

Une Epode d'Ovide

Nouvelles recherches au sujet de la

Basilique souterraine de la Porta Maggiore

à Rome

In: Serta Leodiensia, XLIV - 1930: p. 187-245

5671 pof
HUBAUX, J.
1930

Hubaux, J.

3 J. Hubaux, Une épode d'Ovide. Nouvelles recherches au sujet de la basilique souterraine à Rome: Serta Leodiensia (ed. Mélanges) A. Lacroix & Paris Champion 1930 58 p. [RA 1931 XXXIII 209] Renard [REL 1931 171] Wiedemann.

notes (39)
Serta Leodiensia pag 187-245 VV 1198 fasc 44 (1930)

5671 Hubaux J.

notes (39) Arch

Une epode d'Ovide
Nouvelles recherches au sujet
de la Basilique Souterraine de la P.M.

Serta Leodiensia
XLIV 1930

187 - 245
VV 1198
Fasc 44

5671

1930

C12
BASICION
0570

D Hubeaux J.

notes (23) Arch

Une epode d'Oride
Nouvelles recherches au sujet
de la Basilique Sauterrienne de la Ph.

Serta Leodiensia
XLIV 1930

187 - 245
W 1198
Fac 461

~~6671~~

BIBLIOTHEQUE DE LA FACULTE DE PHILOSOPHIE
ET LETTRES DE L'UNIVERSITE DE LIEGE
FASCICULE XLIV

SERTA LEODIENSIA

AD CELEBRANDAM PATRIÆ LIBERTATEM
IAM CENTESIMVM ANNVM RECUPERATAM
COMPOSVERVNT
PHILOLOGI LEODIENSES

MELANGES DE PHILOGIE CLASSIQUE PUBLIES
A L'OCCASION DU CENTENAIRE
DE L'INDEPENDANCE DE LA BELGIQUE



1930

Imp. H. VAILLANT-CARMANNE, S. A.
Imp. de l'Académie
4. PLACE ST-MICHEL, 4
LIEGE

ÉDOUARD CHAMPION
Libraire-Éditeur
5, QUAI MALAQUAIS, 5
PARIS

Ceste place s'appelle en anglois la grande chambre, *grootte camer*, et la Chambre des pierres, parce qu'elle est pavée de grand et large quarreau de pierre grisâtre et noirâtre comme marbre bastard. Et en tous ces cabinets, passages et chambres, les cheminées sont de marbre blanc et noir, venu pour la plupart d'Italie, comme sont deux très belles et grandes tables de blanc gris tout en bas en la première galerie. Aucuns marbres sont du pays et se trouvent dans l'isle, particulièrement l'albâtre ⁽¹⁾.

L'Hostel d'Arundel est aussi sur la Tamise au dessous de celui de Buckingham et plus vers le pont ⁽²⁾. Il a force antiques, dont il y a un livre imprimé intitulé *Marmora Arundelliana*, que Seldenus ha commenté et publié à Londres en l'an 1628 ⁽³⁾.

A la lecture de ces extraits, on se sera vite aperçu que les relations de Dubuisson-Aubenay ne sont pas, à proprement parler, des œuvres littéraires ; l'auteur s'est contenté de jeter hâtivement sur le papier des notes prises au jour le jour et sans le moindre souci de la forme ; il les a ensuite revues et complétées par des remarques, insérées dans les marges, et qu'il a tirées d'ouvrages similaires antérieurs, tel l'Itinéraire d'Ortelius pour la Belgique. Mais, par ailleurs, l'auteur fait preuve de qualités très appréciables d'exactitude et de précision, il sait observer et n'est pas dépourvu d'esprit critique ; c'est là surtout ce qui fait la valeur des renseignements qu'il lui arrive de nous fournir sur les inscriptions et les antiquités qui ont retenu son attention au cours de ses voyages.

(1) On sait que George Villiers, 1^{er} duc de Buckingham, ministre et favori des rois Jacques 1^{er} et Charles 1^{er}, périt assassiné le 23 août 1628. Sa veuve, Catherine Manners, fille du duc de Rutland, épousa en 1635 Randal Mac Donnell, 1^{er} marquis d'Antrim. Sa fille Mary épousa en secondes noces James Stuart, 4^e duc de Lennox.

Après la mort du duc de Buckingham, l'importante collection d'antiquités et de tableaux qu'il avait installée dans son Hôtel fut bientôt dispersée ; certaines œuvres d'art furent achetées par le roi, d'autres confisquées par le Parlement, d'autres enfin transportées à Anvers. Cf. H. WALPOLE, *The Works*, t. I (Londres, 1798), p. 240. Sur les destinées ultérieures de Buckingham-House, voyez W. THORNBURY-E. WALFORD, *Old and New London*, t. IV, p. 107.

(2) Thomas Howard, second duc d'Arundel (1585-1646), avait réussi à former la plus riche collection d'antiquités grecques et romaines de toute l'Angleterre à cette époque : on sait que son fils Henri donna à l'Université d'Oxford, en 1667, tous les monuments épigraphiques qui en faisaient partie et notamment la célèbre *Chronique de Paros*. Cf. CHANDLER, *Marmora Oxoniensia*, Oxford, 1763.

(3) Note marginale de Dubuisson-Aubenay : « Au livre intitulé *Marmora Arundelliana* commenté par Seldenus et imprimé à Londres 1628, il y a 4 antiques inscriptions en hébreu qui furent trouvées, dit-il, dans les murailles d'ouvrage antique : *Idiota ante decemvium ad refectorem porta Londini Borsali Aldersgate dicta*. » Voyez sur ces textes, publiés par SELDEN à la page 58 de son livre, la notice donnée par le C. J. L., t. VII, p. 7.

Une Epode d'Ovide

NOUVELLES RECHERCHES AU SUJET DE LA BASILIQUE SOUTERRAINE DE LA PORTA MAGGIORE, A ROME

PAR

Jean HUBAUX

§ 1. Encore l'herbe aux cent têtes

Le but du présent article est d'étudier la pièce XIII du *Catalepton* pseudo-virgilien (*lacere me*) et d'en proposer une interprétation nouvelle. Mais avant de l'aborder, il nous paraît indispensable de dire en peu de mots comment nous avons été amené à nous intéresser à ce poème au point de lui consacrer une monographie aussi détaillée.

L'Épode XIII du *Catalepton* est un des rares témoignages qui permettent de supposer qu'il y ait jamais eu, à Rome, des sectateurs de la déesse Cotytto, c'est-à-dire des Baptes. Or, les recherches que nous avons entreprises dès 1923 au sujet de la Basilique souterraine de la Porta Maggiore à Rome nous ont amené, de déduction en déduction, à conjecturer que cet édifice souterrain avait pu servir de local à une secte de Baptes ⁽¹⁾. M. J. Carcopino, auteur de l'ouvrage le plus complet et le plus savant qui ait été publié jusqu'ici sur la Basilique ⁽²⁾, ayant rejeté notre hypothèse pour soutenir que l'hypogée a été le sanctuaire d'une secte pythagoricienne ou néo-pythagori-

(1) Voy. notre mémoire intitulé *Le plongeon rituel et le bas-relief de l'abside de la basilique souterraine de la Porta Maggiore à Rome*, Liège, 1923 ; *Le Musée Belge*, XXVII, 1923, pp. 1 à 81.

(2) J. CARCOPINO, *La basilique pythagoricienne de la porte majeure*, Paris, l'Arthéon du livre, 1927.

cienne, nous sommes obligé, avant de nous occuper de l'Épode XIII, de revenir d'abord à la discussion que nous avons l'honneur de soutenir, depuis plusieurs années déjà, avec l'éminent archéologue.

M. Carcopino reconnaît lui-même que sa théorie — qu'il défend d'ailleurs avec une ingéniosité et une érudition auxquelles nous nous sommes toujours plu à rendre hommage — est fondée essentiellement sur le passage suivant de Pline, qu'on voudra bien nous excuser de citer une fois de plus, pour la commodité de notre exposé (Pline, *N. H.*, XXII, 20, édit. L. Jan et C. Mayhoff, Teubner 1892, t. III, p. 446) :

Ipsa (érynge) dura, fruticosa, spinosis foliis, caule geniculato, cubitali et maiore aliquanto, alia albicans, alia nigra, radice odorata; et sativa quidem est, sed et sponte nascitur in asperis et saxosis; et in littoribus maris, durior, nigrior, folio apii.

Ex his candidam nostri centum capita vocant. Omnes eiusdem effectus, caule et radice in cibo Graecorum receptis utroque modo, sive coquere libeat, sive cruda vesci. Portentosum est quod de ea traditur, radicem eius alterutrus sexus similitudinem referre; raram inventu; sed si viris contigerit mas, amabiles fieri. Ob hoc et Phaonem Lesbium dilectum a Sappho, multa circa hoc non Magorum solum vanitate, sed etiam Pythagoricorum. Sed in medico usu, praeter supra dicta, auxiliatur inflationibus etc.

M. Carcopino a écrit d'abord un article ⁽¹⁾, puis tout un livre ⁽²⁾, pour développer l'argument fondamental qu'il déclare trouver dans ces quelques lignes. Pline, dit-il, nous apprend que les Pythagoriciens attribuaient beaucoup d'importance aux aventures de Sappho et de Phaon. Or, le bas-relief principal de la Basilique représente le dénouement de ces aventures : le saut régénérateur de Sappho à Leucade. Donc, la Basilique souterraine de la Porte Majeure est un local pythagorien.

Nous avons objecté : 1^o que le texte de Pline n'était pas clair et qu'il nous paraissait difficile d'admettre qu'en écrivant *multa circa hoc... vanitate*, Pline avait en vue tout le récit légendaire des amours de Sappho et de Phaon plutôt que l'épisode initial de ce roman : la recette magique grâce à laquelle Phaon s'était rendu irrésistible ; 2^o qu'en tout cas, Pline ne faisait aucune allusion, dans ce passage,

⁽¹⁾ *Revue archéologique*, XVIII, 1923, pp. 1-21.

⁽²⁾ *La basilique pythagoricienne*, 1927.

à l'affaire de Leucade, la seule qui soit évoquée par le bas-relief de l'abside ⁽¹⁾.

M. Carcopino a répondu qu'en réalité, Leucade n'était pas absente du texte de Pline, car l'herbe aux cent têtes (*centum capita*) y porte le nom de *leucas*. Pour l'établir, M. Carcopino a : 1^o cité, en l'isolant de son contexte, le bout de phrase : *ex his candidam nostri centum capita vocant*, d'où il résulte, d'après lui, que les Romains appelaient *candida* l'herbe aux cent têtes, *candida* étant un nom, transcription en latin de *λευκάς* ; 2^o identifié, en renvoyant à Dioscoride, III, 113 et à Nikandros, *Theriaca*, 849, la plante appelée leucas avec l'érynge ou herbe aux cent têtes, qui est la fleur dont parlait Pline ⁽²⁾.

Nous avons fait observer à notre tour : 1^o que jamais aucun traducteur ni aucun interprète de Pline n'avait imaginé qu'on dût traduire (comme ne le fait, d'ailleurs, pas, mais comme le suppose admis M. Carcopino), les mots *ex his candidam nostri centum capita vocant* par : « parmi ces plantes, celle qui a cent têtes est appelée par les Romains « candida » et que, pour notre part, nous nous refusons à comprendre autrement que Littré : « l'érynge blanc est appelé par les Latins *centum capita* » ; 2^o que, ni chez Dioscoride, ni chez Nikandros, la *leucas* n'était identifiée avec l'érynge, mais que ces deux auteurs, au contraire, distinguaient clairement ces deux plantes.

Cette fois, c'est M. P. Boyancé, ancien élève de M. Carcopino, qui revient à la charge. Dans un article intitulé « Leucas » ⁽³⁾, M. Boyancé résume par cette demi-ligne d'une note les observations que nous avons présentées : « cf. *Musée Belge* 1928, *L'herbe aux cent têtes*, où l'auteur s'est efforcé de distinguer érynge et leucas ». Ensuite, revenant à la méthode qui consiste à citer des bribes de phrase isolées de leur contexte, M. Boyancé, sans tenir compte des objections formulées dans notre article, répète, avec une conviction qu'il espère communicative, la thèse de M. Carcopino : « Quelle était, en effet, la plante dont parlait Pline ? En latin « candida », c'est-à-dire, en grec, Leucade. Aucun doute n'était plus permis » (sic).

Léon Parmentier, un des trois maîtres commémorés par le présent recueil, aimait à nous répéter que c'est surtout lorsqu'un auteur recourt au procédé de l'affirmation énergique qu'il faut se donner la peine de vérifier et d'examiner de près ses assertions.

⁽¹⁾ *Musée Belge*, XXX, 1926, pp. 197 sqq.

⁽²⁾ *Revue des Études latines*, V, 1927, pp. 146-149.

⁽³⁾ *Revue archéologique*, XXX, 1929, pp. 212-219.

