, portée contre lui par son savant compatriote, d'avoir rejeté une explication « qui n'avait d'autre tort que d'être simple », parce qu'il ne voyait pas comment il pourrait la mettre en harmonie avec l'ensemble de sa théorie. Disons tout de suite que, selon toute apparence, Fornari, lorsqu'il écrivit son article des *Notizie degli Scavi* (**), n'avait aucune connaissance de l'exégèse qui reconnaissait Sappho dans la figure voilée du grand bas-relief. Son article, en tout cas, n'en fait aucune mention, et le premier qui eut le grand mérite de publier par écrit cette interprétation indiscutable fut l'Américain Densmore Curtis (*), qui, malheureusement, n'est plus là, lui non plus, pour rectifier les allégations hasardeuses de M. Bendinelli. Fornari, persuadé que l'édifice avait une destination cultuelle, attachait un grand

(*) G. BENDINELLI, *Il monumento sotterraneo di Porta Maggiore in Roma*, dans les *Monumenti Antichi pubblicati per cura della R-Accademia nazionale dei Lincei*, XXXI, (1927).

(**) F. FORNARI et E. GATTI, *Brevi notizie relative alla scoperta di un monumento sotterraneo presso Porta Maggiore*, dans les *Notizie degli Scavi*, 1918, p. 30-52.

(*) C. DENSMORE CURTIS, *Sappho and the Leucadian leap*, dans l'*American Journal of Archaeology*, XXXIV (1920), p. 146 sqq.

prix à son explication symbolique du stuc de l'abside. Il en déduisait que les habitués du local devaient avoir des croyances eschatologiques empreintes de mystère et de symbolisme. Sur la nature de ces croyances, le regretté savant italien ne s'était pas prononcé. Dès 1918, M. F. Cumont émit le premier, à ce sujet, une hypothèse qui était appelée à la plus haute fortune (*). S'il est, disait notre éminent compatriote, une secte qui, à Rome, a exposé et cultivé des idées eschatologiques conformes au symbolisme reconstitué par l'exégèse de Fornari, c'est, à coup sûr, celle des Néo-pythagoriciens. Il suffit de citer Nigidius Figulus, pour évoquer l'activité et le rayonnement de ces idées à la fin de la République, c'est-à-dire à une époque antérieure de peu à la construction de la basilique. Pas plus que Fornari, dont il renforçait et dont il précisait ainsi la théorie, M. Cumont, dans cet article de la *Revue archéologique*, n'avait parlé de Sappho ni de Leucade à propos du grand bas-relief. C'est seulement en 1921 que, dans la *Rassegna d'arte antica e moderna*, M. Cumont adapta sa thèse fondamentale au rapprochement que venait de suggérer Densmore Curtis. Celui-ci, il faut le répéter, avait fait une véritable découverte, et son bref article a plus fait, pour la solution du problème, que tout ce qui a été publié depuis. Curtis, avec une sobriété peut-être excessive, avait mis en regard d'un cliché reproduisant la conque de l'abside, une trentaine de vers d'Ovide, les v. 161 à 184 de la quinzième *Héroïde*; et ces vers, indiscutablement, constituent un véritable commentaire de la scène dans son ensemble. Dans l'un comme dans l'autre de ces deux documents, on voit une femme qui s'élance dans la mer, du haut d'un promontoire; elle compte sur la protection d'Apollon Leucates; elle espère que l'Amour la soutiendra dans sa chute, « afin qu'elle ne meure pas, en tombant dans les eaux de Leucade, et que sa mort ne constitue point pour celles-ci un sujet de reproche »; elle tient en main une lyre; elle appelle à son secours les vents et les souffles de l'air, afin qu'ils ralentissent sa périlleuse descente. Certes, une pareille rencontre est surprenante à bien des titres. Que croire? L'ornemaniste s'est-il inspiré d'Ovide? On hésite à l'admettre: les *Héroïdes*, jusqu'ici, n'avaient guère passé pour suggérer des pensées religieuses. Il est vrai que la quinzième, précisément, est, de loin, la plus intéressante par l'abondance et la variété de ses thèmes. Faut-il imaginer qu'Ovide, dans ce poème, se documente dans une tradition qui, plus tard, aurait fourni ses motifs essentiels à l'auteur du bas-relief? C'est possible, sans plus. De toute façon, un pareil rapprochement ne doit pas être minimisé: il constitue un point de départ solide, et ce n'est pas en l'ignorant systématiquement qu'on fera progresser les recherches. C'est pourquoi, on ne peut que déplorer le parti pris avec lequel M. Bendinelli, dans

(*) F. CUMONT, *La basilique souterraine de la Porta Maggiore*, dans la *Revue Archéologique*, VIII (1918), p. 65 sqq.

son livre, si riche par ailleurs en documents de toute espèce, et même en citations d'Ovide, a omis de citer un seul vers de cette quinzième Héroïde, dont tant d'éléments se retrouvent curieusement dans le grand bas-relief. Pour en finir avec ces regrets, étonnons-nous encore que dans l'édition Budé des *Héroïdes*, ni l'éditeur, M. Borneo, ni le traducteur, M. Marcel Prévost, qui cependant se risquent à donner quelques notes de commentaire, n'aient paru soupçonner l'intérêt prodigieux que vient soudainement d'acquiescer l'Héroïde quinzième. M. Cumont, lui, avait bien discerné la valeur de la thèse développée par Curtis. Mais, tout en la consacrant par son éminente autorité, il ne crut pas pour cela, devoir abandonner la position qu'il avait prise dans le problème. Par des citations érudites empruntées à la symbolique néo-pythagoricienne, il montra que, même en admettant que le bas-relief représente Sappho à Leucade, on pouvait toujours considérer comme fondée son interprétation générale de l'édifice: celui-ci, pour M. Cumont, restait, de toute façon, un local néo-pythagorien.

Le souci d'être complet nous amène à mentionner ici notre article *Le plongeon rituel*, publié dans le *Musée Belge* en 1923^(*), dans lequel nous avons souligné l'importance d'un fait qui nous paraissait n'avoir pas été suffisamment mis en lumière jusqu'alors: il ne peut pas être question de suicide. En ce qui concerne le poème d'Ovide, ce point ne souffre aucune contradiction. Il suffit de s'y reporter pour voir que Sappho espère bien ne pas perdre la vie dans cette épreuve, et nous nous demandons ce que M. Bendinelli entend par « les distinctions artificieuses » qu'il prétend avoir relevées dans notre modeste travail. « *Le distinzioni artificiose tra il salto suicida di Saffo (secondo Curtis) e il « flottement dans l'air », non sono assolutamente fatte per convincere un osservatore spregiudicato* » dit M. Bendinelli (col. 648). Mais l'expression « flottement dans l'air » n'est pas de nous, elle est de M. Bagnani, que nous avons textuellement cité dans notre article^(*), et qui se refusait, précisément, à reconnaître le « suicide » de Sappho dans la scène principale de l'abside, parce que, disait-il, la figure féminine ne donne pas « l'impression d'un saut dans l'espace », comme l'avait cru Curtis. Mais déclarait M. Bagnani, « *she appears rather floating in the air* ». Nous nous sommes borné à montrer que cette constatation, qui ne paraît s'inspirer, à première vue tout au moins, d'aucun parti pris, n'exclut nullement la possibilité d'admettre la solution de Densmore Curtis, bien au contraire, puisque, chez Ovide, Sappho insiste, à plusieurs reprises, sur la lenteur avec laquelle elle espère que s'effectuera sa chute. Nous avons été

(*) J. HUBAUX, *Le plongeon rituel et le bas-relief de l'abside de la basilique de la Porta Maggiore à Rome*, Liège, Vaillant-Carmanne, 1923, extrait du *Musée Belge*, XXVII (1923).

