

5398 P. 24
CARCASSONNE
1923

REVUE

CU
PARISIENS

ARCHÉOLOGIQUE

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE MM.

E. POTIER ET S. REINACH

MEMBRES DE L'INSTITUT

CINQUIÈME SÉRIE. — TOME XVIII

JUILLET-DÉCEMBRE 1923

Le mot de l'astuce de la Porta Maggiore : RA 1923, 2, 1-23. | Après les récents travaux de Bénédict, Léopold, Cuvier, Hubsch, il est établi que la hiéroglyphe a été le symbole d'une secte néo-égyptienne qui s'est développée le symbole de Sapiens à Louvre.

PARIS

ÉDITIONS ERNEST LEROUX
28, RUE BONAPARTE (VI^e)

1923

Tous droits réservés.

Encore la Basilique de la « Porta Maggiore »¹



La surintendance des fouilles de Rome prépare de l'hypogée découvert en 1917, près de la Porte Majeure, une publication intégrale, où tous les stucs dont il est orné seront photographiés, décrits, commentés. Il n'y a point de doute, pour qui sait la haute valeur de M. Roberto Paribeni et le dévouement éclairé de ses collaborateurs, qu'elle ne réponde, par son ampleur et son exactitude, à l'importance de cette trouvaille sensationnelle ; et le monde savant la souhaite d'autant plus rapide que, seule, elle lui permettra d'apprécier la valeur artistique du monument et d'en pénétrer jusqu'au fond le mystère. Mais, en attendant, les archéologues, qui ne peuvent indéfiniment résister à son attrait, en sont réduits à tirer de leurs premières impressions des conclusions provisoires. Quelque risque qu'ils courent en nous livrant tout de suite le résultat de leurs enquêtes partielles, ils l'affrontent avec vaillance et pour notre plus grand profit. Depuis le rapport, considérable en sa brièveté, rédigé dès 1918 par MM. Ed. Gatti et Fornari (*Notizie degli Scavi*, 1918, p. 30-52) et le mémoire substantiel et profond que M. Cumont fit paraître ici même aussitôt après (*R. A.*, 1918, II, p. 51-73), toute une littérature s'est constituée autour de la découverte de la Porte Majeure. Elle est présentement disséminée dans une infinité de périodiques et de journaux italiens, français, belges, anglais, américains, hollandais, danois et allemands. Dès aujourd'hui, cette bibliographie comprend vingt-quatre numéros², et il

1. Communication lue au Congrès d'histoire des religions (séance du 12 octobre 1923).

2. Cf. le relevé de M. Bendinelli, dans le *Bull. Comunale*, 1922, p. 86, auquel

ne saurait être ici question de discuter tous ces travaux un à un. Du reste, plusieurs d'entre eux suivent plus ou moins librement l'impulsion de feu Fornari et de M. Cumont. D'autres, qui y résistent violemment, tels ceux où l'hypogée est donné pour une salle à manger, ou de danse, ombreuse et discrète, où se déroule en stucs plaisants l'éloge du chant, du vin et de l'amour, sont implicitement réfutés par les études les plus récentes dont l'édifice ait été l'objet : celle de M. Leopold (*Mélanges d'archéologie et d'histoire*, XXXIX, 1921-1922, p. 165-192); celle de M. Bendinelli (*Bullettino comunale*, 1922, p. 85-126); enfin celle de M. Hubaux (*Musée belge*, XXVII, 1923, p. 1-81). Ces mémoires, malgré leurs divergences, font, à mon avis, réaliser un progrès sérieux à la question; et peu s'en faut qu'elle ne soit aujourd'hui résolue.

* * *

Le travail de M. Leopold n'a que le tort de se présenter plutôt comme une réfutation que comme une annexe de celui de M. Cumont. Après M. Fornari, M. Cumont avait admis que la fondation de l'hypogée de la Porte Majeure remontait, comme le colombarie voisin des Statilii, à la première moitié du I^{er} siècle après J.-C., et, subsidiairement, que l'abandon dont il avait souffert pouvait être mis en corrélation avec le procès, en 52 ap. J.-C., du consulaire T. Statilius Taurus qui n'échappa que par le suicide à l'accusation de magie à lui intentée par Claude devant le Sénat (Tacite, *Ann.*, XII, 59). M. Leopold s'approprie cette chronologie; bien loin de contester la légitimité du rapprochement, il a essayé de le renforcer par des considérations générales sur la politique religieuse de Claude et par l'exemple de ce qui advint dans le sanctuaire de Déméter, à Pergame, où les sectes orphiques, prospères jusqu'au principat de Claude,

il convient d'ajouter le propre article de M. Bendinelli, l'article de M. Hubaux publié postérieurement, l'article de M. Giovannoni, cité p. 94, n. 1, et un article du R. P. de Jerphanion, dans les *Etudes*, 1922, tome 171, p. 60.

subirent, après lui, une éclipse qui n'a cessé que sous Hadrien. On pourra marchander la valeur de ses arguments ingénieux, non la confirmation qu'ils apporteront, s'ils sont fondés, à la thèse de ses devanciers.

Avec une remarquable sûreté de coup d'œil, M. Fornari avait tout de suite affecté l'hypogée aux réunions et pratiques cultuelles d'une secte païenne esotérique hantée par la crainte de la mort et l'espoir de l'immortalité. Plus précisément encore, M. Cumont s'était attaché à définir cette secte qui, relevant de l'eschatologie pythagoricienne, devait être l'une de ces confréries que le pythagorisme renaissant avait essaimées en Italie dès la fin de la République romaine. M. Leopold part des conclusions de M. Fornari, puis substitue l'orphisme au pythagorisme dans l'explication des symboles dont foisonne le monument, ou plutôt ajoute les éléments orphiques et dionysiaques aux éléments pythagoriques qui avaient été déjà décelés. Mais est-ce là une addition véritable ? Et ne peut-on dire qu'elle était virtuellement enveloppée dans les acquisitions précédentes ? L'assimilation de Zagreus à Dionysos entraînait la pénétration des mythes dionysiaques dans les mystères orphiques ; aussi loin qu'on remonte dans le passé du pythagorisme, il est impossible d'isoler la doctrine du philosophe de Samos de celle qui était prêtée à Orpheus. Suivant les uns, Pythagore avait été le disciple des Thraces et initié à leurs croyances dans Libéthrées, par Aglaophamos ; selon d'autres, il aurait été le maître des Gètes, et c'est de lui que seraient venues les leçons que Zamolxis aurait ensuite propagées jusque chez les Celtes (cf. Hippolyte, *Contra haereses*, I, 2, p. 14, l. 93, éd. Duncker et Schneidewin ; Zeller, *La Philosophie des Grecs*, trad. Boutroux, I, p. 300). En réalité, les mystères pythagoriciens et les mystères orphiques sont issus à la même époque de tendances identiques. L'école des orphiques est contemporaine des débuts de la philosophie grecque. Leurs courants se sont mêlés dès l'origine et, dès l'origine, l'influence des philosophes sur la théologie des mystiques a été aussi grande, sinon plus, que la réaction inverse (Zeller, *op. cit.*, p. 59). Plus tard, la confusion s'est