On nous permettra donc de maintenir toutes nos réserves et de constater que les doutes que nous avons émis au sujet de l'interprétation du texte plinien par M. Carcopino, n'ont pas été dissipés jusqu'ici. Nous le regrettons. Nous souhaitons sincèrement pouvoir sortir de l'attitude dubitative que nous avons cru devoir adopter à l'égard de théories exposées avec un si vaste appareil d'érudition et avec tant d'élégance dans la forme. Pourquoi faut-il que notre méfiance soit, en quelque sorte, maintenue en éveil, non pas seulement par le peu de valeur réelle de certains des arguments invoqués, mais encore, il faut bien le dire, parce que l'argumentation elle-même procède parfois d'une méthode qui ne nous donne pas tous nos apaisements ?

Une application nouvelle de cette méthode se rencontre dans l'article de M. Boyancé. Après avoir assuré qu'« aucun doute n'était plus permis », il reconnaît toutefois que « malgré tout, il faut avouer que quelques obscurités demeurent. » Mais voici comment l'auteur formule ces difficultés : « Entre les deux « leucades », la plante et le promontoire, quels rapports étaient-ils établis ? Les vertus de la plante étaient-elles seulement celles d'une herbe érotique ? » La question est, certes, intéressante, mais, en bonne méthode, avant de la poser, n'aurait-il pas fallu établir que, dans le texte de Pline, il s'agit bien de la « leucas » ? En fait, rien ne peut nous le faire supposer, sauf si nous admettions que, dans la proposition *ex his candidam nostri centum capita vocant*, il faut considérer *centum capita* comme le complément direct et *candidam* comme le complément attributif.

Or, ni M. Carcopino, ni M. Boyancé ne nous ont apporté aucune raison de faire ainsi violence aux données élémentaires de la stylistique.

Dans notre article *L'herbe aux cents têtes*, nous avons dit, et on voudra bien nous excuser de le répéter ici, que Pline distingue trois sortes d'érynges, d'après la coloration plus ou moins foncée de leur fleur, et que *candidam* adjectif, reprend tout simplement *albicans*. C'est en vain qu'on chercherait, dans les *indices* de Pline et dans le *Thesaurus* latin, le mot *candida* désignant une fleur. Ce terme de botanique n'existe que dans les articles de MM. Carcopino et Boyancé.

Quant à la leucas, nous n'avons pas eu à nous « efforcer » de la distinguer de l'érynge. Cette distinction est faite, en effet, chez tous les auteurs qui parlent de ces herbes, et il nous a suffi de citer, en les remplaçant dans leur contexte, les passages de Nikandros et de Dioscoride qu'avait invoqués M. Carcopino lui-même, pour faire voir que

ces auteurs n'identifient en aucune façon l'érynge avec la leucas. Non seulement M. Boyancé ne nous a pas répondu sur ce point, mais encore son article nous apporte, sans qu'il le veuille, de nouvelles raisons de constater que les deux plantes ne doivent pas être considérées comme n'en formant qu'une.

En effet, M. Boyancé cite un long texte de l'interpolateur de Dioscoride (édit. Wellmann, t. II, p. 27), où il est question de l'érynge et où nous ne lisons pas moins de vingt-quatre dénominations différentes de cette plante. Aucun de ces noms, présentés par l'interpolateur comme autant de synonymes désignant tous la même plante : l'érynge, ne ressemble au mot *leucas*.

Ainsi, il apparaît plus clairement encore que la leucas et l'érynge n'étaient pas deux noms d'une même plante. Mais dans le texte cité par M. Boyancé, « nous retrouvons, » écrit celui-ci, « le nom de *centum capita* qui est chez Pline, ce qui nous confirme dans la direction adoptée. » Quelle direction ? celle qui doit aboutir à l'identification de la leucas avec l'érynge ? C'est, nous paraît-il, exactement le contraire qui est vrai. Quelle est, en effet, la plante dont parle l'interpolateur ? Ce n'est pas la leucas, mais l'érynge : ἑρβήγγιον· οἱ δὲ ἐρβήγγιον... Ῥωμαῖοι καπίτουλον καὶ ῥόδον... οἱ δὲ ῥόδον αὐλοῦς... Σπάνιοι κενταύρι καπιτῆ....

Ce texte nous apprend que l'érynge est appelée par les Romains « chardon à petites têtes », par d'autres « chardon blanc » et par les Espagnols « herbe aux cent têtes ». C'est bien à peu près ce que dit Pline, en effet, mais à condition qu'on reconnaisse que, lorsqu'il écrit *ex his candidam nostri centum capita vocant*, il veut indiquer que l'éryngion blanc est aussi appelé herbe aux cent têtes. Qu'il s'inspire directement de Pline, ou que les deux compilateurs dépendent d'une source commune, le texte de l'interpolateur invoqué par M. Boyancé exclut toute possibilité d'interpréter le texte plinien comme le fait M. Carcopino en y voyant une allusion à la leucas.

Seulement, en écrivant « ce qui nous confirme dans la direction adoptée », M. Boyancé risque fort de faire croire au lecteur que la dénomination *centum capita* a été attribuée par l'interpolateur non à l'érynge, mais à la leucas, ce qui serait tout différent...

Enfin, en corrigeant ingénieusement en λευκάς la variante λευκός d'un des manuscrits de Marcianus Capella (*de Nuptiis Mercurii et Philologiae*, p. 1, 2 et suiv.), M. Boyancé obtient une nouvelle mention de la leucas, mention que personne n'avait jamais décelée jus-

qu'ici, pas plus qu'on n'avait reconnu la leucas sous l'innocent adjectif *candidam* de Pline.

Même en admettant la conjecture de M. Boyancé, on pourrait se demander pourquoi Marcianus Capella, écrivant en latin, se croit obligé de traduire le nom de la plante en grec, puisque, d'après MM. Carcopino et Boyancé, λευκός avait pour transcription en latin *candida*. Encore resterait-il que la *leucas* problématique de Marcianus Capella ne serait nullement identifiée, elle non plus, avec l'érynge ou herbe aux cent têtes.

Ainsi, loin de nous avoir fait changer d'opinion, l'article de M. Boyancé nous a apporté des raisons nouvelles de nous méfier de l'interprétation proposée par M. Carcopino de ce texte de Pline, si important pour l'ensemble de sa thèse.

Nous n'avons jamais contesté qu'on pût trouver, dans la Basilique souterraine de la Porte Majeure, des traces de l'influence qu'a certainement exercée le pythagorisme sur les sectes à mystères importées à Rome à l'époque impériale. Nous avouons même qu'il nous a été impossible de ne pas admirer l'ingéniosité, la finesse, la pénétration de certaines exégèses proposées par M. Carcopino au sujet de certains détails de construction ou d'ornementation de l'édifice mystérieux. Toutefois, les objections érudites et pertinentes formulées par M. Chapouthier ⁽¹⁾ contre plusieurs des interprétations allégoriques développées dans le livre de M. Carcopino nous ont fait voir que, pas plus pour les bas-reliefs secondaires que pour la grande scène de l'abside, M. Carcopino n'a réussi à établir que le pythagorisme, et le pythagorisme seul peut résoudre ces nombreux problèmes.

Peut-être arrivera-t-on un jour à démontrer que la « basilique » était un local pythagoricien. En attendant, ayant constaté une fois de plus que le principal argument invoqué en faveur de cette thèse par M. Carcopino, à savoir le texte de Pline consacré à l'érynge, aux mages et aux pythagoriciens n'établissait nullement le caractère pythagoricien de la grande scène de l'abside, nous sommes amené

⁽¹⁾ Sur la libation pythagoricienne, dans la *Revue des Etudes Anciennes*, XXX, 1928, pp. 201-204. M. Chapouthier donne d'ailleurs son adhésion pleine et entière à la thèse de M. Carcopino (p. 201). Cependant il faut bien reconnaître que toutes ses observations sur les bas-reliefs interprétés par M. Carcopino comme pythagoriciens tendent à retourner l'argument et constituent de graves objections contre l'attribution de l'édifice à une secte pythagoricienne.

à réexaminer l'hypothèse que nous avons formulée au sujet de ce bas-relief et de sa signification à cet emplacement ⁽¹⁾.

M. Carcopino est convaincu, comme nous, que la scène figurée par cette vaste composition avait une valeur à la fois allégorique et mystique et qu'elle évoquait, de même que la quinzième Héroïde d'Ovide, non le suicide de Sappho à Leucade mais « un rite de rénovation spirituelle que Sappho a religieusement accompli avec une sereine confiance dans les puissances palingénésiques de la Divinité » ⁽²⁾. Ce rite est celui de l'immersion dans l'eau ; c'est par la vertu de cet acte que Sappho, dans le poème d'Ovide et, selon nous, dans le bas-relief de l'abside ⁽³⁾, est représentée comme devant trouver dans les eaux de Leucade l'oubli de sa passion malheureuse, équivalant à la régénération, à la naissance à une vie nouvelle.

Nous avons été amené, de la sorte, à chercher dans quelle secte un rite de ce genre avait pu être pratiqué à Rome aux environs du premier siècle après J.-C. et nos recherches nous avaient fait aboutir non pas chez les Pythagoriciens, mais chez les Baptes, « sur la fausse piste », écrit M. Carcopino, « de je ne sais quels mystères de Cotytto ».

En note, l'éminent archéologue fait connaître les raisons du jugement sévère qu'il croit devoir porter sur nos déductions et nous convenons sans peine que ces raisons nous paraissent des plus graves, sans présenter cependant en elles-mêmes un caractère d'évidence tel que nous devions renoncer à les discuter. Voici la note de M. Carcopino : « Les invectives d'Horace, de Juvénal et du faussaire du *Catalepton* (Cf. J. Carcopino, *Revue de Philologie*, 1922, p. 156-184) ne suffisent pas à fixer ce culte à Rome, et au surplus, elles le localiseraient dans un tout autre quartier que celui de la Porte Majeure, aux bords du Tibre, sous l'Aventin (*Catalepton*, Epigr. XI11, 23) ».

⁽¹⁾ Voy. *Le plongeon rituel*, pp. 59 sqq.

⁽²⁾ J. CARCOPINO, *La basilique pythag.*, p. 377 sq.

⁽³⁾ M. BENDINELLI, dans son étude intitulée *Il monumento sotterraneo di Porta Maggiore in Roma (Monumenti antichi, XXXI, 1927, p. 648 sq.)*, prétend encore voir non seulement dans le bas-relief mais même dans la quinzième Héroïde, une représentation du « suicide » de Sappho. On aura une idée du parti-pris avec lequel M. Bendinelli procède à cette analyse du bas-relief principal en apprenant qu'il ne cite même pas un mot du poème d'Ovide. Il semble que, pour cet érudit compatriote de Pirandello, il existe deux espèces de vérités : celle des archéologues, qui est estimable et digne de crédit, et celle des philologues, qui ne mérite même pas d'être exposée objectivement. Il nous paraît douteux que cette distinction entre *archeologi* et *non archeologi* soit de nature à faire progresser les recherches. Au demeurant, l'ouvrage de M. Bendinelli, admirablement illustré, est riche en rapprochements profitables avec d'autres monuments figurés et constitue le répertoire le plus complet des beaux stucs qui décorent l'hyphogée.

Nous avons nous-même et tout le premier déploré que les seuls textes qui nous parlent du culte de Cotytto à Rome soient des textes littéraires et, par conséquent, peu sûrs au point de vue historique (1). Est-ce à dire qu'on doive, avec M. Carcopino, leur contester toute valeur documentaire ? C'est ce que nous allons examiner dans la suite de cet article, en étudiant le plus complet de ces témoignages : l'Épigramme XIII du *Catalepton* pseudo-virgilien.

§ II. L'Épigramme XIII et le *Catalepton*.

Par une fatalité que nous n'avons nullement cherché à rencontrer et qui, nous l'avouons, ne nous réjouit en aucune manière, il se fait que ce poème nous entraîne de nouveau sur le terrain de la controverse avec le dialecticien aussi habile qu'érudit qu'est M. Carcopino. Parmi les savants qui ont soutenu que l'Épigramme XIII du *Catalepton* était dépourvue de valeur historique, M. Carcopino est, en effet, celui qui a fourni en faveur de cette thèse les arguments les plus nombreux comme aussi les plus amplement développés. Nous devons à la vérité de reconnaître qu'il avait pris position dans ce problème d'ordre littéraire avant qu'il fût question du poème pseudo-virgilien dans les discussions relatives à la Basilique de la Porte Majeure.

C'est, en effet, dès 1922, c'est-à-dire à une époque où il n'avait encore rien publié sur l'hypogée, que M. Carcopino fit paraître dans la *Revue de Philologie*, pp. 157 à 184, l'article intitulé : *A propos du Catalepton*, dans lequel il parlait abondamment du poème qu'on va lire et qui fait l'objet des présentes recherches.

Nous citons ce texte d'après l'excellente édition savante du *Catalepton* qu'a publiée M. Galletier (2) et à laquelle nous aurons fréquemment recours dans la suite de cet exposé :

lacere me, quod alta non possim, putas,
ut ante vectari freta
nec ferre durum frigus aut aestum pati
neque arma victoris sequi.
Valent, valent mihi ira et antiquus furor
et lingua qua adsim tibi.
At prostitutae turpe contubernium
sororis (o quid me incitas,
quid, impudice et improbande Caesari ?)