(*) G. BAGNANI, *The subterranean Basilica at Porta Maggiore*, dans le *Journal of Roman Studies*, IX (1919), p. 83.

amené de la sorte à penser, à la suite de M. Bagnani d'ailleurs, que le bas-relief, pas plus que le poème, n'évoque l'idée d'un suicide. Cette suggestion a paru des plus opportune à M. Carcopino, lorsqu'il entreprit d'établir que toutes les théories mises en avant jusqu'alors, pouvaient, dans une certaine mesure, se cristalliser autour de celle qu'avait, le premier, formulée M. Cumont. En effet, écrit M. Carcopino, le Pythagorisme « a toujours interdit à ses adeptes de forcer la nature et d'attenter violemment à leurs jours. Ses disciples ne pouvaient donc, sans une inconséquence qui eût confiné à l'absurde, mettre à la place d'honneur de leurs conventicules le suprême péché de Sappho; et si vraiment, comme on n'en peut douter, c'est le saut de Leucade qu'a modelé l'artiste de notre basilique, il est impossible, ou qu'elle ait appartenu à une secte pythagoricienne, ou que le saut de Leucade y ait été compris comme une course à l'abîme et la glorification du suicide. Or, cette dernière interprétation est certainement erronée: en un mémoire clairvoyant et personnel, qui, malheureusement s'égare vers la fin, sur la fausse piste de je ne sais quels mystères de Cotytto, M. Hubaux a établi, selon moi, sans réplique, que le saut de Leucade, tel qu'il est raconté dans Ovide, tel qu'il se présente dans notre basilique, n'a rien à voir avec le drame d'une mort volontaire. Ici et là, c'est un rite de rénovation spirituelle que Sappho a religieusement accompli avec une sereine confiance dans les puissances palingénésiques de la divinité »^(*). Avant de rappeler comment nous avons été placé sur cette « fausse piste », disons par quel argument nouveau M. Carcopino venait renforcer la thèse de M. Cumont. L'éminent archéologue français croit avoir trouvé un « argument décisif », une « preuve cruciale » du caractère néo-pythagorien de la basilique dans « un passage méconnu de Plin l'Ancien, texte qui explique le grand motif de l'abside par le symbolisme des Pythagoriciens »^(*). Ce texte, que nous supposons bien connu de nos lecteurs, tant il a déjà fait couler d'encre, c'est celui que Plin consacre aux propriétés magiques de l'éryngé ou herbe aux cent têtes (*N. H.*, XXII, 20): « On raconte des choses prodigieuses de cette plante. La racine, dit-on, a la figure des parties naturelles de l'homme ou de la femme; elle est rare: si un homme trouve celle qui représente les parties mâles, cela le fait aimer; et telle fut la cause de la passion de Sappho pour Phaon de Lesbos. Et à ce sujet, il y a beaucoup de rêveries, non seulement des mages, mais encore des pythagoriciens. »

Nous n'avons jamais contesté la valeur du document découvert par M. Carcopino: il est certain qu'il établit un lien entre les *pythagorici* d'une part et, d'autre part, les aventures de Sappho et de Phaon. Mais, comme

(*) J. CARCOPINO, *La basilique pythagoricienne de la Porte Majeure*, Paris, L'artisan du livre, 1926, p. 377 sq.

(*) J. CARCOPINO, *op. cit.*, p. 14.

a bien voulu nous l'écrire M. Cumont, « le texte de Pline est si bref que strictement on n'en peut conclure qu'une chose: c'est qu'à propos d'une plante offrant l'apparence des parties génitales, les Pythagoriciens s'étaient abandonnés à des divagations où il était question des amours de Sappho et de Phaon. Tout le reste est conjectural. Mais pour l'ensemble de sa thèse, M. Carcopino me paraît avoir raison. » Si, du moins, le texte de Pline était clair dans sa brièveté! Mais il s'en faut de beaucoup. D'abord, qu'est-ce que le naturaliste entendait par les *pythagorici* qu'il accole, ici, aux *magi*? Nous pensons avoir trouvé une réponse fort plausible à cette question, en recourant à un autre texte de Pline, dont on nous permettra de reproduire ici la traduction. Rappelons que l'herbe aux cent têtes, dont il parle dans le passage où il mentionne Sappho, Phaon, les Pythagoriciens et les Mages, est une herbe magique. Il revient plus loin sur les herbes magiques, et voici ce qu'il en dit (XXIV, 99, traduction de Littré): « Occupé à traiter des herbes merveilleuses, je suis amené à dire quelque chose des herbes magiques. Où, en effet, trouver des herbes plus merveilleuses? Les premiers qui les ont célébrées dans notre Europe sont Pythagore et Démocrite, à la suite des mages. Suivant Pythagore, la coracesia et la callicia congèlent l'eau. » Et, après avoir énuméré quelques autres plantes magiques aux propriétés surprenantes, toutes empruntées au recueil de ce même Pythagore (*ab eodem Pythagora*), Pline écrit (101): « Je n'ignore pas que l'ouvrage que je viens de citer est attribué par quelques-uns au médecin Clémporus; mais la tradition et l'antiquité s'obstinent à le réclamer pour Pythagore. C'est toujours faire l'éloge de ce livre, que de dire que l'auteur a jugé son œuvre digne d'un si grand homme; mais cet auteur ne saurait être Clémporus, lui qui a publié d'autres ouvrages sous son propre nom. Quant à Démocrite, il est certain que le livre intitulé *Chirocmeta* est de lui. Or, ce philosophe, qui après Pythagore a le plus étudié la doctrine des mages, rapporte des choses encore plus étranges. » Et le bon Pline ne manque pas d'en citer, qui sont fort étranges, en effet.

Peut-on encore parler, après avoir lu ceci, de « pythagorisme » au sujet des propriétés magiques de l'herbe aux cent têtes, propriétés qui auraient eu quelque rapport avec les aventures amoureuses de Sappho? Oui, mais à la condition de ne plus voir dans ces *Pythagorici* dont parle Pline, que des faussaires sans vergogne, bien plus soucieux d'écouler sous une étiquette fallacieuse leurs recueils de recettes extravagantes que de rester fidèles aux nobles enseignements de la dogmatique pythagoricienne dont M. Carcopino croit retrouver les symboles dans toute la basilique et jusque dans l'abside même, qu'il espère avoir éclairée à la faveur du texte plinien.