encore épaissie. Hérodote, au ^v^e siècle, ne distingue point entre les Ὀρφικοί, les Βακχικοί et les Πυθαγόρειοι¹. S'il est vrai, comme l'écrit M. Leopold (p. 197), que les *tumuli* où furent retrouvées des lamelles d'or portant des sentences orphiques aient renfermé les restes des derniers pythagoriciens de Sybaris, le mélange était achevé en Grande Grèce au ^{iv}^e-ⁱⁱⁱ^e siècle av. J.-C.²; dans le cours du ⁱ^{er} siècle av. J.-C., les éléments qu'il enchevêtre sont devenus à ce point indiscernables que le cas de Vatinius, revendiqué pour l'orphisme par M. Leopold, l'a été, par M. Cumont, pour le pythagorisme, sur la foi du même discours de Cicéron : Tu affectes, Vatinius, de te dire pythagoricien : *Te Pythagoreum soles dicere* (Cic., *In Vat.*, VI, 14). De sorte qu'en dernière analyse les développements de M. Leopold, au lieu de nuire à l'hypothèse de M. Cumont, en soulignent la justesse et en montrent la fécondité. Comme je la tiens pour vraie, il m'arrivera d'utiliser, chemin faisant, plusieurs des fines observations de détail que M. Leopold a recueillies en sa faveur.

* * *

M. Bendinelli s'est révélé, à son égard, non un allié dissident, mais un adversaire systématique et résolu.

Même quand il s'accorde avec ses prédécesseurs, il a la coquetterie d'aborder au même point qu'eux par une voie toute différente; pour le reste, il emploie la dialectique la plus rigoureuse et toutes les ressources de son expérience archéologique à les battre en brèche.

M. Cumont, nous l'avons vu, s'est rallié à la chronologie de MM. Gatti et Fornari; mais, comme eux, il s'était bien garde de la déduire d'une décoration trop disparate pour fournir utilement des indications de ce genre (Cumont, p. 59). C'est, au contraire, sur le style que M. Bendinelli fonde son adhésion à leur opinion commune : « Si l'histoire de l'art, écrit-il avec

1. Hérodote, II, 81.

2. Cf. Comparetti, *Laminette orfiche*, Florence, 1910, p. 7 et 22.

une ardente conviction, si l'histoire de l'art n'était pas capable de résoudre au moins le problème de l'âge du monument; on aurait le droit de suspecter l'utilité de cette discipline » (p. 90). M. Bendinelli, lui, n'en doute point; et son érudition lui prodigue les analogies qui, de toutes parts, le ramènent à la période « des premières décades » de notre ère, à laquelle il s'arrête à son tour. Les candélabres, surmontés de figures debout « en fonction de Caryatides », qui séparent les différents registres des parois de l'*atrium*, sont caractéristiques des peintures pompéiennes du « second style » et furent aperçus autrefois dans la chambre funéraire de la pyramide de Cestius, laquelle date de la fin de la République. Parmi les représentations qu'ils encadrent, les unes, paysages alternant avec des oiseaux et des fleurs, reparaissent dans le colombaire de la Villa Doria-Pamfili (fin de la République); les autres, enfermées entre des battants de porte, dans la maison de la Farnésine (principat d'Auguste). Dans la *cella*, la surface de la voûte a été divisée par une série de lignes parallèles et de lignes perpendiculaires en un véritable damier de rectangles inégaux, selon le procédé qui prévaut dans le colombaire de la *familia* d'Arruntius, le consul de l'an 6 ap. J.-C., et dans la « maison dorée » de Néron. Si, des principes de l'ordonnance générale, on descend aux différents sujets traités, d'identiques comparaisons surgissent en foule. Les formes architecturales du mur de fond du bas-côté gauche s'apparentent à celles des peintures pompéiennes du II^e et du III^e styles, de la Farnésine et du colombaire Doria-Pamfili déjà cités; les Gorgones évoquent par leur aspect la Méduse de bronze repêchée sur le ponton du lac de Nemi (Caligula); les portraits exécutés de profil sur les piliers portent la coiffure à la mode au siècle d'Auguste; les Victoires volantes se retrouvent dans la maison de la Farnésine, tandis qu'au rapt de la Leucippide que déploie la voûte centrale répond celui du colombaire des *Arruntii*, etc., etc. Il serait aisé d'allonger cette énumération. M. Bendinelli dispose en maître d'un énorme bagage de souvenirs, de faits et d'images, et sa brochure fourmille de confrontations topiques. Je conserve toutefois quelque scepti-

cisme quant aux certitudes qu'il se flatte d'en avoir tirées. D'abord, les analogies des thèmes artistiques ne renferment pas toujours la preuve décisive qu'il prétend leur emprunter. Qu'il s'agisse de la sculpture grecque ou de l'iconographie chrétienne, le cas n'est pas rare, comme le montrait tout récemment encore M. Salomon Reinach¹, d'adaptations successives à un sujet permanent. Il subsiste intact, tandis que les « manières » changent, et que le style, le mode d'expression évoluent avec le goût, d'une génération à l'autre : le motif de la Victoire volante, pour ne citer que lui, a traversé les siècles ; M. Cumont (*Etudes syriennes*, Paris, 1917, p. 14) l'a décrit en Asie-Mineure dans un tombeau du III^e siècle de notre ère, et on le voit se muer, plus tard, dans les anges de l'imagerie chrétienne. Ensuite, le style ne se laisse jamais complètement river à une période à l'exclusion des autres : il faut compter avec ses réapparitions et ses survivances ; de l'aveu de M. Bendinelli, l'encadrement en damier s'est maintenu au moins depuis le début de notre ère jusqu'à la fin du règne de Néron ; telle convention de la peinture pompéienne est commune à la plupart de ses périodes. Enfin, la date d'une décoration ne saurait résulter, comme une moyenne d'une statistique, de l'ensemble de ses caractéristiques. Elle suit forcément la plus récente d'entre elles. Or, j'ai peine à croire que le type de l'Attis funéraire, qui s'inscrit aux quatre coins de l'encadrement de la voûte centrale, ait été introduit dans l'art des Romains avant l'entrée du dieu dans leur religion, et cette particularité nous interdirait de faire remonter plus haut que le principat de Claude le monument qui la renferme². Mais, à mon sens, nous garderions le droit de descendre beaucoup plus bas, au second siècle, où la figure pensive d'Attis se généralise un peu partout³, si des raisons d'un autre ordre, l'appareil réticulé de la construction, le défaut de débris de marbre et de brique dans le