5

(1) Voy. *Le plongeon rituel*, p. 60.

(2) *P. Vergili Maronis Epigrammata et Priapea*, Paris, Hachette, 1920.

seu furta dicantur tua
et helluato sera patrimonio
in fratre parsimonia
vel acta puero cum viris convivio
udaeque per summum nates
et inscio repente clamatum insuper
« Thalassio ! Thalassio ! »
Quid palluisti, femina ? an ioci dolent ?
An facta cognoscis tua ?
Non me vocabis pulera per Cotytia
ad feriatis lascivos,
nec deinde lumbos te movere in caltula
prensus videbo altaribus
flavumque propter Thybrim olentis martium
vocare, ubi adpulsae rates
caeno retentae sordido stant in vadis
maeraque luctantes aqua
neque in culinam et uncta compitalia
dapesque duces sordidas,
quibus repletus ut salivosis aquis
obesam ad uxorem redis
et aestuantes docte solvis pantices,
hos usque lambis savus.
Nunc laede, nunc lacesse, si quicquam vales !
Et nomen adscribo tuum.
Cinaede Lucci, tam tibi liquerunt opes
fameque genuini crepant.
Videbo habentem praeter ignavos mihi
fratres et iratum Iovem
scissumque ventrem et lirneosi patrum
pedes inedia turgidos.

10

15

20

25

30

35

40

On voudra bien nous excuser de ne pas faire suivre ce texte d'une traduction littérale, comme nous souhaiterions pouvoir le faire puisqu'il s'agit d'un poème qui va faire l'objet d'un débat. Mais d'abord cette triste production est une de celles où le latin a le plus impudemment bravé l'honnêteté, ensuite, pour justifier notre interprétation de certains vers, nous serions entraîné dans des discussions prématurées.

Parmi tant de questions épineuses que soulève le *Catalepton*, l'énigme de cette pièce 13 se présente avec un caractère particulièrement complexe. Depuis dix ans que le *Catalepton* est à l'ordre du jour, il semble bien que ce soit ce bizarre poème qui ait suscité les plus vives controverses.

L'ouvrage de Galletier, qui a renouvelé si heureusement toute la

matière, contient une excellente mise au point des théories soutenues par les précédents interprètes, au sujet de ce poème déroutant.

Alors que Heyne, Naëke, Bachrens, Ribbeck, Sabbadini et Curcio ⁽¹⁾ faisaient remonter la composition de ce poème à Catulle ou à son école, Vollmer, que sa polémique contre Skutsch avait amené à soutenir l'authenticité virgilienne de toute l'*Appendix Vergiliana*, attribuait à Virgile les invectives contre Luccius aussi bien que les autres poèmes. Il ne paraît guère s'être soucié de concilier les données de l'Épigramme XIII avec tout ce que nous connaissons par ailleurs de la biographie de Virgile. Mais Birt, qui reprit et s'efforça de confirmer par toutes sortes d'arguments la thèse de Vollmer ⁽²⁾, se chargea d'imaginer une explication. D'après lui, le Luccius nommé au v. 35 était un sous-officier de l'armée de César. Virgile ayant servi sous ses ordres et ayant eu à se plaindre de ses brimades lui aurait gardé rancune et s'en serait vengé par cette violente satire, composée, d'après Birt, peu de temps après l'année 48. Virgile aurait donc été soldat à l'époque des guerres civiles ? Il suffit, pour que nous l'admettions, déclare Birt, qu'il nous le révèle lui-même dans les premiers vers de ce poème, et nous devons croire que ce poème est de lui, car tout le *Catalepton* est en quelque sorte authentiqué par le nom de Varius, exécuteur testamentaire de Virgile, qui a composé la dernière pièce du recueil posthume, celle qui, après avoir affirmé que les poèmes qui précèdent sont des œuvres de début de Virgile, se termine par le vers suivant, sur lequel nous aurons à revenir :

et rudis in vario carmine Calliope.

Birt n'hésite pas à reconnaître dans l'adjectif *vario*, à l'ablatif, une sorte de signature déguisée de Varius. C'est somme toute, l'argument principal découvert par Birt en faveur de l'authenticité virgilienne de tout le *Catalepton* ⁽³⁾.

On le voit, l'interprétation de l'Épigramme XIII — et ce n'est pas pour simplifier les choses — est intimement liée aux autres problèmes du *Catalepton*.

M. Galletier a répondu par le menu à tous les raisonnements de

⁽¹⁾ Voy. E. GALLETIER (*P. Vergili Maronis Epigrammata et Priapea*, p. 45.

⁽²⁾ *Sitzungsberichte der philosoph. philol. und der histor. Klasse der K. B. Akademie der Wissenschaften zu München*, 1907, voy. E. GALLETIER, édité, p. 45 et 209.

⁽³⁾ T. BIRT, *Jugendverse und Heimatpoesie Vergils, Erklärung des Catalepton*, Leipzig, Teubner, 1910, p. 112.

Birt. Il se refuse à admettre qu'un pareil poème, absolument contraire en tous points à tout ce que nous savons de Virgile, tant au point de vue biographique qu'au point de vue littéraire, ait pu être écrit par le futur auteur de l'*Énéide*.

Il faudrait, pour que nous admettions cette idée, des preuves autrement convaincantes que celles qu'a apportées Birt ⁽¹⁾.

Cette réfutation est valable également pour la curieuse théorie soutenue par M. N. de Witt au sujet du poème qui nous occupe. Persuadé, lui aussi, que toutes les pièces qui composent le *Catalepton* sont des œuvres de jeunesse de Virgile, M. de Witt prétend retrouver dans le *Luccius* attaqué ici par « Virgile », le personnage désigné dans les poèmes VI et XII sous le nom de Nocturnus, et qui ne serait autre que Marc-Antoine le triumvir, à qui Virgile aurait voué une atroce inimitié.

M. Galletier se donne la peine de réfuter en détail cette étonnante « construction » qui, d'ailleurs, paraît n'avoir convaincu personne.

Ayant passé en revue les opinions de ses devanciers pour n'en retenir que ce qu'elles apportent de plausible ou, tout au moins, de vraisemblable, voici à quelle conclusion aboutissait M. Galletier : « C'est aux vingt dernières années du premier siècle (avant J. C.) que nous attribuons l'Épode contre Luccius. Il n'est pas impossible qu'elle ait été connue d'Ovide et que le poète exilé ait songé à elle quand il écrivit son *Ibis*. Quelques détails en effet permettent de rapprocher les deux pièces. Au début de sa longue et monotone diatribe, Ovide consent à taire le nom de son ennemi, plus discret en cela que notre auteur, et il renouvelle par trois fois (vers 9, 51, 61) cette déclaration, témoignage d'un homme qui n'a jamais su taire et prend grand soin de se distinguer des satiriques impénitents. Mais la patience lui échappe et il menace son adversaire de révéler son nom et de lancer contre lui un plus long poème, écrit cette fois dans le rythme iambique qui convient à la satire et à la guerre.

On dirait qu'Ovide veut faire allusion à la pièce de notre recueil, aux vers qu'un de ses prédécesseurs, un de ses amis peut-être, plus fougueux et moins charitable que lui, n'hésita pas à composer contre son ennemi et dont la publication dut faire quelque scandale. Ne croirait-on pas qu'il veut épouvanter son détracteur par la menace d'un châtement analogue, l'envoi d'une pièce aussi injurieuse,

⁽¹⁾ Toutefois, Birt ne croit pas que Virgile soit l'auteur du panégyrique de Messala (*Catalepton* 9) ; sur cette contradiction voy. E. GALLETIER, édité, p. 45.

qu'au fond de lui-même le bon Ovide se sent incapable d'écrire ? »⁽¹⁾.

Voici maintenant l'essentiel des notes se rapportant à cette longue citation, que nous avons tenu à reproduire entièrement, vu l'importance que vont prendre dans la suite de notre étude les ingénieuses et fécondes remarques de M. Galletier, point de départ de nos recherches.

Ovide, au v. 6-15 de l'*Ibis*, menace, en effet, son ennemi de l'appeler par son vrai nom dans un autre poème :

Postmodo plura leges et nomen habentia verum.

Il indique, dans les v. 53-54, de quelle nature sera le poème tenu en réserve pour une nouvelle riposte :

Postmodo si perges, in te mihi liber iambus
tincta Lycambeo sanguine tela dabit.

et précise encore au v. 646

et pede quo debent acris bella geri.

Enfin, M. Galletier se demande s'il y a « ressemblance fortuite ou reminiscence entre les expressions : *Épode*, v. 1 *lacere me* et *Ibis*, v. 29 *me... iacentem* ; *Ép.* 18 *an facta cognoscis* et *Ib.* 51, *nec dicam facta* ; *Ép.* 23 *flavumque Thybrim* et *Ib.* 140 *dum Tiberis flavas Tuscan habebit aquas* ; *Ép.* 35 *tibi liquerunt opes* et *Ib.* 425 *sic... tua fortuna liquescat* ? »

Avant de discuter certaines des explications proposées par M. Galletier lui-même au sujet des rapprochements qu'il a eu le mérite de faire le premier entre l'*Ibis* d'Ovide et l'*Épode* anonyme, nous sommes obligé de résumer d'abord le curieux débat qui s'engagea dans la *Revue de Philologie* au sujet de certaines opinions émises par M. Galletier à propos du *Catalepton* en général et de notre poème en particulier, et c'est ici que nous allons retrouver M. Carcopino.

Celui-ci, dans un long et savant article de la revue susdite, a exposé son opinion au sujet de la date à laquelle fut composé le recueil appelé *Catalepton*, et a soutenu à ce propos une théorie nouvelle. Nous en retenons les trois points suivants, les seuls qui importent à la présente discussion :

⁽¹⁾ E. GALLETIER, édition, p. 212 et 213.

1^o M. Carcopino approuve M. Galletier d'avoir, dans son édition, rejeté la théorie de Vollmer, Birt, etc. qui attribuent à Virgile la totalité ou la quasi-totalité des pièces du *Catalepton*.

2^o Mais il estime que M. Galletier aurait dû descendre beaucoup plus bas, et même au-delà du règne de Néron, pour trouver l'époque où ces pièces furent écrites et ce recueil constitué. En réalité, selon M. Carcopino, le *Catalepton* est l'œuvre d'un faussaire qui « entre 86 et 96 après J.-C., savoura la jubilation secrète de lancer, sous le nom de Virgile, un recueil composite où prirent place, à côté d'une épigramme dès longtemps connue, la deuxième, dont Quintilien affirme qu'elle était de Virgile, une série disparate de pièces plus ou moins influencées par son propre milieu, nourries bien ou mal de la substance des grands poètes disparus dont il s'était imprégné, définitivement soustraites, par l'éclectisme de ses procédés comme par l'absence de références certaines, à tout essai d'identification » (p. 182).

3^o L'*Épode* contre Luccius (*Catalepton* XIII), le poème qui nous occupe) est précisément une des pièces qui permettent de ramener le *Catalepton* à l'époque de Martial et de Juvénal.

M. Carcopino se fonde, pour proposer cette date, sur deux arguments qui doivent retenir notre attention :

A. Argument tiré du vocabulaire. Il y a, dans la pièce XIII, deux mots qui appartiennent à la terminologie des poètes du temps des Flaviens et non à celle des poètes de l'âge d'or. C'est d'abord la forme *Thybris* au v. 23. M. Carcopino a établi dans son célèbre ouvrage *Virgile et les origines d'Ostie* (p. 578 sq.), que le nom *Thybris*, doublet de *Tiberis*, n'a été introduit dans la poésie latine que par l'*Énéide* de Virgile, pour de profondes raisons religieuses et historiques.

Par conséquent, écrit M. Carcopino (p. 161) « les vers de l'épigramme XIII où le Tibre s'appelle *Thybris* n'ont pu être écrits au plus tôt que vers le temps où Ovide osa vulgariser cette forme savante, naguère coordonnée par Virgile aux exigences spéciales de son épopée et, pour la première fois à notre connaissance, la fit alterner avec la forme habituelle, dans la simple intention d'ajouter aux aises de sa versification facile ; et, plus probablement, ils le furent beaucoup plus tard, dans la seconde moitié du premier siècle après J.-C., alors que chez Stace, Silius Italicus et Martial lui-même, une dévotion inconsiderée au culte de Virgile entraîna la prédominance quelquefois exclusive d'un mot dont la signification ésotérique s'était déjà perdue ».