Non, ce bout de phrase « perdu dans des fiches de botanique », selon la pittoresque expression de M. Carcopino lui-même, n'est effectivement rien d'autre qu'une fiche de botanique. C'est ce que nous pensions avoir établi

en montrant qu'il ne renferme aucune allusion au saut de Leucade, le seul des épisodes du roman de Sappho qui soit évoqué dans la scène de l'abside, mais qu'il dit fort clairement que ce qui faisait l'objet des divagations des mages et des pseudo-pythagoriciens, c'était les propriétés miraculeuses, ou pour mieux dire, embellissantes de l'herbe aux cent têtes. Grâce à ces propriétés, devaient-ils dire, le Lesbien Phaon a su se faire aimer de Sappho, *ob hoc et Phaonem Lesbium dilectum a Sappho*. Précisément, M. A. Delatte venait de publier ses *Anecdota Atheniensia*, où nous avons pu lire tout un chapitre de magie grecque consacré à un talisman merveilleux, à la fois électuaire de beauté et phylactère érotique: c'est l'*hekatonta kephalon*, l'herbe aux cent têtes de Pline.^(*)

Nous espérons donc avoir démontré que dans la phrase du Naturaliste, il y avait bien une allusion au prologue du roman de Sappho et de Phaon, mais qu'il n'y était nullement question de son épilogue, au rocher de Leucade. Mais M. Carcopino⁽⁹⁾, vivement appuyé par M. Boyancé⁽¹¹⁾, s'est avisé, assez inopinément, que Leucade, en réalité, n'était pas absente de ce texte, décidément plein de ressources. Pour l'y découvrir, il suffit, disent MM. Carcopino et Boyancé, de traduire la phrase de Pline *ex his candidam nostri centum capita vocant* par: « parmi ces plantes, celle qui a cent têtes est appelée par les Romains *candida* ». « Quelle était, en effet, la plante dont parlait Pline? » demande M. Boyancé. « En latin « *candida* », c'est-à-dire, en grec, Leucade. Aucun doute n'était plus permis. » Il faut savoir qu'à défaut d'une herbe qui aurait porté en latin le nom de *candida*, M. Carcopino a découvert une plante qui s'appelle en grec *λευκάς*, et que M. Boyancé s'est employé à l'identifier avec l'herbe aux cent têtes, en citant à cette fin des textes qui prouvent, selon nous, que la *leucas*, au contraire, est partout distinguée de l'érynge⁽¹²⁾.

Nous ne pouvons que maintenir notre refus de comprendre la phrase en litige autrement que ne l'ont fait, comme le sens le requiert, tous les traducteurs et glossateurs que nous avons pu consulter: « L'érynge blanc est appelé par les Latins *centum capita*. » (Littré).

Et ainsi, nous voici ramené au point où en était restée notre controverse avant l'intrusion de la *candida*: nous admettons que le texte de Pline établit un certain rapport entre la botanique pseudo-pythagoricienne et le premier chapitre du roman d'amour de Sappho et de Phaon. C'est beaucoup, mais ce n'est pas assez pour que nous nous laissions entraîner, à la suite de

(*) A. DELATTE, *Anecdota Atheniensia*, Liège, Vaillant-Carmanne, 1927, pp. 444, 466; J. HUBAUX, *L'herbe aux cent têtes* dans le *Musée Belge*, XXXII (1928), p. 167 sqq.

(9) J. CARCOPINO, dans la *Revue des Etudes Latines*, V (1927), pp. 146-149.

(11) P. BOYANCÉ, *Revue archéologique*, XXX (1929), pp. 212-219.

(12) J. HUBAUX, *Une épode d'Ovide*, dans les *Serta Leodiensia*, 1930, p. 190 sq.

nombreux critiques, poètes et romanciers, dans les sphères pan-pythagoriciennes que M. Carcopino décrit avec tant d'art uni à tant d'érudition.

Il faut pourtant que nous signalions ici une nouvelle coïncidence imprévue, dont nous sommes surpris que l'école de M. Carcopino n'ait point tiré quelque avantage. M. Bendinelli, qui connaît à merveille les monuments de l'art antique, a cru pouvoir rapprocher le motif principal de la grande scène, de deux monuments figurés connus par ailleurs, et qui, d'après lui, pourraient bien avoir inspiré l'auteur du stuc, sinon directement, tout au moins par l'intermédiaire d'une tradition suivie. C'est, tout d'abord, un groupe de deux divinités figurant sur un sarcophage de la collection Albani⁽¹³⁾, et où M. Bendinelli reconnaît Eros et Aphrodite. Le petit Amour, les ailes déployées, y soutient sa mère, comme on voit le petit Cupidon soutenir Sappho dans le bas-relief de la basilique. Plus significatif est l'autre monument: « un vase à figures, du musée de Bologne, datant de la seconde moitié du V^e siècle av. J.-C., et représentant — témoignage unique, à notre connaissance, dans la peinture sur vases — Aphrodite au moment où elle va être accueillie dans la barque du pêcheur (sic) Phaon »⁽¹⁴⁾. Observons en passant qu'il n'est nulle part question d'un Phaon pêcheur (*pescatore*); dans l'intéressante légende dont on va lire le résumé, Phaon est passeur d'eau. Le rapprochement proposé par M. Bendinelli, hormis ce détail, est, on va le voir, digne d'attention. « En retour de ce service », continue M. Bendinelli, « Phaon obtient de la déesse d'être rajeuni. Sur cette peinture, avec Phaon déjà rajeuni, le type d'Aphrodite s'apprêtant à quitter la rive pour descendre dans la barque de Phaon, et celui d'Eros, qui semble par sa présence encourager la déesse à accomplir la traversée, comme s'il voulait se faire l'intermédiaire entre elle et Phaon, rappellent, sans plus, à un point de vue purement matériel, le groupe du sarcophage Albani, d'une part, et, d'autre part, celui du bas-relief de l'abside. Ainsi, l'origine du motif paraît bien devoir être cherchée au delà de transitions qui échappent à notre enquête, dans l'art grec du V^e siècle, avec la présence indiscutable d'Aphrodite et de Phaon ».

Une pareille constatation nous amène à des conclusions importantes, non seulement au point de vue historico-artistique, mais aussi au point de vue de l'interprétation idéologique de la scène. Et M. Bendinelli en arrive ainsi à son exégèse: d'après lui, l'auteur du stuc, ou bien quelque autre artiste dont il se sera inspiré, aura modifié, pour une fin déterminée, l'aspect traditionnel de la scène représentant Aphrodite passant l'eau et l'aura transformée en une composition représentant Sappho « passant » l'eau. Car, pour l'archéologue italien, quoique le bas-relief représente indiscu-

⁽¹³⁾ Cfr. C. ROBERT, *Sarcoph.-Reliefs*, II, pl. 1.