1. Séance de l'Académie des Inscriptions, du 24 août 1923.

2. Cf. J. Carcopino, *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 1923, p. 123 et suiv.

3. Le type, selon Graillot, *Culte de Cybèle*, Paris, 1912, p. 438, apparaît d'abord à Pompéi.

blocage qui la constitue, l'absence de tout autre motif oriental n'avaient, d'avance, frayé sa voie et marqué ses limites à la tentative de M. Bendinelli. Si frappantes, en effet, que soient ses comparaisons, elles ne posséderaient pas, à elles seules, de valeur démonstrative. Jointes aux constatations précédentes, en harmonie et non en opposition avec elles, elles vérifient et resserrent, par une précieuse série de repères nouveaux, les résultats déjà obtenus. L'hypogée de la Porte Majeure, que ses matériaux et les notes dominantes de son ornementation situent au début de l'Empire, ne peut, d'autre part, avoir devancé la réforme métroaque de l'empereur Claude. Il doit donc en être contemporain, et si, comme l'a remarqué M. Leopold, « le merveilleux état de conservation de ses stucs, l'absence complète de *graffiti* et de traces de fumée » indiquent qu'il n'a été fréquenté que pendant un temps très court (*op. cit.*, p. 191), la coordination de son histoire avec celle du procès de T. Statilius Taurus, en 52 ap. J.-C., acquiert une telle probabilité que sa destination religieuse semble établie par là même.

* * *

Ce n'est pas le sentiment de M. Bendinelli ; car la seconde partie de son robuste travail a justement pour but d'écarter l'interprétation cultuelle, en démontrant que l'hypogée de la Porte Majeure n'a jamais été qu'un tombeau dont les urnes de marbre, proie tentante et facile pour des voleurs, auraient été enlevées. Son argumentation procède de la méthode qu'il a déjà maniée avec tant d'habileté. M. Bendinelli examine, les uns après les autres, un grand nombre des motifs qui ressortent, dans la blancheur des reliefs en stuc, tout autour de l'édifice, et il n'éprouve aucune peine à faire valoir que, dans tous les cas, qu'il s'agisse de scènes de rapt ou de scènes dionysiaques, du masque de Méduse ou de celui de l'Océan, d'Hermès Psychopompe ou d'Attis, d'Eros et des Victoires ou des Danaïdes, d'Achille et Chiron ou d'Hercule et Hésione, du supplice de Marsyas ou de la conquête de la

Toison d'or, des sujets pareils peuplent les colombaires et remplissent les sarcophages de la Rome impériale. Puisque la décoration de l'hypogée est semblable à celle des tombeaux, M. Bendinelli affirme que sa destination n'a pu être que funéraire ; il lui paraît aisé de prouver par surcroît que la place des morts demeure visible dans l'édifice et en commande la restitution.

M. Bendinelli attire d'abord notre attention sur les trous du pavement, qui, les uns à 30 cm., les autres à 20 cm. de profondeur, en interrompaient la mosaïque : un au milieu de la nef, vers l'entrée ($1^m \times 0^m,62$) ; deux entre les piliers ($0^m,50 \times 0^m,40$) ; quatre adjacents aux piliers ($0^m,34 \times 0^m,34$) ; puis il nous invite à considérer les murs de fond où s'enlèvent, en stuc, sur des socles terminés par des bases et couronnées de corniches, huit amphores ou cratères de grandes dimensions et d'un élégant profil. M. Bendinelli estime que l'artiste, en modelant ces reliefs, avait dans l'esprit, ou même sous les yeux, les objets dont il a imité l'apparence (p. 116). Comme les musées romains abondent en vases cinéraires remarquables par la richesse de leur matière, marbre ou albâtre, et par celle de leur décoration qui se déroule sans solution de continuité sur tout le développement de leur surface extérieure, M. Bendinelli juge indispensable d'admettre qu'ils étaient primitivement isolés, dans les tombes d'où ils ont été extraits, sur des supports analogues à ceux des stucs ; il est ainsi amené à supposer que les trous de pavement étaient, à l'origine, remplis par des socles de marbre semblablement surmontés par des vases cinéraires de prix. Le marbre dans lequel ils étaient façonnés et qui a été arraché de toutes les parties de l'hypogée où il s'encastrait a sollicité le larcin ; ils auraient disparu, avec les épitaphes qui y étaient gravées.

En attendant, nous ne les avons pas, et j'avoue résister à la séduction de cette brillante conjecture.

Que les thèmes ornementaux de notre hypogée soient, en majorité, identiques à ceux des tombeaux de la même époque ou des époques postérieures, je n'en disconviens pas. Mais

M. Cumont avait tout de suite relevé le fait, en même temps qu'il le rapportait à l'eschatologie de la secte qui se réunissait en ce lieu pour s'y assurer une promesse invincible contre le néant. Car cette rencontre nous laisse le choix : l'hypogée de la Porte Majeure est un tombeau, à moins qu'il ne consiste en un sanctuaire animé des espérances qui s'expriment au fond des tombeaux de la même période, et que les idées de la secte qui l'avait bâti n'aient plus ou moins conquis la société de son temps, empruntant des symboles intelligibles alors à toutes les consciences tourmentées de la même angoisse et soulevées du même désir. M. Bendinelli part de la diffusion des motifs décoratifs que le syncrétisme néopythagoricien aurait adaptés à son enseignement pour nier sa présence cultuelle dans l'hypogée qu'ils illustrent. Mais le raisonnement se retourne aussi bien, et tant qu'on n'aura pas prouvé par ailleurs que l'hypogée était un tombeau, peu importe qu'on en fasse un sanctuaire indépendant des colomnaires qui l'environnent, ou qu'on suppose en lui, selon l'heureuse suggestion de M. Lugli (*Riv. di Architettura*, 1921, p. 209), le lieu du culte d'un collège funéraire dont les tombes étaient voisines, il est possible que sa décoration procède simplement des croyances qui y étaient pratiquées et dont les analogies signalées nous permettent de suivre l'expansion sur les murs des tombeaux comme aux flancs des sarcophages de la Rome impériale.