Un autre mot doit, d'après M. Carcopino, nous faire ranger la pièce

XIII parmi les œuvres contemporaines des productions licencieuses de Martial. C'est l'exclamation *Thalassio*, répétée deux fois au v. 16. M. Carcopino montre qu'en dehors de la pièce XII du *Catalepton*, où ce mot reparait à nouveau (v. 9), les poètes latins ne se risquent à l'introduire dans leurs œuvres qu'à deux époques : celle de Catulle (LXI, 134) et celle de Martial (III, 93, 25 ; XII, 42, 4 et XII, 95, 6). Si l'on croit notre poème contemporain de Catulle, il faudrait admettre qu'Horace s'en est inspiré dans ses *Epodes*. Il est bien plus probable, au contraire, comme l'avait déjà montré M. Galletier, que c'est l'auteur, quel qu'il soit, de l'épode XIII, qui s'est inspiré des *Epodes* d'Horace. Dès lors, conclut M. Carcopino, « puisque celui-ci (le poème XIII du *Catalepton*), rédigé en la forme de l'Épode horatienne, ne saurait remonter à Catulle, nous devons en abaisser la date au temps où Martial venait de naturaliser *Thalassio* au pays des Muses » (p. 167).

B. Argument tiré des données historiques fournies par le poème. M. Carcopino retient cinq faits :

1^o Les v. 27 et 28

neque in culman et uicta compitalia
dapesque duces sordidas

se rapportent à la fête des *Lares compitales*, comme l'avait établi déjà M. Galletier (p. 216).

Or, ces fêtes, supprimées par Jules César, ne furent restaurées par Auguste qu'en l'an 7 avant J.-C. Tout porte à croire que les invectives contre Luccius furent écrites après cette date « sans doute même assez longtemps après elle, en un temps où une longue accoutumance avait à nouveau détendu les ressorts de la discipline par laquelle Auguste avait espéré l'ennoblir ; — ce qui nous rejette dans le plein courant du I^{er} siècle ».

2^o L'auteur des iambes dénonce son ennemi Luccius à l'*improbatio* de César et lui reproche des crimes précis, tombant sous le coup de lois déterminées : la *lex Iulia de adulteriis*, la *lex Scantinia* sur le *stuprum cum viro*. Or nous voyons que Domitien a appliqué ces lois avec une vigueur terrible, et qu'en 85, étant *ensor perpetuus*, il entreprend une sévère campagne contre les mauvaises mœurs. Donc, dit M. Carcopino, le César invoqué dans notre poème n'est pas Auguste, comme l'avait cru M. Galletier, mais Domitien.

3^o Ensuite, M. Carcopino en vient aux vers dans lesquels l'infâme Luccius est attaqué parce qu'il a pratiqué des rites obscènes,

parce qu'il fréquente des marins au bord du Tibre et qu'il se rend aux *Cotytia*.

Il confronte les vers 23-24, où Luccius est décrit « appelant, sur les rives du Tibre jaune, les gens qui sentent la marée », avec l'Épigramme X, 85, où Martial évoque le vieux naute Ladon, habitué, lui aussi, à fréquenter ces lieux mal famés.

Quant aux *Cotytia* du *Catalepton*, voici comment M. Carcopino s'exprimait à leur sujet en 1922 : Les rives du Tibre « virent-elles alors, autour d'un des sanctuaires qu'y possédait *Roma Dea*, l'abominable parodie de ses rites qu'y auraient donnée des hommes aux mœurs monstrueuses ? On pourrait le supposer en confrontant notre épode :

Non me vocabis pulchra per Cotytia
ad teriatos lascivos (v. 19-20).

avec la 2^e satire de Juvénal :

...more sinistro
exagitata proci non intrat femina lumen.
Solis ara deae maribus patet. « Ite, profanae »
clauatur, « nullo gemit hic tibierna cornu ».
Talia secreta coluerunt orgia laeda
Cecropiam soliti Baptae lassare Cotyton.
(Sat. III, 62-65).

Les deux poètes parlent la même langue. Mais il n'est pas besoin d'inférer de cette analogie une influence de l'un à l'autre. Juvénal n'a pas plus développé les idées du *Catalepton* que l'auteur de l'Épigramme XIII n'a copié Juvénal. Ils se sont simplement indignés des mêmes spectacles.

Leurs ressemblances, au lieu de venir d'imitations directes, procèdent, indépendamment l'une de l'autre, des « poncifs » que les scandales, les travers et les vices de leur siècle avaient alors introduits dans la littérature » (p. 171).

En note, M. Carcopino écrit : « Le *Thesaurus linguae Latinae* ne signale l'emploi de *Cotyto* et de l'adjectif *Cotylius* que dans ces deux passages et dans une Épode d'Horace (XVII, 36) ».

4^o M. Carcopino croit retrouver dans les quatre premiers vers de l'Épigramme XIII le souvenir des guerres victorieuses qui marquèrent le début du règne de Domitien.

5^o M. Carcopino étudie à son tour l'épigramme finale du *Catalepton* (pièce XV), celle où Birt, à cause du soi-disant calembour *vario*

carmine avait prétendu voir la signature de Varius authentiquant tout le recueil. Avec raison, selon nous, M. Carcopino rejette l'hypothèse de M. Galletier qui voyait dans ce quatrain un rappel d'une épitaphe de Virgile attribuée à un certain Asclepiadius, grammairien du III^e ou du IV^e siècle. Pour la commodité de notre exposé, nous reproduisons ici ces deux poèmes :

Épigramme XV du *Catalepton* :

Vate Syracosio qui dulcor, Hesiodoque
maior, Homereo non minor ore fuit,
illius haec quoque sunt divini elementa poetae
et rudis in vario carmine Calliope.

Épitaphe de Virgile par Asclepiadius :

Sicanus vates silvis, Ascræus in agris
Mæonius bellis ipse poeta fuit.

Il est certain que l'un de ces deux poèmes imite l'autre mais, comme le dit M. Carcopino : « A mon avis, M. Galletier s'est persuadé trop vite que l'*épitaphion*... visiblement rédigé à la fin de l'Empire, avait servi de modèle à l'Épigramme XV. J'éprouve à les comparer l'impression contraire ; et même si l'on ne me concède point que c'est l'auteur de l'*épitaphion* qui a démarqué l'Épigramme... il faudra, de toute façon avouer que mon explication vaut l'autre ».

M. Carcopino est convaincu que cette pièce épilogue est, comme les autres poèmes du recueil, l'œuvre du « virtuose de la Rome flavienne » qu'il appelle autre part « le faussaire du *Catalepton* ». Il rappelle que l'épigramme I, qui ouvre le recueil, commence par une invocation directe à Tucca (v. 1). A cette précision aurait correspondu, dans l'esprit du faussaire, « la caution sous-entendue de Varius, qui terminerait le *Catalepton* ». « L'arrangement prémédité, j'allais dire le truquage, est évident. Le certificat d'origine, qui nantit les *Epigrammata* des mêmes autorités que l'*Enéide*, est trop beau pour n'avoir pas été maquillé. »

Nous avons résumé aussi fidèlement que nous l'avons pu l'article de M. Carcopino, et nous en avons reproduit textuellement les passages en litige, afin que M. Carcopino ne nous reproche pas d'avoir travesti sa pensée, ainsi qu'il l'a fait lorsqu'il a riposté à la réponse de M. Galletier.

Celui-ci en effet, n'a pas laissé sans réplique les longues et ingénieuses contre-propositions de son contradicteur. Il a repris le titre

A propos du Catalepton et, dans cette même *Revue de Philologie* qui avait publié l'article de M. Carcopino, il a fait paraître une apologie de la théorie qu'il avait si brillamment soutenue dans son édition.

Il répond d'abord à l'argument tiré par M. Carcopino de la pièce XV, l'épigramme « Épilogue » du recueil. Il prend acte du fait que son contradicteur n'apporte pas, lui non plus, de faits positifs permettant d'établir si ce rappel succinct des grandes œuvres de Virgile est antérieur ou postérieur aux épitaphions tardifs de l'*Anthologie latine*. « Et nous voilà au rouet ! », écrit plaisamment M. Galletier.

Ensuite, M. Galletier passe en revue les particularités de l'épigramme XIII, dont M. Carcopino avait cru pouvoir déduire que ce poème datait du règne de Domitien. Les arguments tirés du vocabulaire n'ont pas convaincu M. Galletier. D'abord la forme *Thybris*. Constatant que M. Carcopino a lui-même établi que les deux noms du fleuve ne sont pas, chez Ovide, distingués l'un de l'autre, M. Galletier conclut : « Rien n'empêchait un poète quelconque, l'auteur de notre pièce, qui ignorait peut-être la distinction entre *Thybris* et *Tiberis*, d'user de la première forme, d'autant plus qu'elle seule pouvait satisfaire aux exigences qu'il s'impose dans la construction du sixain iambique ». Et dans une note que nous croyons opportun de reproduire, M. Galletier rappelle quelles sont ces exigences : « Notre auteur n'use pas en effet des substitutions admises par Horace dans les sixains et n'emploie que le spondée à la place de l'iambe aux pieds impairs ; on ne trouve pas de dactyles ».

Quant au mot *Thalassio*, puisqu'il apparaît aussi bien chez Catulle que chez Martial, « je demande simplement », écrit M. Galletier, « de quel droit on refuserait à notre pièce d'être un intermédiaire entre Catulle et Martial ».

Il passe ensuite à la critique des considérations historiques tirées par M. Carcopino de l'épode contre Lucius.

D'abord, il n'y a nulle raison de croire que le César mentionné au v. 9 est Domitien plutôt qu'Auguste : « la *lex Scantinia* est appliquée à la fin de la République et quant à la *lex Julia de adulteriis* elle est l'œuvre d'Auguste » et il ne paraît pas qu'Auguste lui-même ait eu la main si légère quand il dut intervenir dans sa propre famille » (p. 161).

Voici enfin comment M. Galletier répond aux rapprochements proposés par M. Carcopino entre les vers où notre épode évoque les

rites et les débauches auxquels s'adonnait Luccius et les passages où Martial et Juvénal décrivent des mœurs similaires. Rappelons que M. Galletier n'a nullement pris position dans le problème de la Basilique. Son témoignage au sujet des *Cotyllia* romains nous paraît d'autant plus digne d'être ici reproduit :

« La dépravation de la société qui se trouve peinte dans l'Épode XIII semble à M. Carcopino caractéristique du temps où Juvénal écrivait ses satires et stigmatisait les hypocrites. Ce sectateur de la déesse Cotyto que notre auteur représente près du Tibre, dans la société des matelots, est, à ses yeux, le contemporain du vieux naute Ladon cité par Martial et de tous ces étrangers qui ont définitivement quitté pour le Tibre les bords de l'Oronte ; il prend part sans nul doute aux orgies nocturnes des Baptes que Juvénal nous fait entrevoir :

Talia secreta coluerunt orgia taeda
Cecropiam soliti Baptae lassare Cotyton.

D'où cette conclusion que, si Juvénal et l'auteur de l'Épode XIII parlent la même langue, c'est qu'ils vivent à la même époque et qu'ils se sont indignés des mêmes spectacles.

Il est fâcheux pour la solidité de cette argumentation que ces spectacles-là n'aient pas été l'apanage du seul règne de Domitien. Le culte de Cotyto est déjà installé à Rome au temps de la bataille d'Actium et il n'apparaît pas qu'il y ait joui déjà d'une excellente réputation.

Dans l'Épode XVII qu'Horace commence par une ironique palinodie, la sorcière Canidie est qualifiée d'amante chérie des matelots et des marchands :

amata nautis multum et institoribus ;

dans la seconde partie, qui constitue la réponse de la mégère, Canidie reproche au poète d'avoir eu la langue trop longue et d'avoir révélé les mystères de Cotyto

Inultus ut tu riseris Cotytia
volgata, sacrum liberi Cupidiniis ?

Nous avons donc la certitude qu'en 31 avant J.-C., des gens de réputation suspecte, matelots, commerçants étrangers, femmes de mauvaise vie, pratiquaient le culte de Cotyto et qu'ils ne tenaient pas, pour des raisons faciles à deviner, à ce qu'on divulguât leurs secrets ». En note, M. Galletier écrit : « M. Carcopino me paraît avoir méconnu la valeur documentaire de ce texte, qu'il rejette à la note 6 de la page 171 ».

Dans ces conditions, continue M. Galletier, « il n'y a pas lieu d'abaisser jusqu'à la fin du I^{er} siècle ou au début du II^e siècle après J.-C. une satire dont la forme est empruntée aux Épodes d'Horace et qui condamne un culte étranger déjà raillé par Horace dans ces mêmes Épodes.

Pourquoi l'une ne serait-elle pas à peu près contemporaine des autres ? Aucune des allusions historiques que M. Carcopino croit surprendre dans ce poème XIII ne nous éloigne nécessairement de ce I^{er} siècle avant J. C., pas plus que la mention des *uncta compitalia* (v. 27). Que celle-ci nous oblige à descendre à l'année 7, date du rétablissement de la fête des *Lares compitales*, j'y souscris volontiers, puisque j'ai attribué ces vers aux vingt dernières années avant l'ère chrétienne : rien dans notre texte ne nous permet de dire que ce détail historique « nous rejette dans le plein courant du I^{er} siècle ».