⁽¹⁴⁾ G. BENDINELLI, *op. cit.*, col. 650.

tablement Sappho à Leucade — il doit en effet bien convenir, encore qu'il en ait (col. 649), que l'Apollon du bas-relief est Apollon Leukatès — « on peut y reconnaître aussi Sappho passant de cette vie dans l'autre monde, ou plutôt, dans l'île des Bienheureux, abstraction faite de la manière violente dont Sappho se donna la mort ». Ici se trahit clairement l'influence de l'erreur initiale de Fornari qui, ignorant que la scène à expliquer représentait Sappho à Leucade, avait tenté d'y reconnaître le voyage d'une âme aux Îles des Bienheureux. Par un éclectisme digne d'une meilleure cause, M. Bendinelli en vient à s'imaginer que le bas-relief représente le « passage » de Sappho vers les Îles des Bienheureux. Hypothèse contraire à toute vraisemblance, et qui ne tient aucun compte du texte d'Ovide, document capital, ni de tout ce que nous connaissons relativement à Phaon, à Leucade et à Sappho. Néanmoins, M. Bendinelli a bien mérité de la basilique en montrant que la scène principale, à laquelle on n'avait encore trouvé aucun correspondant, se rattache à une tradition iconographique ayant pour objet de représenter non pas Sappho à Leucade, mais — et c'est là un fait bien curieux — Aphrodite passant l'eau dans la barque de Phaon. S'agit-il d'une tradition purement linéaire ou, comme l'a entrevu M. Bendinelli, ne faut-il pas supposer que c'est intentionnellement que l'ornemaniste de la basilique a suggéré, tout en représentant Sappho à Leucade, des réminiscences d'une œuvre qui était peut-être célèbre et qui figurait l'épisode principal du mythe de Phaon? S'il en était ainsi, il faudrait bien avouer que les habitués du local souterrain attribuaient de l'importance, non pas seulement à l'épisode final du roman d'amour de Sappho et de Phaon, mais aussi à l'épisode liminaire de cette aventure: le rajeunissement magique du passeur d'eau Phaon par Aphrodite. Dans la mesure où ce mythe est évoqué par le bas-relief de l'abside, nous sommes contraint de confesser que le fameux texte de Plin^e peut servir à ceux qui cherchent le mot de l'énigme.

Surprenante péripétie d'une controverse! Nous avons, on s'en souvient, opposé à M. Carcopino et à son disciple, que, nonobstant leur ingéniosité, Leucade restait absente de ce texte. Mais ici, nous nous demandons si, dans la représentation de Leucade dans le stuc, il ne faut pas entrevoir quelque réminiscence significative du mythe de Phaon et d'Aphrodite, dont la connaissance est requise pour comprendre la « fiche de botanique » exhumée de l'*Histoire Naturelle*. Or, le hasard de nos lectures vient de nous faire découvrir que ce mythe du passeur d'eau Phaon, pour lequel nous ne disposons que de textes rares et de basse époque, mais qui, on vient de le voir, est attesté dès le V^e siècle avant notre ère dans la tradition iconographique est, en réalité, un très vieux conte remontant, quant à son contenu, à une antiquité quasi fabuleuse. Voici comment on peut reconstituer l'épisode central de ce mythe d'après Elien, *Variae Historiae*, XII, 18,

Servius, *ad Aen.*, III, 279 et Palaiphatos, *Incredibilia*, 49: Phaon était un vieux passeur d'eau; et, un jour, il vit venir vers lui Aphrodite qui avait pris la forme d'une vieille femme et qui lui demanda de la passer gratuitement. Il lui rendit ce service, et, pour l'en récompenser, la déesse lui donna un petit pot d'onguent dont il devait s'enduire chaque jour le visage. Grâce à cet onguent, il devint, de vieillard qu'il était, un jeune homme si beau, qu'il conquiert les faveurs de toutes les femmes, et, entre autres, de Sappho. Nous avons déjà montré⁽¹⁴⁾ que l'herbe magique dont parle Pline, est, selon toute apparence, celle que, dans le conte, Aphrodite donne à Phaon sous forme d'onguent. Mais nous pensons avoir trouvé un document qui complète le conte, l'explique en partie et lui confère, par son antiquité, une valeur jusqu'ici insoupçonnée. Il s'agit d'un conte égyptien qui vient d'être publié par Alan Gardiner dans *The Library of A. Chester Beatty. Description of a Hieratic Papyrus with a Mythological Story, Love-Songs, and other miscellaneous Texts*, Londres, Oxford University Press, 1931. M. Capart en a résumé le contenu dans un remarquable article des *Bulletins de la Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques de l'Académie de Belgique* (15). C'est à cet article que nous empruntons les détails qu'on va lire. Horus et Seth sont en procès depuis longtemps, et ils ont porté leur contestation devant le conseil des dieux, primitivement, l'ennéade héliopolitaine. Mais les juges sont, au gré de Seth, trop facilement influencés par les artifices d'Isis, mère d'Horus, qui dirige en fait toute la procédure. « A un moment donné », écrit M. Capart, « Seth croit avoir réussi à éliminer sa redoutable antagoniste. Il a juré par le Maître de l'univers de ne pas rester dans le tribunal aussi longtemps qu'Isis y serait ». Ici nous citons la traduction de M. Capart: « Alors Ra-Harmakhis leur dit: Transportez-vous à l'île du milieu afin que vous y rendiez votre jugement. Vous direz au dieu Anti, le passeur, de ne transporter dans l'île aucune femme ayant l'apparence d'Isis ». L'ennéade passa à l'île du milieu et les dieux s'installèrent pour manger leurs provisions. Là-dessus Isis survint et s'approcha d'Anti le passeur qui était assis près de son bateau. Elle avait pris l'apparence d'une vieille femme et marchait courbée en avant. Elle tenait à la main un petit anneau d'or. Elle dit au passeur: « Si je suis venue vers toi, c'est afin que tu me transportes à l'île. Je suis chargée d'une jarre de farine pour mon petit gars qui surveille quelques pièces de bétail depuis cinq jours et qui a faim ». — « On m'a dit de ne transporter aucune femme ». — « Mais n'est-ce pas seulement par rap-

(14) Cfr. J. HUBAUX, *L'herbe aux cent têtes*, dans le *Musée Belge*, XXXII (1928), p. 173 sq.

(15) *Bulletin de la Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques de l'Académie de Belgique*, V^e série, t. 17 (1931), pp. 411-427.

port à Isis qu'on te l'a dit? » — « Et que me donneras-tu si je te transporte dans l'île? » A partir de ce moment, le récit égyptien s'écarte du conte grec. Isis, une fois passée dans l'île, se transforme à nouveau et devient « une jeune fille jolie en ses membres et dont on n'avait jamais vu la pareille dans la terre entière »; et par cette ruse, elle parvient, une fois de plus, à se jouer de Seth. Mais, sauf erreur, nous trouvons dans le conte égyptien tous les éléments qui manquaient au conte grec. Dans ce dernier, on ne sait ni pourquoi une déesse doit recourir aux bons offices d'un passeur d'eau, ni où elle veut se rendre, ni surtout pourquoi elle a cru devoir se déguiser en vieille femme. Toutes ces questions trouvent leur réponse de la manière la plus imprévue dans « *Les aventures de Horus et de Seth* », conte égyptien qui nous a été conservé par un papyrus remontant, selon M. Capart (17), aux environs de l'an 1160 avant J.-C. Nous voilà lancés dans le temps bien au delà de l'époque même de Sappho, et ceci n'est pas pour simplifier un problème déjà par ailleurs fort complexe. Pline, sans aucun doute, connaissait une version suffisamment complète du mythe de Phaon et, lorsqu'il parle du pouvoir magique de l'herbe aux cent têtes, il évoque les divagations que certains *pythagorici et magi* avaient écrites quant à ses propriétés. D'autre part, nous l'avons vu, il affirme que c'est grâce à cette plante que Phaon s'est fait aimer de Sappho. Il faut sous-entendre: parce que, grâce à cette plante, il avait acquis une beauté irrésistible. Comment Pline connaissait-il le conte du passeur d'eau? Nous n'en savons rien, mais nous croyons avoir versé un document utile au débat, en établissant la très haute antiquité de cette légende, dont nous ne possédons que des bribes dispersées chez de récents mythographes.