Or, si nous devons à M. Bendinelli — et c'est à mes yeux le grand mérite de sa savante étude — une reconstitution vraisemblable du mobilier de l'hypogée, celle-ci ne recèle pas la preuve annoncée. Après M. Bendinelli et comme lui, je crois que les stucateurs de l'hypogée ont reproduit des objets qui l'ornaient en réalité. Après lui, comme lui, je pense que certains des trous qui s'ouvrent dans le pavement ont jadis contenu les socles dont la trace a été relevée sur les piliers auxquels ils adhéraient, et que ces socles soutenaient, soit des cratères, soit des amphores, semblables aux cratères et aux amphores des stucs. Mais je ne puis, pour si peu, me résoudre à assimiler ces vases à des urnes cinéraires. Leur aspect,

M. Bendinelli le confesse (p. 117), est plutôt celui des vases agonistiques ; d'ailleurs, à côté d'eux, l'artiste a ciselé des tables chargées de plats et d'aiguières, et, plus haut qu'eux, des *oscilla* suspendus. Nous sommes, il me semble, tenus de pousser le raisonnement jusqu'au bout, d'admettre, par conséquent, que les trous, placés entre les piliers et doubles de ceux qui leur sont adossés, nous révèlent l'emplacement des tables de marbre qui y étaient fixées autrefois, comme les trous de suspension, encore reconnaissables à la clé des arcades, nous révèlent le scellement des chaînes au bas desquelles pendirent, soit des lampes, soit des *oscilla* conformes à ceux des stucs. Mais alors, on aura beau alléguer que certains détails, les amphores, par exemple, reviennent ailleurs sur des parois tombales, comme celles de la pyramide de Cestius, on ne pourra s'affranchir de la ressemblance, que M. Bendinelli a loyalement signalée, entre l'ensemble ainsi reconstitué et l'aspect des palestres romaines sur les plus belles des tablettes de terre cuite que nous ait léguées le Haut-Empire (Rohden et Winnefeld, pl. LXXI, LXXXII, CXLII, CXLIII). Il est naturel que des artistes chargés d'orner une tombe aient jeté leur dévolu sur les formes des récompenses agonistiques, puisqu'il s'agissait pour eux de traduire la lutte contre la mort. Si l'hypogée de la Porte Majeure, non seulement les répète en ses bas-reliefs, mais a contenu la réalité de quelques-unes d'entre elles, il ne s'ensuivra donc pas qu'il ait consisté en une salle agonistique où de joyeux concurrents seraient venus se disputer, dans la fraîcheur d'un cryptoportique et la liesse des banquets, des prix de chant et de poésie. Mais il en résulte encore moins qu'il faille identifier les vases de l'hypogée avec des urnes cinéraires. Au fond, ces particularités de sa décoration, la restauration conséquente qu'elles autorisent à proposer de l'intérieur de l'édifice, cadrent avec le concept que matérialise, à mi-hauteur de l'abside, la grande Victoire debout entre ses « orantes » ; à proprement parler, elles y acheminent¹. La notion du combat que les âmes ont à

1. Pythagore, à Crotone, enseignait dans le gymnase (Jamblique, *V. P.*, IX, 45). Se

livrer pour triompher du destin est répandue dans la palestre du sanctuaire ; mais, fortes du secours surnaturel que leur ont procuré la vertu de leur foi et l'efficacité des rites accomplis en commun, elles sont sûres, arrivées au terme de l'épreuve, de recevoir la palme des récompenses définitives.

* * *

Aussi bien, la destination religieuse de l'édifice sort-elle indemne de toutes les attaques dirigées contre elle. Elle demeure seule capable de nous rendre compte de toutes les singularités qui nous ont surpris et qui, décidément, empêchent d'identifier l'hypogée à un tombeau, fût-ce un tombeau d'inités : celles de son abside et celles de son plan, celles de sa construction souterraine et du motif central de sa décoration.

D'abord l'abside : deux mortaises, distantes de 0^m,60 l'une de l'autre, s'enfoncent, sur une hauteur de 1 mètre et une largeur de 0^m,15, dans le mur courbe qui la ferme à l'Est. Tout le monde, jusqu'à présent, y restituait les attaches d'un siège, le *thronos* où devait s'asseoir le président des cérémonies qui se célébraient en ce lieu, telle la *cathedra* des églises chrétiennes. Pour la raison que le prêtre qui aurait occupé cette place eût été séparé du reste de l'assistance, M. Bendinelli s'élève vivement contre cette manière de voir et substitue au trône sacerdotal une base de marbre qui aurait été volée avec la statue qui s'y dressait (p. 114). Puisque les mortaises sont vides, le champ s'ouvre aux suppositions. Mais en quoi celle de M. Bendinelli — que j'hésite d'ailleurs à m'approprier — seconderait-elle son opinion sur le rôle funéraire de l'édifice ? Car s'il a pu exister des statues, au fond de quelques tombeaux romains, celui, encore inédit, de la Via Pô, par exemple, il n'en est pas moins vrai que la statue de la divinité est, ordinairement,

rappeler aussi que certaines républiques pythagoriciennes sortaient des gymnases (Jamblique, V. P., XXVII, 130 : Πυθαγόρειοι ἦσαν, οἳ τε τὰς Ἑλληνικὰς πολιτείας συστήσαντες τὴν τε γυμνασιαρχικὴν κληθεῖσαν).

le propre des sanctuaires. Ce n'est pas tout : de la cavité qui se creuse au pied de l'abside et se prolonge sous son mur de fond ont été extraits des restes de chien et de porclet¹. M. Bendinelli ne nie point la réalité du sacrifice cathartique dont ils témoignent, mais il conteste que de ce sacrifice dépende la nature cultuelle du monument (p. 120). Il allègue, tantôt les tombeaux marqués des caractères architecturaux des édifices religieux, comme le prétendu temple du dieu Rediculus, tantôt les pratiques du christianisme qui a enseveli ses morts dans ses églises. Mais l'église chrétienne est en soi un lieu de culte et ne devient un cimetière que par accessoire ; d'une manière générale, il ne serait légitime d'affirmer que l'immolation d'un chien et d'un porc ait été consommée lors de la dédicace d'un tombeau que si d'autres tombeaux nous avaient livré pareils déchets. Faute de ces exemples, et en vertu même de la méthode par analogie dont M. Bendinelli a fait ailleurs un si judicieux emploi, je continue à réserver un sacrifice de ce genre à un sanctuaire et je persiste à inférer des débris animaux exhumés de l'hypogée qu'il eut essentiellement une affectation religieuse, non funéraire.