En note, M. Galletier fait observer enfin que l'interprétation proposée par M. Carcopino pour les premiers vers du poème est, elle aussi, très incertaine. Il n'y a aucune raison pour qu'on y trouve l'écho des guerres de Domitien plutôt que des allusions aux guerres de l'an 48 (Birt), de l'an 42 (Nemethy) ou de l'an 31 (Galletier).

Et pour conclure sa critique des hypothèses de son contradicteur, M. Galletier disait : « Ainsi s'écroule un édifice d'une solidité plus spacieuse que réelle » (p. 163).

M. Carcopino non plus n'a pas laissé sans réplique la riposte de M. Galletier. Il a publié, dans la *Revue de Philologie* (1927, pp. 81 sq) sous le titre : *Encore le Catalepton*, un bref article, sur deux colonnes, et composé en bonne partie de citations textuelles.

Cet article tend à établir que M. Galletier « a, certainement sans le vouloir, trahi l'opinion qu'il combattait, ou modifié, peut-être sans s'en apercevoir, son opinion personnelle » (p. 84).

Plusieurs points de ce nouvel article requièrent notre attention. D'abord, M. Carcopino, prenant acte du fait que M. Galletier n'a pas changé de documents, convient qu'il n'a, lui non plus, « ni textes ni faits nouveaux à verser dans un débat qui, dès lors, menace de s'« éterniser sans profit pour personne ».

Les confrontations de M. Carcopino portent sur six faits différents :

1^o Faut-il, dans le *Catalepton*, considérer les *Priapea* comme indépendants des *Epigrammata* ? Nous n'avons pas à examiner ici cette question.

2^o L'interprétation de l'Épigramme XV (*Vale Syracosio*) dans laquelle, on s'en souvient, M. Galletier voyait l'œuvre d'un gram-

mairien tardif et dans laquelle M. Carcopino trouvait la preuve que le recueil était l'œuvre d'un faussaire, ayant introduit au dernier vers le calembour *vario* pour authentifier ses productions pseudo-virgiliennes. M. Carcopino maintient son opinion, sans plus.

3^e La présence, dans l'Épigramme XIII, de la forme *Thybris*. « Elle ne commence d'intervenir » écrit M. Carcopino, (p. 86), « concurremment avec *Tiberis*, que chez Ovide. Elle ne devient prédominante, quasi exclusive, qu'à l'époque flavienne. Voilà le fait, brutal, statistique, et il n'y a point deux façons de l'interpréter correctement ».

Rien de plus clair, mais nous actons dès maintenant que l'interprétation correcte de ce fait n'exclut nullement la possibilité d'attribuer le poème à Ovide, qui se trouve être précisément le premier à avoir vulgarisé la forme *Thybris*.

4^e Au sujet des *uncta compitalia* de l'Épigramme XIII, M. Carcopino enregistre l'aveu fait par M. Galletier, que cette allusion suppose la réorganisation de l'année 7 avant J.-C. Nous l'admettons également et lorsque M. Carcopino écrit que « cette année 7 av. J.-C. ne peut marquer, en l'occurrence, qu'un *terminus a quo* », nous constatons que cette date initiale de la chronologie qu'il suggère ne saurait en aucune façon exclure la possibilité de dater le poème de quelques années avant ou après J.-C.

5^e Même remarque à propos des lois invoquées par l'auteur de l'Épigramme XIII : la *lex Scantinia* et la *lex Iulia de adulteriis* sont en vigueur aussi bien sous Auguste que sous Domitien. Le fait qu'elles ont connu sous le règne de ce dernier empereur « une double reviviscence » n'exclut pas la possibilité de dater le poème contre Luccius de l'époque augustéenne ou d'une époque postérieure de peu au règne d'Auguste.

6^e Continuant, de même d'ailleurs que M. Galletier, à voir dans les vers de début de l'Épigramme XIII des allusions à la carrière militaire et navale de son auteur, M. Carcopino reproche à M. Galletier d'avoir changé d'opinion au sujet des événements qui seraient évoqués dans ces vers et de demander aux auteurs qu'il avait d'abord contredits « le moyen de se débarrasser, en note, de son contradicteur » et M. Carcopino ajoute : « Le lecteur, comme on dit, appréciera ».

Voici maintenant la conclusion de la réplique de M. Carcopino (p. 89). « Seules, à mon avis, l'étude du vocabulaire et la méthode

historique permettent de sortir de l'impasse où fut engagée cette controverse après tant d'autres. Je m'étais efforcé naguère de rompre le cercle ; et je persiste à croire qu'il est brisé, puisque l'Épigramme XIII, qui n'est pour moi ni une énigme, ni une pierre d'achoppement et dont il est facile de retrouver, sinon les personnages (lesquels pourraient bien, comme ceux qu'attaquent les épigrammes de Martial, n'avoir vécu que d'une existence fictive et sous un nom d'emprunt) du moins tous les traits caractéristiques dans l'ambiance flavienne, a été rédigée à une époque trop voisine de la publication du recueil, pour n'en pas frapper la composition même d'une suspicion de fraude dont il aura, je le crains, grand-peine à se relever ».

Il faut nous arrêter maintenant à la parenthèse que contient ce dernier texte : les traits caractéristiques de l'ambiance flavienne, M. Carcopino les a cités dans son article précédent : ce sont les scènes de débauche et les rites infâmes dont sont témoins les rives du Tibre. S'il a été amené à croire que les vers de l'Épigramme XIII décrivant ces tableaux sont contemporains du règne de Domitien, « c'est qu'on retrouve les mêmes évocations chez Juvénal et que les deux poètes se sont indignés des mêmes spectacles » (*Revue de Philologie*, 1922, p. 171). Donc, même s'il était établi — mais ce n'est pas le cas — que les personnages de l'Épigramme XIII n'ont vécu « que d'une existence fictive et sous un nom d'emprunt », il serait difficile à M. Carcopino de soutenir que les mœurs et les habitudes religieuses attribuées à ces personnages fictifs par l'auteur de l'épigramme n'ont pas correspondu elles, à tout le moins sous le règne de Domitien, à des réalités historiquement attestées.

Dès lors, nous avouons ne plus comprendre comment M. Carcopino a pu écrire dans son livre sur la Basilique (p. 377, n. 2) : « Les invectives d'Horace, de Juvénal et du faussaire du *Catalepton* ne suffisent pas à fixer ce culte (celui de Cotytto) à Rome ».

On voit l'utilité de l'étude à laquelle nous nous livrons : aussi bien dans le domaine de l'histoire littéraire que dans celui de l'histoire des religions, la treizième pièce du *Catalepton* pseudo-virgilien présente désormais un intérêt primordial. Sans doute les « fausses pistes » abondent en de pareils terrains et il serait bien présomptueux de prétendre ne pas s'égarer, après tant d'autres, parmi tant de possibilités d'erreur.

Néanmoins, *tentanda via est* : l'énigme vaut bien qu'on ajoute une hypothèse nouvelle à toutes celles qui ont déjà été hasardées pour la résoudre.

Fort opportunément, du reste, dès avant le moment où M. Carcopino écrivait que l'étude du vocabulaire était, avec celle des faits historiques, la seule qui permit de sortir de l'impasse, deux philologues américains, MM. Radford et Fairclough, avaient entrepris et publié des recherches sur le vocabulaire de l'*Appendix Vergiliana* en général, et de notre pièce XIII en particulier ⁽¹⁾.

Ces recherches, confessons-le tout de suite, n'ont pas encore abouti à des résultats définitifs ⁽²⁾ et tout fait prévoir qu'elles vont devenir elles-mêmes et à leur tour l'objet d'une nouvelle polémique. Elles ont, en tous cas, l'avantage d'avoir été entreprises par des savants qui sont restés entièrement étrangers au débat portant sur le contenu historique des poèmes étudiés et qui, lorsqu'ils ont publié leurs conclusions, ne paraissaient pas connaître l'existence de la controverse Gallettier-Carcopino.

Mais avant d'utiliser, en vue de notre analyse de l'Épigramme XIII, les profitables indications fournies par MM. Radford et Fairclough, nous voudrions examiner une fois de plus l'Épigramme XV du recueil (*Vale Syracosio*) dont on a vu que l'interprétation commandait dans une certaine mesure celle de l'Épode contre Luccius. En effet, si l'on admet avec Birt, Ellis et Carcopino que le dernier vers contient le nom de Varius, placé à cet endroit soit par Varius lui-même soit par un ingénieux faussaire, on sera obligé de convenir que ce quatrain confère une certaine unité au recueil qu'il termine et que, par conséquent la pièce XIII, peut être datée indirectement par cette épigramme épilogue. Il est vrai que M. Gallettier et M. Carcopino en étaient restés « au rouet » comme l'écrivit si pittoresquement M. Gallettier lui-même et qu'ils convenaient, chacun de son côté, de leur impuissance à discerner par la critique interne, si cet épilogue du *Catalepton* était antérieur ou postérieur aux quatrains des grammairiens du III^e et du IV^e siècle. Nous voudrions verser au débat deux petits faits qui, à notre connaissance, n'ont pas encore figuré parmi les pièces du procès.

Le premier a trait au calembour que Birt a cru trouver dans l'adjectif *vario* du vers final, ce dont M. Carcopino le loue très fort, tout en se réservant d'en tirer des conclusions tout opposées.

⁽¹⁾ R. S. RADFORD, *The Juvenile Works of Ovid and the Spondaic Period of his Metrical Art*, dans *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, LI, 1920, pp. 146-171; H. RUSHTON FAIRCLOUGH, *The Poems of the Appendix Vergiliana*, même revue, LIII, 1922, pp. 5-34.

⁽²⁾ Voy. plus bas, p. 40.

M. Carcopino est surtout frappé de voir le nom de Varius au dernier vers du *Catalepton* et celui de Tucca au premier. Mais en réalité, dans les manuscrits, l'Épigramme I du *Catalepton*, celle qui commence par une apostrophe à Tucca, ne se présente nullement comme un début. Elle succède immédiatement et sans rien qui la signale comme la première pièce d'un recueil nouveau, aux deux Priapées. C'est même là un des arguments invoqués par M. Carcopino contre la théorie de M. Gallettier qui voudrait dissocier l'histoire des Priapées de celle des Épigrammes.

Mais il y a mieux : dans le manuscrit le meilleur et le plus ancien, le *Bruxellensis* (XII^e s.), que nous avons collationné personnellement, les Priapées elles-mêmes sont précédées sans transition par les derniers vers de la *Ciris*, autre poème pseudo-virgilien. A peine un V majuscule, d'un autre aspect que les autres lettres indique-t-il sommairement le début d'une œuvre distincte. On en infère légitimement que, dans une édition manuscrite précédente, la *Ciris* venait immédiatement avant le *Catalepton*. Or voici le premier vers de la *Ciris* :

Quod si me vario confectum cura labore...

De nouveau l'adjectif *varius*, ici encore à l'ablatif. Va-t-on dire qu'il s'agit également dans ce vers initial de la *Ciris*, d'un calembour sur le nom de l'ami de Virgile, comme dans le vers « final » du *Catalepton* ?

Ajoutons que c'est seulement dans les éditions modernes que ce vers est présenté comme un vers final. Dans le manuscrit de Bruxelles, l'Épigramme XV du *Catalepton* est immédiatement suivie, sans rien qui indique le début d'une œuvre nouvelle, par une Priapée (*Quid hoc novi est* ?) et par les deux élégies sur la mort de Mécène. Donc, il n'y a, à proprement parler ni un « premier » vers contenant le nom de Tucca ni un « dernier » vers contenant celui de Varius. Ainsi, les « coïncidences » dans lesquelles M. Carcopino dénôçait subtilement les arrière-pensées d'un faussaire n'ont aucune existence véritable.

Pour notre part, nous espérons avoir apporté une légère confirmation à l'opinion, si vraisemblable en elle-même, de M. Gallettier qui se refuse à voir dans les mots *vario carmine* de l'Épigramme XV autre chose qu'une ressemblance toute fortuite avec le nom de Varius.

Le deuxième fait que nous citerons au sujet de cette Épigramme XV du *Catalepton* est un rapprochement avec une autre épigramme.

Un rapprochement, déjà proposé par Birt, avec une épigramme de l'*Anthologie latine* avait amené M. Galletier à ranger le quatrain *Vate Syracosio* parmi les productions des grammairiens tardifs. C'était descendre trop bas pour M. Carcopino, qui s'efforce de ramener la pièce à l'époque des Flaviens en interprétant comme on l'a vu le soi-disant calembour *vario*, dans lequel il voit l'estampille même du faussaire.

Une épigramme de l'*Anthologie Palatine* présente avec celle-ci des analogies dignes de retenir notre attention. C'est l'épigramme IX 572, de Lucillius :

« Μουσάων Ἑλικωνιάδων ἀρχώμεθ' αἰεῖδεν »
 ἔγραψε ποιμνίων, ὡς λόγος, Ἱσίοδος.
 « Μῆνιν ᾔειδε, θεά » καὶ « Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα »
 εἶπεν Ὀμηρεῖο Καλλιόπῃ στόματι·
 καὶ μετὰ δὲ δεῖ γράψαι τι προύμιον. Ἀλλὰ τί γράψω
 δεύτερον ἐκδιδόναι βιβλίον ἀρχόμενος;
 « Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διόε, οὐκ ἂν ἐσώθην,
 εἰ μὲ μοι Κνῆσαρ χαλκὸν ἔδωκε Νέρων ».