Cependant, est-il vraisemblable, comme le suggère M. Bendinelli, que l'ornemaniste de la basilique ait voulu, à un titre quelconque, rappeler, lui aussi, ce conte singulier ou plutôt ce mythe, tout en évoquant l'aboutissement romanesque et présenté comme semi-historique de ces aventures du beau nocher: le saut de Sappho à Leucade? Nous sommes enclin à le croire et voici pourquoi. Nous avons déjà (18) signalé l'intérêt des vers 213 sqq. de la quinzième *Iléroïde*, à laquelle il faut toujours revenir:

Solve ratem: Venus orta mari mare praestet amanti.

Aura dabit cursum: tu modo solve ratem.

Ipse gubernabit residens in puppe Cupido,

Ipse dabit tenera vela legetque manu.

Nous nous sommes demandé si, lorsqu'il fait dire par Sappho à Phaon: *solve ratem*, Ovide voulait rappeler que Phaon était passeur d'eau. Nous

(17) J. CAPART, *op. cit.*, p. 418.

(18) Cfr. J. HUBAUX, *Ovide et Sappho*, dans le *Musée Belge*, XXX (1926), p. 217.

avons cru pouvoir expliquer les vers qu'on vient de lire par un rappel de certains thèmes alexandrins, tels qu'on en trouve dans l'*Anthologie palatine* et, en particulier, dans l'épigramme *A. P.*, XII, 157 de Méléagre de Gadara. Mais aujourd'hui, nous changeons d'avis, et, en présence du rapprochement iconographique suggéré par M. Bendinelli entre le stuc de l'abside et le vase grec où l'on voit (fig.) Aphrodite s'embarquer, aidée par



Eros, dans la nacelle de Phaon, nous pensons qu'il faut trouver dans les vers d'Ovide aussi, une allusion transparente à l'aventure mythique du beau passeur d'eau. Mythographe érudit comme il l'était, Ovide devait connaître le mythe de Phaon dans tous ses détails, et, lorsqu'il imagine ce que pourrait être l'embarquement de Phaon traversant la mer pour venir rejoindre Sappho qui l'appelle, ce n'est pas sans raison qu'il introduit dans cette scène Vénus, jadis passagère de Phaon, divinité à la fois de la mer et de l'amour, et Cupidon, qui, lors du célèbre passage de Vénus, avait, lui aussi, joué un rôle dans l'aventure. Ainsi, nous retrouverions chez Ovide, d'une part, et, dans une certaine mesure, dans la scène de l'abside, un élément dont nous ne connaissions l'existence, jusqu'ici, que par une tradition iconographique, car l'Eros qui aide sa mère dans le vase peint cité par M. Bendinelli, n'avait pas reparu dans les mythographes qui ont résumé le conte. De même, le petit Eros qui, les ailes déployées, est debout sur la poupe de la nacelle, (car, en fait, il y a deux Eros dans cette scène, l'un, derrière Aphrodite, et l'autre, derrière Phaon) ne figure plus nulle part, ni dans les textes, ni dans les monuments, jusqu'au poème où Ovide le décrit par ces vers significatifs :

Ipse gubernabit residens in puppe Cupido,
Ipse dabit tenera vela legetque manu.

En réalité, nous tournons autour d'un petit nombre de faits dont la clef nous échappe encore, mais qui commencent à nous devenir mieux connus.

Il reste à se demander comment les autres personnages de la conque peuvent se rattacher au groupe formé par Sappho et l'Amour. Il y a d'abord, dans l'eau qui bouillonne en dessous du rocher, deux figures de Tritons. Ce sont bien des Tritons. Sans bonne raison comme sans grand profit, M. Méautis^(*) a essayé d'identifier la figure centrale, celle qui tient un voile à demi tendu dans lequel va descendre la poétesse, avec Ino-Leucothéa. M. Méautis s'est arrêté à quelques analogies que présentent les mythes de Glaucos et de Leucothéa, d'une part, avec la « métamorphose » (μεταβολή) dont Sappho va être l'objet par la vertu des eaux leucadiennes. Tout n'est pas à rejeter dans le rapprochement établi par le savant suisse avec le conte de Glaucos, qui, de simple mortel, devint un dieu, par le moyen, d'abord, d'une herbe magique, ensuite d'un plongeon dans la mer (OVIDE, *Métam.*, XIII, 917 sqq.). Ce rapprochement mériterait plus de considération encore, s'il s'étendait à l'aventure de Phaon, rajeuni et peut-être divinisé grâce à une herbe magique, aventure qui était probablement bien connue des initiés fréquentant la basilique. Il y a bien aussi quelques rapports entre Leucothéa, la déesse blanche, et Leucas, mais nous nous refusons à admettre que le stuc représente Leucothéa « prête à aider la poétesse, comme elle aida autrefois Ulysse » (p. 335). C'est là une image absolument étrangère à tout ce que nous connaissons de Sappho, de Leucothéa et de Leucade. Au reste, on voit bien, en examinant la poitrine squameuse du personnage, qu'il s'agit d'un torse viril. M. Carcopino, cependant, hésite. Ce pourrait bien être, écrit-il, « soit un homme, Triton ou vent personnifié, soit une femme, une Néréide, ou plutôt, une incarnation de la brise favorable qui souffle vers les célestes séjours, les voiles mollement soulevés en une courbe qui s'évase en forme de barque, comme pour la recevoir :

...Aura subito (OVID., *Hér.*, XV, 177) ».

Si l'on veut bien lire l'article que nous publierons ici même, sous le titre de *Misène*, on s'apercevra que nous empruntons à M. Carcopino cette exégèse, mais en l'appliquant, fait curieux, à l'autre Triton de l'abside. C'est celui-ci qui souffle de bas en haut dans sa conque; c'est son souffle qui, montant de bas en haut (*aura subito*), gonfle, au-dessus de la tête de Sappho, « l'écharpe qui l'aidera dans sa chute salutaire », comme écrit justement M. Carcopino. Le Triton qui tient le voile ne peut être mis en rapports avec l'expression *aura subito*, parce que le voile qu'il tient s'incurve

(*) G. MÉAUTIS, *Sappho et Leucothéa*, dans la *Revue des Études Anciennes*, XXXII (1930), pp. 333 sqq.