Si maintenant nous considérons le plan de l'hypogée, il est clair qu'il ne répond pas à ceux des tombeaux romains. Il consiste en une *cella* à trois travées inégales, que précède un *atrium* et dont la nef médiane, plus large que les autres², se termine par une abside. Il rappelle, d'une part, les salles de réunion des confréries hellénistiques et gréco-romaines, comme le *telestèrion* de Samothrace et le *Bakkheion* d'Athènes, ou purement romaines, comme cette basilique *Crepereia* où s'assemblaient les Luperques et sur laquelle M. Lanciani a rappelé notre attention. De l'autre, il rejoint le plan des primitives églises chrétiennes. Il nous offre ainsi la droite et facile transition, postulée par la logique divinatoire de Gabriel Leroux, entre les basiliques des initiés aux anciens mystères

1 Le sacrifice du porc était expressément recommandé par Pythagore ; cf. Ovide, *Mét.*, XV, 112 ; Porphyre, *V. P.*, 36.

2 La travée centrale mesure 3 m. de largeur ; les deux autres mesurent 2 m. environ.

et celles des fidèles de la religion nouvelle¹. Sans y contredire, M. Bendinelli s'est mis en quête de tombeaux qui eussent un aspect basilical. Mais, dépourvu d'abside et communiquant avec d'autres salles, le mausolée de type oriental, découvert près de Palmyre et publié par Strzygowski (*Orientaler Rom*, p. 12), auquel il se réfère, ne comporte qu'une lointaine ressemblance avec l'hypogée de la Porte Majeure et, daté de 259 ap. J.-C., lui est de plus de deux siècles postérieur. Quant à des tombes africaines en forme de basilique (p. 121), je n'en connais, pour ma part, ni en Algérie, ni en Tunisie. Comme tant d'autres ailleurs, la basilique de la Porte Majeure a dû servir de lieu de culte.

En outre, cette basilique n'a pas été érigée sur le sol, mais creusée sous terre. M. Bendinelli la justifie de présenter une aussi exceptionnelle anomalie par le désir qu'auraient éprouvé les constructeurs de la mettre à l'abri des profanations, et il nous renvoie aux imprécations si souvent lancées par les épitaphes contre les violateurs de tombes (p. 125). Mais, pour qu'il eût raison, il faudrait que la précaution prise par l'architecte de la basilique l'eût soustraite aux visites des larrons comme à l'indiscrétion des passants. Or, la basilique, dont l'extrados des voûtes n'atteint pas le niveau de l'ancienne voie Prénestine, n'était ni cachée ni protégée pour cela. Dans l'antiquité, on y accédait par un long corridor en pente douce, éclairé de place en place par des regards forés en son plafond, qui le laissaient plongé dans une demi-obscurité, mais dénonçaient son existence au plein jour. Elle-même était précédée d'un *atrium* que couronnait un lucernaire, aujourd'hui bouché, mais jadis percé à l'air libre, par où tombait la pluie dans l'*impluvium* sous-jacent, et grâce auquel la lumière, qu'il avait reçue d'aplomb, pénétrait jusque dans la grande salle à travers une ouverture intentionnellement pratiquée dans le mur de séparation. C'était là une série de brèches par où plongeait la vue des curieux et pouvaient se glisser les voleurs, sans effraction. L'enterrement de la basilique ne semble donc pas avoir eu

1. Gabriel Leroux, *Les origines de l'édifice hypostyle*, Paris, 1913.

la sécurité pour objet, et, à moins d'éluder l'évidence de ses motifs eschatologiques et d'accepter son assimilation à une salle de festins, entourée de silence et baignée de fraîcheur, comme une cave, on devra convenir que son enfouissement n'a été déterminé que par des raisons rituelles.

Or, comme le néopythagorisme imposait à ses adeptes l'obligation de tenir leurs assemblées dans des souterrains¹, à l'imitation desquels se sont conformés plus tard les *spelaea mithriaques* (Porphyre, *De antro nympharum*, 6), et qu'il leur enseignait aussi, avec Platon, que l'humanité ne pouvait être éclairée que par un foyer allumé à grande distance et très haut au-dessus d'elle (Platon, *Rep.*, VII, p. 514 A), l'honneur reste à M. Cumont d'avoir, le premier, rattaché à cette école la construction souterraine et l'éclairage spectral d'une basilique dont des dogmes imbus de pythagorisme ont inspiré la conception et guidé les décorateurs après l'architecte.

* *

Car, en vérité — et c'est de quoi ni M. Bendinelli, ni, du reste, aucun de ceux qui ont étudié la basilique de la Porte Majeure, ne se sont avisés jusqu'à présent — il n'y a que le pythagorisme qui puisse nous donner la clé du motif principal, celui qui plafonne au sommet de l'abside et aspire d'emblée les regards et l'esprit des visiteurs. Par la place qu'il occupe dans l'édifice, par ses dimensions extraordinaires, et aussi par les négligences de sa facture comme par la complication de sa composition, indices certains qu'en l'absence de modèles fournis par les maîtres l'artiste y réalisa strictement l'enseignement de la secte, non seulement il domine la basilique tout entière, mais il concentre le symbolisme de sa décoration, et nul ne peut se vanter de l'avoir comprise s'il n'a commencé par le déterminer.

1. A Crotone, Pythagore enseignait la nuit (Diog. Laerc., VIII, 15 : ἐπὶ τὴν νυκτερινὴν ἀκρόασιν). A Samos, il méditait dans un antre, hors la ville (Jamblique, *V. P.*, V, 27 : ἔξω τε τῆς πόλεως οἰκεῖον τῆς αὐτοῦ φιλοσοφίας ἀντρον ποιησάμενος, ἐν τούτῳ τὰ πολλὰ τῆς νυκτὸς καὶ τῆς ἡμέρας διέτριβε).

M. Cumont y avait pressenti, dès l'abord, l'âme humaine qui, poussée par Eros et secourue par les Sirenes, figures pythagoriciennes de l'amour divin, tenant l'heptacorde vibrante de l'harmonie des mondes, s'avance, au delà des houles de la matière imparfaite, vers Apollon, figure pythagoricienne du Soleil baigné par l'Ether, comme les îles Fortunées par les flots de l'Océan mythique. Mais, depuis, cette exégèse s'est heurtée au scepticisme de ceux qui, orientés par M. Densmore Curtis (*Sappho and the Leucadian leap*, dans l'*American Journal of Archaeology*, XXXIV, 1920, p. 146 et suiv.) dans une tout autre direction, ont reconnu à sa suite, en ce bas-relief énigmatique, l'illustration fidèle des vers qu'Ovide, en sa quinzième *Héroïde*, a prêtés à la poétesse lesbienne, et l'interprètent comme le saut épisodique de Sappho dans la mer de Leucade. En vérité, la coïncidence entre la description du poète et la réalisation de l'artiste est trop exacte pour qu'on ait le droit de la négliger. Mais, au lieu qu'elle ébranle l'opinion de M. Cumont, j'estime, au contraire, qu'elle va la vérifier avec éclat et achever du même coup la déroute de tous les systèmes adverses.