Cette épigramme est intéressante à plus d'un titre. Il ne nous paraît pas douteux qu'elle soit en rapport avec l'Épigramme XV du *Catalepton*. En effet, on ne trouve pas seulement la mention d'Hésiode et celle de Calliope, présentée chez Lucillius comme la Muse inspiratrice d'Homère et chez l'inconnu du *Catalepton* comme figurant, par une curieuse synecdoque, l'œuvre elle-même de Virgile, inspirée par une Muse encore inexperte (*rudis*)⁽¹⁾ : les deux poèmes présentent la même forme caractéristique : *Ὀμηρεῖο στόματι* et *Homereo ore*.

Dans son édition, M. Galletier rapprochait le mot *rudis* de l'Épigramme XV du vers souvent cité de Martial sur le *Culex* (VIII, 56, 19) :

qui modo vix *Culicem* fleverat ore rudi;

de même l'épithète *divini* appliquée à Virgile rappelait à M. Galletier le passage de la *Thébaïde* où Stace qualifie l'*Enéide* de divine (*Theb.*, XII, 816). M. Carcopino, légitimement d'ailleurs, s'efforce de tirer

(1) Voy. E. GALLETIER, édité, p. 223; RADFORD, *The Language of the Pseudo-Vergilian Catalepton with special Reference to its Ovidian Characteristics*, T. A. P., LIV, 1923, p. 173.

profit de ces analogies que présente l'Épigramme XV « avec la langue et l'esprit de la poésie du temps des Flaviens (1) ».

Mais ici encore, nous sommes « au rouet » car que pourrait-on répondre à l'un ou à l'autre des nombreux latinistes partisans de la théorie de Vollmer-Birt, s'ils disaient que Stace et Martial emploient pour parler de Virgile, les mêmes expressions que l'Épigramme XV du *Catalepton* précisément parce qu'ils les ont trouvées dans un recueil authentiquement virgilien ? Rien de plus que ce qu'on pourrait répondre à M. Galletier lorsqu'il expliquerait ces rencontres comme des réminiscences de Stace et de Martial, fort naturelles chez le grammairien tardif auquel il croit devoir attribuer le quatrain.

Au contraire, dans le rapprochement que nous proposons avec l'épigramme de Lucillius, il nous semble pouvoir déceler la possibilité d'obtenir, pour le poème *Vate Syracosio*, un *terminus ante quem*. C'est ici qu'interviennent les recherches sur le vocabulaire, considérées par M. Carcopino comme un critère valable. Le vocabulaire du poème XV a été étudié avec un soin particulier par M. R. S. Radford dans un article intitulé *The language of the Catalepton* (*Transactions and Proceedings*, 1923, p. 177).

L'étude de la prosodie, de la métrique et du vocabulaire de l'*Appendix Vergiliana* a amené cet érudit à attribuer tout l'ensemble de ces poèmes, comme aussi une bonne partie de ceux du *Corpus Tibullianum*, à Ovide, et il a développé cette curieuse théorie dans plusieurs articles des *Transactions and Proceedings*. Cette enquête, confirmée en grande partie par celle qu'a menée parallèlement à M. Radford son collègue et compatriote M. R. Fairclough (2) dans la même revue, n'a donc pas abouti aux conclusions que semblait présumer M. Carcopino lorsqu'il datait le *Catalepton* de l'époque flavienne. Nous nous garderons d'ailleurs d'en tirer argument contre le savant archéologue français, puisque nous allons nous-même et tout le premier nous servir des faits recueillis par M. Radford pour proposer une solution assez éloignée de la sienne.

M. Radford voit dans l'Épigramme XV un quatrain d'Ovide. « Le vocabulaire, dit-il est remarquablement ovidien (*strikingly Ovidian*) comme on peut le voir en particulier par les expressions *non minor, elementum, rudis, Calliope* etc., (T. A. P., 1923, p. 178).

(1) *Revue de Philologie*, 1922, p. 160, p. 178.

(2) Article cité des T. A. P., LIII, 1922, pp. 5-34.

Ces expressions figurent en effet dans les œuvres d'Ovide et M. Radford n'a pas de peine à l'établir. Il n'en va pas de même pour les mots *Homereo ore*. La forme grecque *Homereo* est un *semel dictum*. Ovide, il est vrai, affectionnait les adjectifs en EUS tirés de noms propres grecs (1). Toujours est-il qu'on ne rencontre nulle part ailleurs que dans ce poème l'adjectif *Homereus*. D'autre part, l'épithète *ὁμήρειος* est attestée, elle, par d'autres textes que l'épigramme de Lucillius mais ce dernier poème est le seul où on le rencontre accompagnant le substantif *στίμα*. Il n'est guère vraisemblable que Lucillius, épigrammatiste grec, ait traduit du latin en grec l'expression *Homereo ore*; Callimaque, dans une épigramme précisément, avait écrit *ὁμήρειον γράμμα* (*Ép.* VI, édit. Cohen, p. 106, v. 3). Dès lors, il devient probable que c'est l'auteur, quel qu'il soit, de *Catalepton XV* qui emprunte cette tournure à Lucillius.

Dans l'état actuel de nos connaissances, rien ne nous permet de croire que les deux épigrammatistes aient pensé à une source commune. Il reste une dernière explication qui ne doit pas être écartée sans examen : c'est que les deux épigrammes, qui présentent plusieurs analogies curieuses et une expression identique et constituant, chez l'un comme chez l'autre, un *ἄπαξ*, pourraient bien être du même auteur.

Voici une autre coïncidence, toujours dans le même ordre d'idées : l'expression *vario carmine* du v. 4 de l'Épigramme XV n'a de correspondant chez les poètes latins que dans l'*Aetna* au v. 580, *variis carminibus*. Or l'*Aetna* est probablement l'œuvre de Lucilius, contemporain de Néron comme le Lucillius épigrammatiste (2). Il ne faut certes pas s'exagérer l'importance de pareilles rencontres, qui peuvent être purement fortuites, mais lorsque, dans un poème de quatre vers, on trouve deux expressions qui n'apparaissent nulle part ailleurs que dans les œuvres d'un poète néronien qui s'appelle Lucilius ou Λουκίλλιος, on a le droit de se demander si ces ressemblances ne s'expliquent pas le plus simplement par l'hypothèse d'un auteur unique.

Il faut encore noter que l'épigramme grecque est destinée à servir de proème au deuxième livre publié par Lucillius. Et l'Épigramme *Vate Syracosio* ? « Voici », écrit M. Galletier dans son commentaire, p. 221, « la pièce qui semble être l'épilogue de notre recueil, puisqu'elle

(1) Voy. R. RADFORD, *T. A. P.*, 1923, p. 178.

(2) Voy. SCHANZ, *Rom. Literatur gesch.*, II, 31, p. 92.

vient la dernière et qu'elle oppose aux grandes œuvres du poète les vers de mètres variés où s'essaya une Muse encore inexpérimentée ».

Il faut avouer que, si elle ne venait pas la dernière, l'Épigramme XV ne « semblerait » guère être l'épilogue d'un recueil, mais bien plutôt l'épigraphe préface d'une collection de poèmes, fort semblables aux quatrains qui ont servi de *motto* aux éditions de Théocrite (*A. P.*, IX, 205 et IX, 434).

L'expression *illius haec quoque sunt elementa* conviendrait mieux, nous semble-t-il, pour une épigramme-proème que pour une épigramme épilogue. Le quatrain ne ressemble en aucune façon aux finales de recueil, ni à celles des « Couronnes » de Méléagre et de Philippe dans l'Anthologie Palatine, ni à celles des livres de Martial.

En résumé, bien qu'ayant manifestement été composée pour donner à un recueil de poèmes une sorte de garantie d'origine et, en l'occurrence, d'origine virgilienne, l'épigramme *Vate Syracosio* ne paraît pas pouvoir s'interpréter comme un épilogue.

Il devient dès lors difficile de discerner si tel poème qui la précède, comme par exemple le poème XIII (l'invective contre Luccius) ou tel autre qui la suit, comme l'*Elegia in Maecenaten*, dans le *Bruxellensis*, est ou n'est pas compris parmi les *elementa illius divini poetae* dont parle le poème.

Quoi qu'il en soit, proème ou épilogue, visant le *Catalepton* seul ou bien toute l'*Appendix Vergiliana*, l'épigramme *Vate Syracosio* nous paraît apparentée de trop près à l'Épigramme de Lucillius pour que nous puissions la considérer comme étant postérieure de beaucoup à cette dernière. En effet, les Épigrammes grecques de Lucillius n'ont guère dû exercer d'influence sur la poésie latine au-delà du bref engouement pour les vers grecs qui caractérise le règne de Néron. C'est sous Néron, à n'en pas douter, qu'est composée l'épigramme de Lucillius. C'est sous Néron aussi, pensons-nous, qu'a pu apparaître le plus naturellement un quatrain sur Virgile tel que l'épigramme *Vate Syracosio*.

Les commentateurs ont tous été intéressés, depuis Sonntag, par le rapprochement entre les mots *ore rudi* de Martial et la *rudis Caliope* de notre poème.

D'autre part, on a attribué de l'importance au fait que Stace a qualifié de « divine » l'*Enéide* et M. Carcopino n'a pas manqué de rappeler cette analogie avec le vers de notre Épigramme où Virgile

est appelé *divinus poeta*. Birt étudie longuement ⁽¹⁾ l'évolution de l'idée que les poètes latins se sont faite de Virgile. Fait singulier, il omet les témoignages contemporains de Néron, dont on va voir qu'ils concordent assez exactement avec celui de l'Épigramme *Vate Syracosio*. C'est d'abord Calpurnius Siculus, qui écrit, dans un poème où il évoque, lui aussi, (v. 64 sq.) le triple aspect du génie poétique de Virgile :

Meliboëus : ille luit vates sacer et qui posset avena
praesonuisse chelyn, blandae cui saepe camenti
adludere ferae, cui substitit advena quercus.
Corvdon : Est, fateor, Meliboeë, deus.

Ces vers sont les seuls, à notre connaissance, avec ceux de notre Épigramme XV, où Virgile lui-même, et non seulement son œuvre poétique, soit explicitement qualifié de *poeta divinus*.

D'autre part, Birt montre bien que l'auteur de notre quatrain développe une pensée différente de celle des vers fameux de Propertius (*nescio quid maius... Iliade*, II, 32, 66), puisqu'ils proclament *ex aequo* Virgile et Homère : *Homereo non minor ore fuit*.

En des termes étroitement apparentés, eux aussi, à ceux de *Catalepton* XV, l'auteur inconnu des *Bucoliques* d'Einsiedeln, qui est également un contemporain de Néron, décrit ainsi Virgile, dont la gloire, à son avis, s'éclipse, en même temps que celle d'Homère, devant la renommée nouvelle de Néron poète (C. Giarratano, *Corpus Scriptorum Praevianum*, 44, p. 51). *Carmina Einsidlensia*, I, 48 :

hanc procul *Iliaco* quondam non *segnior ore*
stabat et ipsa suas debebat *Mantua* chartas.

Ces vers, où l'épithète *Iliaco* et l'adjectif *segnior* ont tout l'air d'être des substitutions maladroites pour *Homereo* et *minor*, s'expliquent fort bien s'ils sont considérés comme faisant écho à ceux de *Catalepton* XV.

On le voit, ce dernier poème offre bien plus de points de contact avec la poésie néronienne qu'avec les œuvres des poètes antérieurs ou postérieurs à Néron. Ainsi se trouve confirmée la thèse principale de M. Galletier relativement à la chronologie du *Catalepton* : M. Galletier a soutenu et maintenu que ce recueil composite avait vu le jour à l'époque de Néron.

⁽¹⁾ *Jugendverse u. Heimatpoesie Vergils*, p. 176 sq.

Que l'on considère l'Épigramme XV comme un épilogue ou comme un prologue, que l'on estime qu'elle concerne les quatorze pièces du *Catalepton* seulement ou bien l'*Appendix Vergiliana*, il était nécessaire, croyons-nous, que nous nous efforcions de la dater avant d'analyser le poème XIII, objet principal de nos recherches, car, comme on l'a vu plus haut, tous les interprètes du *Catalepton*, à l'exception de M. Galletier, considèrent l'Épigramme *Vate Syracosio* comme un point de repère important pour la chronologie des différentes pièces du recueil pseudo-virgilien.

Or, nos investigations dans le domaine de la poésie latine nous ont amené à situer vers l'an 60 après J.-C. l'époque où fut composé le quatrain. Si l'on admet que l'Épode XIII faisait partie du recueil auquel ce quatrain servait d'épigraphe ou de conclusion, on devra reconnaître qu'elle est contemporaine du règne de Néron ou antérieure à cette époque.