du côté des flots. Que ce voile ait bien une forme de barque, cela n'est pas douteux et il n'en faut pas plus à M. Bendinelli pour affirmer que l'ornemaniste, s'inspirant librement d'une œuvre d'art qui aurait représenté Phaon passant Aphrodite, aurait remplacé non seulement Aphrodite par Sappho, mais aussi Phaon « par un ou plutôt par deux Tritons » qui se chargeraient de « passer » la poétesse (col. 651). Nous ne pouvons que répéter, faute d'une hypothèse plus satisfaisante, celle que nous avons déjà proposée pour expliquer la présence des deux Tritons. Strabon nous dit que, lorsqu'on jetait dans la mer, à Leucade, les condamnés « au bas du rocher, un grand nombre de petites barques étaient disposées en rond, afin de recueillir celui qui avait sauté » (Strabon, *Géogr.*, X, 9, p. 452). Nous avons rappelé, d'autre part, que Strabon indiquait une autre précaution à laquelle recouraient les Leucadiens pour que le saut ne fût pas mortel : « On attachait au corps du condamné toutes sortes d'ailes et de volatiles susceptibles de ralentir sa chute ». Dès avant la découverte de la basilique, les philologues avaient établi certains rapprochements qui s'imposent entre ce texte de Strabon et les vers où Ovide parle des raisons pour lesquelles Sappho espère sortir vivante de la redoutable épreuve qu'elle va tenter : *aura subito et tu quoque, mollis Amor, pennas suppone cadenti*. Les barques de Leucade sont absentes du texte d'Ovide, mais ne faut-il pas voir dans le Triton au voile une stylisation mythologique de ces barques de sauvetage, de même que le petit Amour ouvrant ses ailes doit bien être mis en rapport, tel que nous le trouvons et dans le bas-relief et chez Ovide, avec les précisions fournies par Strabon, quant aux procédés par lesquels les plongeurs de Leucade prétendaient ralentir leur descente vertigineuse ? Que tout ceci soit bizarre et déconcertant, nous en convenons volontiers, mais, dès 1922, M. Eitrem, dans un bref article intitulé *Der Leukas-Sprung und andere rituelle Sprünge* ⁽²¹⁾, avait signalé l'importance de ces procédés ralentissants et amortissants dans différentes espèces de sauts rituels attestés dans l'antiquité. Cette question a été reprise plus longuement par M. Kerényi dans *Der Sprung von Leukasfelsen* ⁽²²⁾, où ce savant développe, avec une abondante documentation, une idée que nous avons déjà signalée dans *Le plongeon rituel* (p. 16) : le voile que Sappho tient au-dessus de sa tête, indique que la poétesse est douée plus au moins d'un certain pouvoir de lévitation, comme les personnages non ailés que les sculpteurs romains veulent représenter comme se déplaçant par la voie des airs. Nous en avons mentionné un bon nombre, et M. Kerényi en mentionne d'autres encore, parmi lesquels on s'arrêtera surtout à un curieux

⁽²¹⁾ S. EITREM, dans *ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ*, VII (1922),

⁽²²⁾ K. KERÉNYI, dans *Archiv. für Religionswissenschaft*, XXIV (1926), p. 61 sqq.

groupe qui figure dans la basilique même, et que les visiteurs ont juste au-dessus d'eux lorsqu'ils contemplent la conque de l'abside : c'est Ganymède enlevé par un génie ailé. L'échanson divin est surmonté par un voile en forme de *sinus*, qui rappelle exactement celui de Sappho ⁽²³⁾.

Enfin, qui peut bien être le personnage de gauche assis sur un autre rocher, dans une attitude accablée ? Pour M. Carcopino, c'est le non initié, le réprouvé qui a été « relégué par les Pythagoriciens dans la morne solitude de son exil spirituel », hypothèse qui n'est pas sans analogie avec celle que nous avons suggérée : pour nous, ce personnage énigmatique pourrait bien être le myste méditant avant son initiation sur le rite évoqué par la partie droite du bas-relief. M. Bendinelli est, ici encore, péremptoire : « ce ne peut, dit-il, être que Phaon, puisque aucun autre personnage masculin n'intervient dans la fin légendaire de la poétesse. Cependant, MMes Strong et Joliffe, dans leur mémoire *The Stuccoes of the underground basilica*, se refusent formellement à reconnaître dans le personnage assis, Phaon « *unsympathetic personage* », dont la présence dans cet ensemble leur paraît « *simply ridiculous* » ⁽²⁴⁾.

On le voit, même dans le stuc qui a fait l'objet des plus nombreuses recherches, il reste encore des coins sur lesquels la lumière est loin d'être faite. Si nous passons maintenant aux autres parties du monument, nous constatons que seuls jusqu'ici, M. Bendinelli, d'un côté, et M. Carcopino, de l'autre, ont essayé de les interpréter en fonction d'une théorie synthétique. La thèse de M. Carcopino est présentée avec tant de charme persuasif, avec un tel étalage d'érudition à la fois variée et pourtant rendue accessible au lecteur par la magie d'un style de grand écrivain, qu'il est bien difficile, à ceux qui n'en ont pas scruté les fondements, de résister à son emprise, nous allions écrire, à sa fascination. Dans *Mystic Italy*, où il étudie plusieurs locaux de sectes à mystères, découverts récemment en Italie ⁽²⁵⁾, M. Rostovtzeff ne doute nullement qu'il s'agisse là d'un monument pythagoricien. Comme M. Carcopino, M. Rostovtzeff explique les bas-reliefs qui paraissent s'inspirer de cultes bacchiques, éleusiniens ou autres, en supposant que ces représentations étaient, d'une manière ou d'une autre, mises en rapport avec l'ésotérisme néo-pythagoricien. Dans la superbe réédition des *Religions orientales dans le paganisme romain* ⁽²⁶⁾, M. Cumont, faisant allusion à la basilique de la Porte Majeure, parle des « conventicules pythagoriciens » et renvoie à l'ouvrage de M. Carcopino. La première

⁽²³⁾ Cfr. J. CARCOPINO, *op. cit.*, fig. 9, p. 111.

⁽²⁴⁾ E. STRONG et N. JOLIFFE, *The Stuccoes of the underground basilica near the Porta Maggiore*, dans *The Journal of Hellenic Studies*, XLIV (1924), p. 104.

⁽²⁵⁾ M. ROSTOVITZEFF, *Mystic Italy*, New-York, Holt, 1927, p. 130 sqq.

⁽²⁶⁾ F. CUMONT, *Les Religions orientales dans le paganisme romain*, Paris, Geuthner, 1929, p. 199.

question que se pose M. Méautis, après avoir suggéré le rapprochement mentionné plus haut entre la scène de l'abside et le mythe de Leucothéa, c'est de savoir comment cette vue nouvelle pourra se concilier avec la thèse de M. Carcopino, dont le caractère indiscutable lui paraît établi d'avance. Il y a mieux: M. Chapouthier a consacré un bref article intitulé *Sur la libation pythagoricienne* ⁽²⁶⁾, à l'examen de plusieurs bas-reliefs étudiés par M. Carcopino. Celui-ci a été frappé de voir que, dans la basilique, Ganymède, des Satyres et des Amours, qui se présentent comme des représentations symboliques des initiés (des élus, dit M. Carcopino), tiennent régulièrement par l'anse les hydries au moyen desquelles ils font des libations, tandis que les Danaïdes, qui sont des « damnées », tiennent leur amphore par la panse et versent l'eau le long de l'oreille. Or, M. Carcopino s'est souvenu d'un précepte pythagoricien enjoignant de *σπένδειν κατὰ τὸ οὖς*, ce qui signifierait, selon lui, « répandre des libations en tenant le vase par l'anse ». M. Chapouthier n'a pas de peine à montrer, par la simple citation des textes qui nous ont gardé cette formule, qu'elle signifie, au contraire, que le vrai Pythagoricien doit « faire des libations par l'oreille des amphores », comme l'avait déjà compris Flaubert dans la *Tentation de St Antoine*. Dès lors, si l'on veut tenir compte du précepte invoqué par M. Carcopino, il devient bien difficile de regarder la basilique comme un local pythagoricien. L'argument se retourne, en effet, puisque ce sont les Danaïdes, les damnées, qui versent leur eau *κατὰ τὸ οὖς*, tandis que les élus ne paraissent rien connaître de la libation pythagoricienne. Mais M. Chapouthier a été tellement impressionné par « la masse des arguments ailleurs si pénétrants et si forts, sur quoi M. Carcopino a fondé son attribution à une secte pythagoricienne, de la basilique... », de ces multiples indices dont l'ampleur va sans cesse en augmentant d'un bout à l'autre du volume, jusqu'à la lumineuse exégèse de la coquille absidiale, qu'il ne songe pas un instant à révoquer en doute le caractère purement pythagoricien de l'édifice. Cependant, comme le faisaient remarquer MM. Delatte et Josserand dans l'article que nous avons cité, la thèse pythagoricienne « n'a pas rencontré l'adhésion unanime des savants ». M. De Sanctis, par exemple, lui a opposé des critiques pertinentes auxquelles il ne semble pas qu'on ait répondu jusqu'ici ⁽²⁷⁾. L'article des *Serta Leodiensia* attire opportunément l'attention sur d'autres découvertes archéologiques qui n'avaient pas, jusqu'à présent, été mises en relations avec l'hypogée de la Porta Maggiore. Les nombreux éléments bachiques, importants par leur nombre et par leur