Notons d'abord que celui de M. Bendinelli n'en est nullement fortifié. De la scène en discussion, M. Bendinelli ne retient que les figures marines qui émergent de l'agitation des ondes et servent, tout au plus, à la situer. Il en rapproche les Néréides et les Tritons qui évoquent la grande traversée sur d'innombrables sarcophages romains, et il en déduit que la Sappho de la basilique ne comporte, elle aussi, qu'une signification funéraire. Mais sa conclusion excède ses prémisses. Il ne la fonde que sur l'observation des détails les plus communs et il l'étend indûment à l'ensemble d'une composition tout à fait originale (p. 107). Pour nous contraindre à le suivre, ce n'est point les Tritons et les Néréides qu'il aurait dû nous signaler dans les tombeaux auxquels il voudrait 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.

M. Cumont, dans la *Rassegna d'Arte* (1921, p. 39 et suiv.), M. Paribeni, en un brillant article d'*Atene e Roma* (1920, p. 175), y avaient tâché déjà. Mais l'on doit avouer que du point de vue auquel ces auteurs restaient placés, leur tentative ne pouvait encore réussir. Si Sappho s'est tuée par amour, en se précipitant du haut des rochers de Leucade, comment sa lamentable aventure aurait-elle pu offrir un modèle et une méditation à des pythagoriciens ? Que T. Statilius Taurus ait anticipé sur la condamnation capitale qui allait l'atteindre ne suffit pas à nous détourner de l'inscrire au nombre des disciples de Pythagore : autant voudrait prétendre qu'il ne se produit pas de suicides parmi les chrétiens, et que, dans les âmes faibles, les circonstances ne l'emportent jamais sur les principes. Que certains pythagoriciens aient accrédité la version que leur maître, banni, persécuté, se laissa périr d'inanition à Métaponte (Diogène Laerce, VIII, 40), passe encore : cette forme en quelque sorte passive de mort volontaire, où la main de l'homme n'intervient pas ouvertement, suppose, pour ainsi dire, l'adhésion du destin et la complicité des dieux¹. Mais le pythagorisme, dont le dogme rencontre en ce point l'idéalisme chrétien, a essentiellement converti la vie terrestre en une épreuve d'immortalité dont il ne saurait appartenir à l'homme d'abréger la durée et de déposer le fardeau : logique avec lui-même, il a toujours interdit à ses adeptes de forcer la nature et d'attenter violemment à leurs jours (Zeller, *op. cit.*, I, p. 428 ; cf. Cic., *Cato*, XX, 73). 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 plus 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.

1. Cf. Bayet, *Le suicide et la morale*, Paris, 1922, p. 198 et 237.

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, dont les invectives d'Horace, de Juvénal et du faussaire du *Catalepton*¹ ne suffisent pas à fixer l'existence à Rome et qu'au surplus elles localiseraient dans un tout autre quartier que celui de la Porte Majeure, aux bords du Tibre, sous l'Aventin (*Catalepton*, *Epigr.*, XIII, 23), M. Hubaux a, selon moi, établi sans réplique que le saut de Leucade, tel qu'il est raconté dans Ovide, tel qu'il se présente en 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.

Suivant Ovide, Sappho a voulu se libérer du malheureux amour dont elle était victime. Elle est allée poursuivre à Leucade l'exorcisme qui s'accomplissait en ce lieu :

Hanc legem locus ille tenet (Ov., *Her.*, XV, 171).

Elle ne demande pas, en se plongeant dans ces eaux miraculeuses, à y disparaître à jamais. Elle écarte le présage sinistre. Elle ne veut pas mourir :

Ne sim Leucadiae mortua crimen aquae (*Ibid.*, 180).

Elle espère que son âme renaîtra, transformée, de la mer où elle se jette avec vaillance :

Sit procul insano victus amore timor (*Ibid.*, 176),

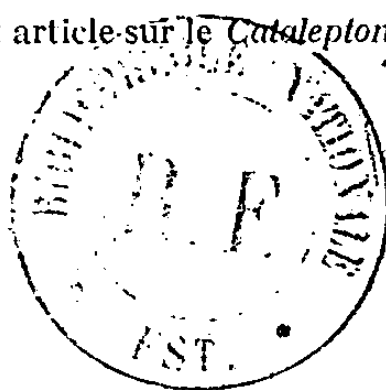
allégée des passions qui la troublent et la corrompent :

....., *versus amor tetigit lentissima ...*

Pectora (*ibid.*, 169-170).

Regardons maintenant la Sappho de la basilique : nulle agitation, nulle frayeur en son attitude. Autour de son buste, s'envole, gonflée par le vent, l'écharpe qui l'aidera sans sa chute salutaire. Elle descend avec calme vers les flots d'où se dresse

1. J'ai examiné ces textes dans un récent article sur le *Catalepton*, dans la *Revue de Philologie*, 1922, p. 156-184.



une femme, une Néréide, ou plutôt une incarnation de la brise favorable qui soufflè vers les célestes séjours, les voiles mollement soulevés en une courbe qui s'allonge en forme de barque, comme pour l'y recevoir :

..... *Aura subito (ibid., 177)*¹.

Et un Amour qui la pousse semble lui donner les ailes qui lui feront franchir le pas décisif :

Tu quoque, mollis Amor, pennas suppose cadenti (ibid., 179).

Cependant que, sur l'autre rive, le dieu de Leucade et de Pythagore, l'Apollon qu'invoquent les derniers distiques de la quinzième *Héroïde*, l'arc d'une main, l'autre tendue vers Sappho, s'apprête à l'accueillir :

Grata lyram posui, tibi, Phoebe, poetria Sappho

Convenit illa mihi, convenit illa tibi (ibid., 183-184).

Les correspondances entre la poésie d'Ovide et les détails du bas-relief sont telles qu'elles procèdent nécessairement d'une imitation directe ou d'une influence commune. Le premier terme de l'alternative, invérifiable en soi, est, par surcroît, peu vraisemblable, si la basilique est postérieure de vingt-deux ans au moins à la mort du poète. Le second s'imposerait à nous, si le pythagorisme, auquel Ovide a emprunté le thème fondamental et consacré plus de quatre cents vers de ses *Métamorphoses* (XV, 61-498)², avait dès longtemps annexé à ses dogmes ce récit du saut régénérateur de Sappho à Leucade ; voilà de quoi, justement, je voudrais, aujourd'hui, fournir la preuve.