Revenons maintenant à ces iambes contre Luccius. Nous nous sommes efforcé de réunir les notes, les commentaires et les analyses littéraires et historiques qui ont été publiées sur ce poème, depuis Scaliger jusqu'aux derniers articles des latinistes américains : il nous a été moins malaisé que nous ne l'aurions cru de dégager de toutes ces controverses une hypothèse qui n'a d'ailleurs pas le mérite — si c'en est un en de pareilles matières — d'être entièrement nouvelle, mais qui, tout de même, n'est pas sans nous inquiéter quelque peu, par ce qu'elle a d'inattendu et aussi à cause des graves conséquences qu'elle entraînerait si elle était admise : d'après nous, le *Catalepton* XIII est l'œuvre d'Ovide ; c'est le poème dont il a, à plusieurs reprises, menacé son adversaire ; il contient le nom du personnage qui a fait exiler Ovide et mainte indication nouvelle quant aux causes de cet exil.

On a lu plus haut que M. Galletier, après avoir établi plusieurs points de contact entre ce poème et les œuvres d'exil d'Ovide, en concluait qu'Ovide avait dû connaître l'épode contre Luccius, et qu'il y faisait parfois allusion. M. Carcopino, dans son article de 1922, estime que M. Galletier « se trompe en supposant qu'Ovide a imité dans l'*Ibis* (9 après J.-C. ?) l'Épigramme XIII. En faisant, dans l'*Ibis*, le nom de son ennemi, Ovide fait exactement le contraire de l'épigrammatiste ; et les similitudes énumérées p. 213, n. 4 portent sur des expressions trop banales pour retenir notre attention. Aussi bien, la date que j'assigne à l'Épigramme XIII (cf. *infra*, p. 162 et suiv.), ne permet-elle d'en rendre compte que par un emprunt inverse de

celui qu'imagine M. Galletier. » (*Rev. de Philol.* 1922, p. 157, note 1).

Nous pensons qu'il n'y a pas emprunt. L'épigrammatiste, il est vrai, fait exactement le contraire de ce qu'avait fait Ovide, non pas seulement dans l'*Ibis* mais aussi dans d'autres poèmes adressés à son ennemi et dont nous reparlerons plus bas. Mais précisément, Ovide lui-même fait savoir formellement à son adversaire qu'il va publier un poème où il se départira de sa discrétion. Il revient à plusieurs reprises sur cette idée. Nous demandons simplement qu'on nous montre, dans toute la poésie latine, des poèmes qui annoncent plus explicitement que ne le font les poèmes écrits par Ovide dans son exil l'Épigramme XIII du *Catalepton*, et d'autre part, nous demandons qu'on nous cite un poème qui, mieux que ce dernier, puisse être considéré comme la mise à exécution des menaces du malheureux auteur des *Tristes* et des *Pontiques*. Quant aux similitudes qu'on peut relever entre les poèmes d'Ovide et l'Épode contre Luccius, on jugera si elles portent uniquement sur des expressions banales. Mais avant d'énumérer les rapprochements que nous avons recueillis chez les interprètes du *Catalepton* et ceux que nous nous sommes efforcé d'établir à notre tour, il faut que nous examinions, en ce qui concerne l'Épode XIII, la théorie de M. Carcopino.

Si nous avons bien compris l'éminent archéologue, tout le *Catalepton* est l'œuvre d'un faussaire qui veut faire passer pour du Virgile ses propres productions. Nous empruntons à M. Carcopino lui-même l'argument que nous considérons comme le plus efficace de ceux qui peuvent être opposés à cette hypothèse.

Plusieurs philologues, dit-il, n'ont pas hésité à revendiquer cette pièce pour Virgile « encore que nous ne sachions rien, par personne, de la présence du poète dans les légions de Pharsale, et que cet aspect nouveau de son caractère et de sa vie démente tout ce que nous en croyions savoir ».

Nous verrons s'il faut réellement déduire des premiers vers du poème que l'épigrammatiste rappelle sa présence dans les légions de Pharsale. Cette opinion, d'ailleurs n'appartient pas à M. Carcopino, mais à Birt, qu'il réfute fort justement par les lignes qu'on vient de lire. Mais puisque les données historiques et psychologiques de l'Épode sont en contradiction totale avec ce que nous connaissons par Donat résumant Suétone — et le prétendu faussaire imaginé par M. Carcopino eût été un contemporain de Suétone — comment croire qu'un fabricant d'à la manière de... ait pu être assez maladroit pour intro-

duire dans un recueil dont il garantissait l'origine virgilienne une pièce qui, dès les premiers vers, eût fait dresser l'oreille à tous les admirateurs de Virgile ?

Il n'y a pas d'exemple d'une pareille bêtise pas même chez des pasticheurs pince-sans-rire comme Mérimée ou Pierre Louys ⁽¹⁾, pas même chez des parodistes comme Reboux et Muller : une des conventions les plus généralement admises de ce genre rarement cultivé que constitue l'imposture littéraire, c'est précisément que le faussaire s'applique à être le moins différent possible, pour le fond et pour la forme, des œuvres qu'il prétend contrefaire. Or, il n'y a rien qui ressemble moins à du Virgile que l'Épode XIII du *Catalepton*. Il n'est donc pas possible d'admettre que « nous sommes en présence d'un lettré qui s'amuse, dans le silence de son cabinet à camoufler ses propres vers et réussit à faire endosser à Virgile la paternité de ses poèmes ». Non : pour du Virgile, l'Épode XIII est décidément trop mal camouflée, et M. Carcopino, qui connaît à merveille les œuvres de Virgile, n'est pas de ceux à qui on ait réussi à faire endosser à Virgile la paternité d'une production aussi peu virgilienne.

Quant à M. Radford, il soutient une théorie plus complexe que celle de M. Carcopino, mais non pas entièrement différente. D'après lui, on l'a vu, Ovide serait l'auteur de tous ces poèmes anonymes, dans lesquels il faudrait voir des « impersonations », c'est-à-dire des espèces de *suasoriae* en vers, en tête desquelles il faudrait sous-entendre des sous-titres comme : *Catullus* ou *Vergilius* ou *Tibullus loquitur*. Malheureusement, M. Radford n'a pas encore publié, à notre connaissance du moins, l'article dans lequel il se propose d'établir que l'Épode contre Luccius est un poème d'Ovide, mais un poème dans lequel Ovide, encore débutant, se fait la main en « singeant » un auteur de satires comme celle-ci, sans doute Catulle ou Horace. En attendant, nous qui croyons, comme lui, que l'Épode XIII est d'Ovide, nous allons nous efforcer en analysant vers par vers ce poème, d'exposer les motifs qui nous ont amené à formuler cette hypothèse en partie nouvelle.

(1) La comparaison suggérée par M. Carcopino (*Rev. de Philol.* 1922, p. 181) avec Mac Pherson et Mérimée est amusante mais non entièrement valable. En effet, Ossian et Clara Gazul étaient des poètes imaginaires ; Virgile, au contraire était, à l'époque des Flaviens, le poète le plus universellement connu.

§ III. Luccius et Ibis.

Nous voudrions d'abord prévenir une objection générale. L'Épode contre Luccius est, nous l'avons dit, fort différente de la manière de Virgile. Mais n'est-elle pas aussi très éloignée du ton, du style et de la composition des poèmes d'Ovide ? Qu'on la compare à l'*Ibis*, comme l'a fait M. Galletier, on trouvera d'un côté l'invective directe, rageuse, précise, riche en accusations concrètes et détaillées, de l'autre, de confuses imprécations tout enrobées de mythologie et de déclamations vaines. C'est dans l'*Ibis*, dira-t-on, qu'on trouve la marque d'Ovide.

Il est curieux qu'Ovide, dans l'*Ibis* même, ait soutenu que les accusations indirectes et les allusions obscures dont il les enveloppe dans ce poème étaient tout à fait contraires à son tempérament. « Je vais donc faire, dit-il, comme le fils de Battos (Callimaque) qui maudit son ennemi Ibis ; de la même manière, je vous maudis à présent, toi et les tiens. Comme il l'a fait, j'envelopperai mes vers de fables obscures, bien qu'il ne soit pas dans mes habitudes d'adopter ce mode d'expression.

Utque ille, historiis involvam carmina caecis
non solem quamvis hoc genus ipse sequi.

Dans une certaine mesure, Ovide a le droit d'écrire cela. Il y a un autre poème que l'*Ibis*, dans lequel il menace son ennemi de le fustiger dans ses vers et de révéler son nom. C'est une sobre et brève élégie, de trente-deux vers (l'épode contre Luccius en a 40), et d'où les développements mythologiques que l'on estime généralement être l'accessoire obligé des poèmes ovidiens sont presque aussi complètement absents que de *Catalepton* XIII (*Trist.*, IV, 9) : Ovide veut bien, dit-il, taire encore le nom et le crime de son ennemi, mais il attend de lui des preuves éclatantes de repentir. Sinon, « si ton cœur est enflammé de haine contre moi, ma douleur, avec regret et malgré elle, revêtira ses armes contre toi ». Elle saura atteindre l'adversaire d'Ovide : César, en effet, a laissé à l'exilé tous ses droits (v. 11) :

Omnia, si nescis, Caesar mihi iura reliquit.

sauf celui de résider en Italie, et encore le poète espère-t-il bien y revenir un jour. En tout cas, il saura se venger : sa voix s'élèvera si haut contre son ennemi qu'elle sera entendue dans tout l'univers. Oui, la postérité elle-même sera informée de son crime. « Déjà je me

porte au lieu du combat, et je n'ai pas encore pris mes cornes. Je désire d'ailleurs que rien ne vienne m'y obliger. Le cirque est encore fermé, la poussière pourtant vole déjà sous les pieds impatients du taureau furieux. Mais déjà je viens d'en dire plus que je ne voulais ; sonne la retraite, ô Muse, tant qu'il est encore possible à notre homme de cacher son vrai nom :

Dum licet huic nomen dissimulare summi.

Il nous semble que, par des menaces comme celles-ci, Ovide annonce un poème semblable en tous points à l'épode du *Catalepton*, et que l'on aurait tort de le juger trop bavard, trop « delayeur » ou trop épris de mythologie pour n'avoir pu composer l'Épode contre Luccius après avoir versifié l'élégie que nous venons de résumer.

Le commentaire détaillé qu'on va lire nous paraît confirmer, sauf quelques points de détail, l'attribution à Ovide de l'énigmatique Épigramme XIII.

1. *Iacere me*. M. Galletier rejette avec raison les interprétations de Heyne : « ne plus pouvoir porter les armes », et de Burmann : « n'avoir plus de courage ». Il croit trouver dans cette expression un emprunt plaisant au langage funéraire où l'on trouve couramment *hic iacet* ou *iaceo*. « On comprend dès lors la vigueur du v. 5 : *valent, valent mihi ira* etc. » Comparés avec les vers 29 et 30 de l'*Ibis*, ces premiers vers de l'Épode prennent tout leur sens :

At tibi, calcasti qui me, violente, iacentem,
quamlibet et misero debitus hostis ero.

Et la même image reparaît encore dans *Trist.*, V, 8, 1 sq. :

Non adeo cecidi, quamvis deiectus, ut infra
te quoque sim, inferius quo nihil esse potest.
Quae tibi res animos in me facit, improbe ? curve
casibus insultas, quos potes ipse pati ?
Nec mala te reddunt mitem, placidumve iacenti
nostra...

Quod alta non possim, putas, ut ante, vectari freta, ici, notre interprétation va s'écarter considérablement de celles qui ont été successivement suggérées par les éditeurs. Elles sont, du reste, aussi variées qu'abondantes, et peut-être pourrait-on voir dans ce fait la preuve que les exégètes du *Catalepton* ont fait fausse route parce qu'ils étaient avant tout préoccupés de chercher si les faits

historiques mentionnés dans ces vers pouvaient ou non s'accorder avec la biographie du seul Virgile.

Dans les mots *alta vectari freta*, Birt a vu un rappel de la traversée de César à Dyrrachium ; Nemethy, une allusion au voyage effectué par la flotte de Brutus entre Philippos et Thasos.

« Ces vers, » écrit M. Galletier dans son commentaire (p. 213), « contiennent des expressions trop vagues et générales pour qu'on puisse y trouver de telles précisions ».

On pourrait songer à les interpréter, ainsi que nous le suggère M. Delatte, comme une allusion directe qu'Ovide aurait faite à sa situation d'exilé : « Il ne m'est plus permis de traverser la mer », mais les mots *ut ante*, qui sont du reste gênants de toute manière, ne nous paraissent pas autoriser cette explication, dans laquelle d'ailleurs tout n'est pas à rejeter, comme on va le voir.

Pour notre part, nous y voyons une métaphore maritime comme il s'en rencontre si abondamment dans les poèmes d'exil d'Ovide. La tournure *vectari freta* est rapprochée par Birt (p. 153) d'une construction similaire d'Ovide (*Trist.*, V, 7, 36), que nous replaçons dans son contexte. Je suis, dit Ovide, pareil à ce vaisseau grec qui vient d'être déchiré par les flots Eubéens et qui ose parcourir ensuite les eaux de Capharée :

Quaque modo Euboicis lacerata ut fluctibus audet
Graia Caphaream currere puppis aquam.