⁽²⁶⁾ F. CHAPOUTHIER, *Sur la libation pythagoricienne*, dans la *Revue des Etudes anciennes*, XXX (1928), p. 201 sqq.

⁽²⁷⁾ G. DE SANCTIS, dans *Rivista di Filologia e di Istruzione classica*, V (IV) (1927), p. 432 sq.

emplacement, qu'on trouve sur les murs de l'édifice, acquièrent certainement une valeur nouvelle quand on les rapproche de la longue inscription de Tusculum découverte tout récemment par M. Vogliano. MM. Delatte et Josserand montrent savamment que la secte bachique de Tusculum, dont l'inscription nous permet de reconstituer en grande partie l'activité, devait pratiquer des rites assez semblables à ceux qu'on peut imaginer avoir été en honneur dans la basilique souterraine, d'après les reliefs qui décorent ses voûtes et ses murs. Ils estiment que la trouvaille de M. Vogliano « contribuera sans doute à faire adopter une solution moyenne, et peut-être, ajoutent-ils, finira-t-on par considérer l'hypogée et ses bas-reliefs comme le produit d'un de ces innombrables syncrétismes de l'époque récente, où le culte de Dionysos joue un rôle prépondérant » (p. 111). Sur la portée de ce dernier terme, nous faisons d'expresses réserves. L'élément prépondérant, dans la basilique, c'est le grand bas-relief de l'abside, et nous ne voyons pas ce que Sappho à Leucade peut avoir de commun avec un culte dionysiaque. On sera reconnaissant à MM. Delatte et Josserand d'un autre rapprochement qu'ils suggèrent dans ce même article, et qui concerne plus directement Sappho. Lorsqu'on lit la quinzième Héroïde et les autres poèmes ovidiens, on ne peut se défendre d'un certain malaise: la moralité de Sappho n'y apparaît pas toujours comme très certaine. Comment, dès lors, les fidèles de la secte n'étaient-ils pas effarouchés, par la présence, à la place d'honneur de leur sanctuaire, d'un personnage à tout le moins équivoque? Il existe, dans l'histoire religieuse du I^{er} siècle après J.-C., un cas tout semblable. C'est celui des Gnostiques qui, obéissant à Simon le Magicien, vénéraient, sous le nom de Grande Mère, une Hélène qui était tout simplement la maîtresse du Mage, mais que celui-ci faisait passer pour une réincarnation d'Hélène de Sparte. « Si le Gnostique Simon idéalise son union avec Hélène en la transposant dans le plan religieux, rien n'empêche de croire que la Sappho de la Porte Majeure se trouve, elle aussi, régénérée, grâce aux artifices d'un symbolisme subtil » (p. 116).

Quant à M. Bendinelli, sa thèse est bien différente. Il connaissait, quand il a écrit son grand ouvrage, l'essentiel de la théorie de M. Carcopino, qui lui avait envoyé en épreuves les articles de la *Revue des Deux Mondes* où le savant français a donné une partie de son étude, mais, fidèle à ce qui paraît bien être sa méthode, M. Bendinelli n'a retenu de ces recherches que ce qui lui semblait pouvoir s'accorder avec ses propres opinions. Pour M. Bendinelli, l'hypogée n'est pas une basilique, c'est un tombeau. Il ressemble à plusieurs autres monuments funéraires, découverts à Rome et dans les environs. — Cependant, on ne voit, dans ce tombeau, ni *loculi*, ni *arcosolia*. — Qu'à cela ne tienne, répond M. Bendinelli: l'édifice contenait de nombreuses urnes funéraires où étaient renfermées les cendres des défunts. Où se trouvaient ces urnes funéraires? Sur des plinthes qui, comme les urnes elles-

mêmes, ont disparu, mais dont il reste des traces visibles dans le pavement sur la face interne des pilastres. Mais qu'est-ce qui atteste que ces plinthes supportaient, non point des statues, par exemple, mais bien des urnes funéraires? Ici, le raisonnement de M. Bendinelli devient tout à fait original. Il y a, sur les murs de l'édifice, un certain nombre de bas-reliefs figurant des objets variés, et, parmi ces objets, on distingue plusieurs grandes urnes dans lesquelles M. Carcopino veut voir des vases agonistiques auxquels il attribue un symbolisme plus ou moins pythagoricien, tandis que M. Bendinelli y voit des vases funéraires. Dès lors, dit M. Bendinelli, il devient certain qu'à côté de ces images d'urnes funéraires, il devait s'en trouver en réalité, dans le souterrain. Car le savant archéologue n'hésite pas à reconstituer le mobilier de l'édifice en prenant pour appui de sa reconstruction les différents objets représentés dans les stucs. Ici, donc plus de symbolisme: nous sommes en plein dans le vérisme. On frémit en se demandant ce que donneraient de pareilles manières de raisonner, si elles devaient s'appliquer, dans deux mille ans, à quelque édifice religieux d'aujourd'hui qu'on supposerait privé d'inscriptions, comme l'est la basilique, et qu'un hasard analogue aurait fait retrouver aux archéologues de ce temps. Au demeurant, M. Carcopino a victorieusement répondu sur ce point à M. Bendinelli: « Si les amphores sculptées des bas-côtés et dont l'aspect, M. Bendinelli le confesse, rappelle moins celui des urnes funéraires que celui des vases agonistiques donnés en récompense aux vainqueurs des anciens jeux, furent copiées sur les amphores de marbre qui s'élevaient dans la nef, en avant des piliers, celles-ci n'ont point contenu les cendres des trépassés. On n'y a jamais versé que l'eau lustrale. et, au lieu qu'elles aient servi d'ossuaires en un tombeau, elles furent employées aux rites purificateurs accomplis dans un sanctuaire » (p. 88). Il faut se demander en outre pourquoi, si de vraies urnes funéraires figuraient dans la basilique ou dans le « tombeau », les propriétaires de l'édifice avaient jugé nécessaire d'en faire encore placer d'autres, en effigie, sur les murs. Et puis, il est vraiment trop arbitraire de décider que des objets véritables correspondaient, dans l'édifice, aux objets figurés dans les stucs, tout en affirmant que rien ne correspondait, dans la réalité, aux divers éléments constituant le bas-relief principal: s'il y a eu de vraies urnes parce que sur certains murs, figurent les images d'urnes, en dessous de la grande scène où l'on voit de l'eau, une éminence, une figuration parfaitement reconnaissable du promontoire de Leucade, qu'est-ce qu'il y avait? Quelques attributs funéraires? Vainement M. Bendinelli ne retient, de la scène en discussion, que les figures marines, qu'il rapproche des Néréides et des Tritons fréquemment représentés sur les sarcophages romains. « Pour nous contraindre à le suivre », écrit très opportunément M. Carcopino, « ce ne sont point les Tritons et les Néréides qu'il aurait dû nous signaler dans