* * *

En soi, le thème qu'implique cette version et sur lequel se déroulent uniformément les variations du poète et celles du

1. Est-ce la Sirène à laquelle a pensé M. Cumont, *loc. cit.*, p. 68 ? Il allègue des textes tardifs, byzantins ou arabes, à l'appui de ceux qu'avait relevés M. Delattre, *Études sur la littérature pythagoricienne*, 1915, p. 133 ; mais chez Porphyre, *V. P.*, 39, les Sirènes et les Muses s'opposent, comme les mortelles voluptés des sens, aux joies vivifiantes de l'esprit.

2. Sur le Pythagorisme d'Ovide, cf. Chaignet, *Pythagore*, Paris, 1877, II, p. 307-308.

modèleur s'accorde à merveille à la doctrine des pythagoriciens. Il est construit, non sur le néant, où ils se refusent à sombrer, mais sur le concept, qui leur est propre, des métamorphoses qui prolongent la vie en la changeant et dont la dernière finira par l'éterniser. Il contient leur idéal entier. Il résume leur morale et leur métaphysique. Délivrée du mal qui la torture, par son abandon, à Leucade, à la volonté d'Apollon, Sappho est un exemple toujours vivant pour ceux qui cherchent, comme elle, à s'évader des chaînes matérielles de l'humanité, et, convertis à l'amour de Dieu — *versus amor* —, à répondre, d'un cœur renouvelé, à son sublime appel : $\epsilon\pi\omicron\upsilon\cdot\theta\epsilon\omega^1$. En même temps, elle incarne le rêve qui resplendit à l'horizon des vicissitudes humaines. Pour le vulgaire, Sappho est la grande poétesse qui chante sur la lyre, la grande amoureuse aux prises avec le délire qui la possède. Pour l'initié, elle personnifiera l'âme de l'homme, qui, enivrée de l'harmonie des sphères et transportée par elle, vivra éternellement de cette communion divine. Pour le vulgaire, son amant n'est qu'un mortel, un Lesbien comme elle, Phaon. Mais déjà, sur des œuvres grecques et étrusques, où se reflètent tant de croyances anciennes de la Grèce², Phaon apparaît comme une figure surnaturelle, comme un héros céleste³. Pour l'initié, son nom, $\Phi\acute{\alpha}\omega\nu$, le brillant, l'assimile au père de Pythagore⁴, à l'Apollon

1. Voir les textes *ap.* Zeller, *op. cit.*, p. 435, n. 1.

2. Cf. Albizzati, *Sagg. di eseg. speriment. nelle pitture funer. dei vasi italici greci*, dans *Dissertaz. della Pontif. Accad. di arch.*, série II, t. XIV, 1920, p. 147-232.

3. Cf. Ilberg, s. v° *Phaon* dans Roscher, III, c. 2274 et Pauli, s. v° *Phaun*; cf. *ibid.*, c. 2288. Citons surtout : 1° le cratère attique de Palèrme où Phaon, d'aspect dionysiaque, ayant près de lui un laurier, est entouré de Nymphes; le revers porte Apollon et Artémis (Furtwaengler, *Griech. Vasenmal.*, pl. 59); 2° l'hydrie de Populonia, où Phaon est associé à Apollon (Nicole, *Meidias* pl. 3, n° 1). Miroir étrusque où Eurphia (?) danse devant Phaun « di aspetto apollineo », et autre miroir avec Phaun, en face de deux femmes (*Bull. dell' Inst.*, 1865, p. 243).

4. Pythagore, qui descend de Zeus, à la fois par sa mère, Parthenis-Pythais, et par son père légal Mnesarchos (Jamblique, *V. P.*, I, 4), était fils d'Apollon; selon Porphyre, *V. P.*, 2, et Jamblique *V. P.*, II, 5. Selon Elien, *Hist. Var.*, II, 26 et IV, 117, Pythagore était une incarnation d'Apollon. Il est probable que, pour certains pythagoriciens qui tenaient leur maître pour leur Sauveur, celui-ci n'était pas seulement le prophète de Dieu (investi par la Pythie Themistoclea, à

solaire au sein de qui se reposeront, dans sa lumière incorruptible, les âmes sauvées par sa vérité. Conjectures, dira-t-on? Non, certitude. De leur conte des amours de Phaon et de Sappho, la spéculation des néopythagoriciens avait extrait des figures pour leur enseignement. Pline l'Ancien, du moins, nous l'affirme (*Nat. Hist.*, XXII, 20) : *et Phaonem Lesbium dilectum a Sappho : multa circa hoc non Magorum solum vanitate sed etiam Pythagoricorum*¹. On peut être surpris de constater que personne n'a encore fait état de ce texte primordial perdu au milieu de fiches de botanique. On confessera que, non seulement il nous fournit un moyen de dégager les fictions qui s'em mêlent à l'histoire de Sappho², mais qu'il nous apporte le témoignage irrécusable et péremptoire qui manquait encore au pythagorisme de la basilique. Qui sait même si Pline, en insérant cette brève digression dans son énumération des propriétés de l'herbe aux cent têtes, ne songeait pas à notre monument et à ses avatars tout récents? La phrase où il englobe mages et pythagoriciens — *non Magorum solum sed etiam Pythagoricorum* —, non seulement rend le même son que la phrase de Tacite sur les superstitions dont fut accusé T. Statilius Taurus — *magicas superstitiones obiectabat* (*Ann.*, XII,

ce que racontent Diogène Laërce, VIII, 21, et Porphyre, 41), mais fils de Dieu, et Dieu même. Cf. Diog. Laerc., VIII, 22 : *Πυθαγόραν αὐτὸν ὀνομασθῆναι ὅτι τὴν ἀλήθειαν ἐγέγραπεν οὐχ ἥτιον τοῦ Πλούτου*. Ovide, à deux reprises, a assimilé Phaon à Apollon : *Sume fidem et pharetram : fies manifestus Apollō* (*Her.*, XV, 23); — *Et forma et meritis tu mihi Phoebus eris* (*ibid.*, 188).

1. Pour Pline, la magie combine les données de la médecine, celles de l'astronomie et les pratiques de la religion; d'après lui, Orphée fut, en Occident, le propagateur de cette science où Pythagore a excellé (*Hist. Nat.*, XXX, 1 et suiv.). De fait, presque toutes les citations que Pline emprunte à Pythagore se rapportent à des écrits d'un caractère « magique ».