les tombeaux auxquels il voulait identifier la basilique, mais Sappho et Apollon au milieu de ce cortège marin. Or, Sappho manque aux tombeaux, et il ne subsiste, de cette partie du commentaire de M. Bendinelli, qu'un louable effort pour attirer la légende de la poétesse lesbienne dans le cycle des représentations symboliques de la vie d'outre-tombe ». (p. 375 sq.). Ce qu'il y avait, sous la voûte de l'abside, c'est-à-dire à la place la plus importante du monument, nous l'ignorons dans l'état actuel des choses. Il y a une fosse peu profonde (un mètre environ) et de forme irrégulière. Nous avons cru pouvoir supposer que, primitivement, cette cavité a contenu quelque vaste cuve baptismale, aujourd'hui disparue. MM. Delatte et Josserand, dans l'article cité (p. 113), relèvent certaines particularités du sanctuaire de Mén Askaënos, exhumé en 1912 par Ramsay, qui se retrouvent précisément à cet endroit de la basilique. L'aspect général de ce sanctuaire rappelle, dans ses grandes lignes, celui de l'hypogée romain, et Ramsay avait suggéré que, dans la *cella*, se pratiquait l'initiation des mystes. Cette initiation aurait consisté en des cérémonies purificatoires analogues à celles que nous avons supposé être évoquées par le grand bas-relief de notre basilique. A vrai dire, des lustrations baptismales dans le culte de Mén ne sont pas attestées avec des garanties suffisantes, mais on ne peut oublier le passage fameux déjà rappelé par Ramsay, dans lequel Démosthène décrit l'accomplissement de rites semblables dans des mystères d'origine phrygienne (*Dém.*, *Pro Corona*, 259 sq., p. 313). Dans ces mêmes *Serta Leodiensia*, nous sommes revenu à l'hypothèse que nous avons formulée dans *Le plongeon rituel*: puisque le principal bas-relief de l'édifice représente à ce qu'il semble, une initiation par immersion, il faut chercher quelle secte, à Rome, a pu pratiquer de pareils rites. Nos recherches nous ont ramené vers Ovide et vers les Baptes.

En même temps que paraissait dans les *Serta*, notre étude *Une épode d'Ovide*, M. Th. Zielinski publiait une belle conférence intitulée *Sappho und der leukadische Sprung* ^(*) où il montrait, de son côté, l'importance du témoignage d'Ovide pour tout ce qui concerne l'aventure de Sappho et de Phaon. Notre enquête nous a mis dès l'abord en présence d'une des énigmes les plus irritantes de la poésie latine: la XIII^e pièce du *Catalepton* pseudo-virgilien. Nous avons cru pouvoir y reconnaître, comme l'avait déjà proposé, pour de tout autres raisons, M. Radford ^(**), une œuvre d'Ovide lui-même, composée contre un certain Luccius qu'il accuse har-

^(*) TH. ZIELINSKI, *Sappho und der leukadische Sprung*, dans *Klio*, XXIII (nouv. série, V) (1930), p. 1 sqq.

^(**) R. S. RADFORD, *The Juvenile Works of Ovid and the Spondaic Period of his Metrical Art*, dans les *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, LI (1920), pp. 146-171.

gneusement d'avoir participé aux rites orgiastiques des Baptes. Ce poème est, en effet, le plus long, mais non pas l'unique témoignage littéraire attestant qu'il y a eu des Baptes à Rome, vers l'époque où fut construite la basilique. Malheureusement, les positions sont prises d'avance à l'égard de toute l'*Appendix Vergiliana*. Et, tandis que M. Salomon Reinach se demande comment nous avons cru pouvoir attribuer à Ovide un poème aussi obscène que l'épode XIII du Catalepton^(*), M. Castiglioni, dans le compte rendu cité plus haut, soutient que cette épode, comme tout le *Catalepton*, « se rapporte intentionnellement à Virgile et prétend faire allusion à des épisodes de la vie du poète Mantouan » (p. 577). La polémique, on le voit, est loin d'être épuisée, et nous serions fort étonné si l'une des parties renonçait à faire rebondir le débat en l'enrichissant d'éléments nouveaux.

Pour notre part, nous reviendrons ici même, et sur le mythe de Phaon, dont nous n'avons pu étudier, dans cette chronique, qu'un épisode seulement, et sur la possibilité de concilier à notre tour notre hypothèse avec la plus séduisante et la plus complète aussi de celles qui ont été jusqu'à présent développées: la théorie néo-pythagoricienne de MM. Cumont et Carcopino.

Les récents progrès de la Grammaire Comparée et l'histoire des langues classiques.

par A. CARNOY.

Une antique tradition lie intimement la science des langues aux études classiques. Les premiers idiomes qui ont — en Europe — aiguisé la sagacité des grammairiens ou des historiens des langues sont le grec et le latin. C'est par rapport à eux que durant tout son développement — en fait, sinon en droit — la grammaire comparée a établi ses comparaisons et entrepris des recherches toujours plus poussées en largeur et en profondeur. Aussi ne pouvait-on concevoir qu'un périodique tel que « L'Antiquité classique » au moment de son apparition n'invitât point ses lecteurs à jeter un coup d'œil sur le « champ des fouilles » linguistiques tel que les investigations des dernières années l'ont constitué. Une telle revue, malheureusement, ne peut être complète. La linguistique et la grammaire comparée étendent actuellement leurs perquisitions en des domaines par trop nombreux et souvent par trop éloignés des préoccupations des philologues classiques.

La phonétique recherche toujours de nouveaux procédés mécaniques pour l'enregistrement de dialectes toujours plus nombreux, elle constitue des « bibliothèques » de parlars actuels faites de plaques phonographiques où les moindres nuances de la prononciation seront conservées aux générations futures, la géographie linguistique suit patiemment l'expansion de certains mots ou de certains phonèmes à travers de vastes territoires. Comme une sorte de géologie, elle retrouve les couches anciennes sous les alluvions récentes ou essaie de rétablir les situations que des afflux ultérieurs ont noyées ou lavées. La psychologie du langage s'efforce de plus en plus de distinguer le conscient, du subconscient et du machinal dans le maniement et la création des moyens d'expression, elle va, d'autre part, rejoindre la psychologie pour s'efforcer de créer une sorte de phonétique générale. Dans l'entre temps, certains de ces « grammairiens généraux » vont puiser dans cette philosophie du langage les bases d'un idiome artificiel d'appoint

(*) S. REINACH, compte rendu de notre étude *Une épode d'Ovide*, dans la *Revue archéologique*, V^e série, t. XXXIII (janvier-avril 1931), p. 209 sq.