2. Le dernier paragraphe de la notice de Suidas sur Sappho, tiré par le lexicographe d'une tout autre source que les précédents, vient, à n'en pas douter, du mythe pythagorien. M. Th. Reinach écrivait, avec autant d'esprit que de clairvoyance : « Le fameux Phaon ne doit probablement l'honneur d'avoir vu son nom associé à celui de Sappho qu'au contre-sens d'un interprète pressé » (*C.R. Ac. Inscr.*, 1912, p. 772). Les derniers mots, seuls, sont à changer : le contre-sens venait d'un interprète pythagorien, et il était savamment concerté. Mais, c'est le cas de le dire, Phaon, hypostase d'une épithète, n'est qu'un mythe solaire. Et la Sappho historique est morte à Lesbos (*Anth. Pal.*, VII, 14 et 17; cf. *Ov. Am.*, II, 18, 34).

59), mais semble sortir de la formule qu'emploie Saint Jérôme, d'après ses sources, à propos d'Anaxilaos de Larissa, banni par Auguste de Rome et de l'Italie : *Pythagoricus et Magus Urbe et Italia pellitur* (*Chron.*, Olymp. 188, 1). Visiblement, les autorités et l'opinion publique avaient leur siège fait sur les sornettes plus ou moins dangereuses que débitaient ces sectaires : *vanitate*. La solidarité était dès lors solidement établie entre les mages et les pythagoriciens, et la fréquence de cette confusion malveillante prouve que, dès la fin de la République, et pendant toute la première moitié du 1^{er} siècle de notre ère, le néopythagorisme avait formé dans Rome de véritables églises, qui unissaient à une doctrine déjà forcément syncrétiste tout un système de rites inusités contre lesquels protestait l'hostilité des profanes¹.

Le principal d'entre eux consistait-il, au moins dans la secte que Pline avait dans l'esprit, en rédigeant son livre XXII, et dans celle, peut-être identique, pour les besoins de laquelle fut construite la basilique souterraine de la Porte Majeure, en une immersion renouvelée du bain rédempteur de Sappho ?

On s'en persuadera tout de suite, si l'on accepte la suggestion de M. Hubaux, et si, identifiant, avec lui, la cavité qui s'ouvre sous l'abside avec une ancienne piscine, privée du revêtement de marbre qui la recouvrait à l'origine, on suppose, en outre, que sur le *thronos* dont les tenons étaient jadis fichés dans les mortaises, aujourd'hui béantes, du seul pan de mur qui ait été intentionnellement peint d'une couche de couleur, venait prendre place, soit le néophyte à qui ce plongeon ouvrait l'accès d'une vie supérieure, soit le prêtre qui, en le renouvelant au nom de tous, était censé purifier l'assistance entière. On le croira encore, même si on rejette ces conjectures osées, pour peu qu'on se rappelle les exhortations à la pureté des Pythagoriciens : τὴν δὲ ἀγνείαν εἶναι διὰ καθαριῶν καὶ λουτρῶν καὶ περιρρυνηρίων (Diog. Laerc., VIII, 33) et qu'on en rapproche, non seulement les amphores dont l'imi-

1. Sen., *Qu. Nat.*, VII, 32 : *Pythagorica illa invidiosa turbae schola...* A rapprocher du texte précité sur Anaxilaos celui de Saint Jérôme sur P. Nigidius Figulus : *Pythagoricus et Magus in exilio moritur* (*Chron.*, Olymp. 184, 1).

tation se profile sur les murs des bas-côtés, mais des amphores réelles qui, nous l'avons vu, se sont sans doute érigées sur les socles adjacents aux piliers de la nef centrale. Leur image ainsi répétée en ce lieu semble le remplir du souvenir des lustrations qui s'y célébrèrent primitivement¹. De fait, avec leur galbe de vases agonistiques, elles ont dû renfermer l'eau consacrée qui trempait contre le mal et la destruction ceux qu'elle avait oints pour leur salut, et il est bien probable, en dernière analyse, qu'une sorte de baptême païen, capable, comme le baptême chrétien, de rénover les hommes en ce bas monde et de leur assurer la récompense de l'autre, ait été conférée en cet édifice, dont les stucs blancs comme le pavement de mosaïque blanche imitaient l'éclat de Leucade, la « Roche Blanche », et enveloppaient les fidèles de l'atmosphère de pureté requise par leur maître et chère à leur cœur².

Au surplus, et quoi qu'on pense de ce rite et de sa réalité, il est acquis désormais que le symbole de Sappho à Leucade, tourné en dérision par Pline, poétiquement développé par Ovide, a été inventé par des sectes religieuses dont les pra-

1. Madame Strong « interprets the difficult scene in the apse as one of purification by the ordeal of the water » (cf. Bendinelli, p. 123, n. 1). Se rappeler la phrase de Démosthène, *Pro Corona*, p. 113, trad. Foucart, *Associations religieuses*, p. 67 : « La nuit... tu les purifiais, tu les frottais avec l'argile et avec le son, puis tu les faisais relever en leur disant de s'écrier : j'ai fui le mal, j'ai trouvé le bien : ἐφύγον κακὸν εὖρον ἄμεινον. » Pour les néopythagoriciens (cf. Porphyre, *De antro Nympharum*, 17), les cratères et les amphores sont autant de symboles des sources qu'habitent les Naïades et qui possèdent la force fécondante avec la vertu purificatrice. De même, une lustration préalable au plongeon est peut-être sous-entendue dans le poème d'Ovide : Sappho reçoit le conseil de se rendre à Leucade d'une Naïade, la nymphe de la fontaine sacrée qu'il a si curieusement décrite (*Her.*, XV, 159 et suiv.) :

*Est nitidus vitroque magis perlucidus omni
Fons sacer (hunc multi numen habere putant),
Quem supra ramos expandit aqualica lotos
Una nemus...*

Je me demande si ces vers ne procèdent pas, comme ceux qui suivent, de la page pythagoricienne à laquelle s'est conformé le poète, et si l'arbre isolé — *una nemus* — qui se dresse, sur notre stuc, derrière Sappho, n'est point la transposition plastique du texte que l'artiste avait, lui aussi, sous les yeux.

2. Cf. Jamblique, *V. P.*, XXI, 100 : ἐσθῆτι δὲ χρῆσθαι λευκῇ καὶ καθάρᾳ ; cf. *ibid.*, XXVIII, 149, 153.

tiques cultuelles, quelles qu'elles fussent, s'étaient greffées sur une doctrine essentiellement néopythagoricienne, et que la basilique de la Porte Majeure, au fond de laquelle il rayonne, a été le sanctuaire de l'une d'elles. Après bientôt deux mille ans, les idées qu'il traduisait pour les mystes qu'elle abrita, l'idée d'une régénération sacramentelle et morale qui transforme le nouvel initié, celle de l'immortalité qui lui sera assurée dans l'île du Soleil, après une suprême métamorphose, l'illuminent encore de leurs tremblantes clartés.

Jérôme CARCOPINO.