Il semble bien qu'il fasse une différence entre le verbe simple *vehere* et l'intensif *vectare*, comme on le voit par le passage suivant (*Fast.*, III, 868) : *ille vehit per freta longa duos*.

L'auteur de l'Épode dit à son ennemi : « Je suis à bas, crois-tu, parce que je ne puis plus être emmené, comme jadis, sur la haute mer ». Faut-il en conclure qu'il a été marin ou qu'il a pris part à des expéditions maritimes ? Non. De nombreuses métaphores expriment chez Ovide la même idée : j'ai fait naufrage ; ma barque est désormais incapable d'affronter la haute mer ; tout au plus peut-elle encore longer les côtes, etc.

Ainsi, dans la longue élégie, *Trist.*, II, 99, immédiatement avant le passage tant de fois cité, *Cur aliquid vidi ? cur noxia lumina feci ?*, Ovide écrit ces vers singuliers :

Ultima me perdent ; imoque sub aequore mergit
incolumis toties una procella ratem.
Nec mihi pars nocuit de gurgite parva, sed omnes
pressere hoc fluctus, Oceanusque caput.

Dans l'élégie VI du quatrième livre des *Tristes*, il se plaint de n'avoir plus la force de résistance qu'il possédait lorsqu'il était plus jeune, et voici l'image qu'il développe (v. 35 sq.) :

Fert bene praecipites navis modo facta procellas ;
quamlibet exiguo solvitur imbre vetus ;
nos quoque, quae ferimus, tulimus patientius ante,
et mala sunt longo multiplicata die.

Il la reprend dans le poème suivant (v. 17 sq.) :

In cava ducuntur quassae navalia puppes
ne temere in mediis destituantur aquis.

Dans les *Tristes* encore (V, 12, v. 40), il recourt, pour dépeindre son malheur et l'impuissance à laquelle il se voit réduit, à une figure qui rappelle de façon significative les images du *Catalepton* :

Sed fugerem merito naufragus omne fretum.

Voilà, pensons-nous, le sens qu'il convient d'attribuer à cette expression considérée à bon droit comme imprécise, par laquelle débute l'épode contre Luccius : le poète est un *naufragus*. Ses lecteurs reconnaissent sa marque rien qu'à l'emploi de cette image maritime, mais, plus que tout autre, son ennemi doit comprendre la raison, qui nous échappe encore, pour laquelle Ovide a tant insisté sur cette comparaison, car il doit encore se rappeler les vers de l'*Ibis*, 17 sq. :

Cumque ego quassa meae complectar membra carinae
Naufragii tabulas pugnat habere mei.

v. 3 Nec ferre durum frigus aut aestum pati.

La première partie de ce vers s'adapte fort bien à notre thèse ; la seconde, au contraire, fait difficulté. On sait en effet qu'Ovide, à Tomes, ne cesse de se plaindre du froid. A l'en croire, dans le pays où il est relégué, il règne un froid perpétuel. La terre du Pont ne connaît ni été, ni automne (*Pont.*, III, 1, 14) :

cuncta sed immodicum tempora frigus habet.

elle est dévorée par un froid constant, *ustus ab adsiduo frigore Pontus* (*Trist.*, III, 2, v. 8).

Il ne se plaint nulle part de la chaleur excessive. Le mot *aestum* ne peut guère avoir le sens de « flots bouillonnants », comme dans *Héroïdes*, XXI, v. 42, *aestus et unda*. Opposé à *frigus*, il ne peut signifier que « chaleur », comme dans *Pont.*, II, 4, 77 :

Nec Babylon aestum, nec frigora Pontus habebit.

L'auteur de *Catalepton* XIII ne dit pas, d'ailleurs, lui non plus, qu'il souffre de la chaleur excessive, mais seulement qu'il serait incapable, d'après ce que pense son adversaire, de souffrir la chaleur. On observera la différence établie entre *ferre* et *pati*, et que l'adjectif *durum* ne peut être rapporté qu'à *frigus*. D'après nous, ce vers ne signifie rien d'autre que ceci : « tu me crois désormais trop affaibli pour pouvoir me défendre ». Du reste, aucun interprète, à ce qu'il nous semble, n'a fourni de ce vers une explication satisfaisante.

V. 4. *neque arma victoris sequi*. *Sequi* dépend toujours de *non possim*, qui est subordonné à *putas iacere me quod*. Encore un vers qui a vainement exercé la sagacité des interprètes. Seul, M. Curcio, cité par M. Galletier, p. 214, avait pensé un instant à voir dans les mots *arma victoris sequi* autre chose qu'une allusion à des campagnes militaires qu'aurait faites l'épigrammatiste. « Il suggère que *victor* pourrait avoir un sens érotique et désigner le débauché qui triomphe de son adversaire ». Mais bientôt, le philologue italien rejette cette exégèse bizarre et se demande si le vainqueur ne pourrait pas être Messala. Cette hésitation entre deux explications aussi différentes trahit la perplexité des commentateurs devant les termes dont s'est servi le poète.

Nous croyons qu'il n'y a rien dans ce vers, pas plus que dans le précédent, qui doive nous faire admettre qu'il ait jamais été soldat — ou marin. *Arma victoris sequi* ne signifie pas nécessairement : suivre dans ses campagnes un général vainqueur. Un des regrets les plus amers d'Ovide, à l'en croire du moins, c'est de ne pas pouvoir, étant exilé, être présent aux triomphes d'Auguste ou de ses fils. Aurai-je bientôt, dit-il (*Trist.*, III, 12, v. 49), des nouvelles des triomphes de César ?

Haec mihi qui referet, quae non vidiſſe dolebo,
ille meae domui protinus hospes erit.

Dans l'épélégie qu'il consacre à célébrer les triomphes récents d'Auguste et les triomphes futurs de Germanicus (*Pont.*, II, 1), il emploie à deux reprises le mot *victor* dans le sens de *triumphator*, v. 29 et 57, et le terme *arma* pour désigner les armes disposées en trophées, qu'on portait dans le cortège triomphal. Lorsqu'il écrit : *neque arma victoris sequi*, Ovide rappelle, assez à propos, ces protestations de loyalisme, au moment où il s'apprête à dénoncer à César (v. 9) les forfaits de son ennemi. *Sequi* serait, dans ce cas, une sorte d'hyperbole : Ovide déplore de ne pouvoir suivre de loin les cortèges triomphaux des Césars vainqueurs.

V. 5. *Valent, valent*. Tous les interprètes signalent l'énergie de l'anaphore. Le sens nous paraît être : Il se peut que je sois bien malade en effet, mais il y a en tout cas quelque chose qui se porte bien : c'est ma colère, etc.

Antiquus furor. L'épithète *antiquus* embarrasse Birt, parce qu'il voit dans notre poème une œuvre de jeunesse de Virgile. Il traduit : « la colère d'antan » (die frühere Wut) et, pour montrer que *antiquus* peut avoir ce sens, il renvoie, entre autres, à Ovide, *Pont.*, I, 5, 38, *antiqui vulneris*, où *antiqui* équivaut à *prioris*. Birt en conclut que « Virgile » avait dû, une autre fois déjà, attaquer violemment son adversaire. Celui-ci aurait ensuite laissé entendre que le poète était devenu trop mou (v. 15) pour poursuivre sa défense et c'est pour répondre à cette assertion que l'auteur de nos iambes s'écrie au v. 33 : *nunc laede, nunc lacesse*. Ces suggestions ne sont guère profitables si on les applique à la jeunesse de Virgile, car nous n'y connaissons rien qui puisse se rapporter à la controverse reconstituée par Birt. Au contraire, nous lisons, dans le poème des *Tristes* que nous avons déjà résumé, les vers suivants, auxquels paraissent correspondre les bravades de l'Épode (*Trist.*, IV, 9, 10) :

Sim licet extremum, sicut sumi, missus in orbem :
nostra suas istuc porriget ira manus.

Ainsi Ovide, lui, avait déjà menacé son ennemi de sa colère (*ira*), avant de rappeler que son *antiquus furor* l'animait toujours.

V. 6. *Et lingua qua adsim tibi*. Avec Burmann et Birt, Galletier publie ce vers tel qu'il figure dans les manuscrits, avec le redoutable hiatus : *qua adsim*. Birt a trouvé deux raisons pour justifier la présence d'un pareil hiatus dans l'Épode. D'abord, dit-il (édit., p. 146), « Virgile » ne destinait pas ce poème à la publication. Ensuite, on rencontre

des hiatus pareils dans les poèmes d'Horace qui ont la forme de l'épode. Birt cite trois cas : *Od.*, 1, 28, 20 *et capiti inhumato* ; *Épod.*, 13, 3, *Threicio Aquilone*, et *Épod.*, 5, 100, *Esquilinae alites*. De ces trois exemples, Galletier ne retient (édit., p. 123) que les deux derniers, lesquels d'ailleurs ne peuvent être ramenés au type *qua adsim* parce qu'ils renferment des noms propres ou des adjectifs tirés de noms propres. Il n'est donc qu'un seul précédent valable, et il n'est pas dans les *Epodes*. Cependant, il ne faut pas corriger le texte, pensons-nous : il y a bien réellement un hiatus très choquant dans ce vers. Ce n'est d'ailleurs pas la seule difficulté métrique que présente l'Épode contre Luccius.

Il est curieux d'observer que, dans l'*Ibis*, Ovide confesse implicitement qu'il n'est guère pressé de se servir de l'iambe et qu'il s'en tiendra, tant qu'il le pourra, au mètre élégiaque « bien que ce ne soit pas l'habitude d'écrire sur ce rythme-là des poèmes pleins d'attaques belliqueuses » (v. 15)

Prima quidem coepto committam proelia versu
non soleant quamvis hoc pede bella geri.

V. 7. *At prostitutae turpe contubernium sororis*. C'est dans ce sens qu'intervient pour la première fois, le critère du vocabulaire. En effet, *contubernium* n'appartient pas au vocabulaire d'Ovide. Disons tout de suite qu'il en va de même pour seize autres mots de notre épode, abstraction faite des noms propres. En voici la liste d'après l'étude très complète de M. Fairclough (*T. A. P.*, XVI, 1922, p. 30) *impudicus* (v. 9) *helluor* (v. 11) *patrimonium* (v. 11) *parsimonia* (v. 12) *natis* (v. 13), *ferior* (v. 20) *fascinus* (v. 20) *caltula* (v. 21) *culina* (v. 27), *compitalia* (v. 27), *salivosus* (v. 29), *pantex* (v. 31) *cinaedus* (v. 35) *genuinus* (v. 36) *herniosus* (v. 39) *inedia* (v. 40).

M. Fairclough a entrepris ses recherches sur le vocabulaire de l'*Appendix Vergiliana* avec l'espoir de déterminer par des pourcentages précis, si tels poèmes étaient ou n'étaient pas virgiliens ou ovidiens quant à leur vocabulaire.

La conclusion de son étude en ce qui concerne l'Épode XIII, doit retenir notre attention : La proportion des vocables non-virgiliens y est, dit-il, de 60 par cent vers, et ce sont des vers courts. « Et l'on ne peut guère dire que le vocabulaire est plus ovidien que virgilien car il n'y a que six termes non-virgiliens qui se retrouvent

dans les œuvres d'Ovide, savoir : *adscribo*, *improbo*, *incito*, *prostituo*, *stola* (1) et *turgidus* ».

M. Radford a accueilli avec joie, le mémoire de son savant compatriote, dont les conclusions générales lui permettent de soutenir que, dans son ensemble, le vocabulaire du *Catalepton* est plus proche d'Ovide que de Virgile. Il annonçait en 1923 (*T. A. P.*, LIV, p. 169) qu'il étudierait à part les poèmes écrits en mètre iambique « car bien qu'ils présentent à peu près autant de termes et de tournures ovidiennes que les poèmes écrits en mètre élégiaque, leur vocabulaire est nécessairement différent en partie et contient certains mots qui, pour des raisons de métrique, sont exclus des poèmes d'Ovide ; tels sont, par exemple, les mots qui contiennent un crétisme comme... *impudicus* (XIII, 9) etc... Et, au reste, M. Radford écrit : « La distinction ici établie n'a pas été faite par Fairclough et il en résulte que, sous ce rapport particulier, son étude du vocabulaire du *Catalepton* laisse à désirer ». M. Radford n'a pu donner suite jusqu'ici, à notre connaissance du moins, à son projet d'étudier en détail les pièces écrites en vers iambiques, parmi lesquelles notre Épode est de beaucoup la plus importante.

En revanche, M. F. W. Shipley a, dans la même revue, publié une sévère critique des enquêtes menées par MM. Radford et Fairclough (2). M. Shipley reproche à ses collègues américains de n'avoir pas tenu compte du contexte, dans l'établissement de leurs listes de mots non-virgiliens ou non-ovidien et il faut bien avouer qu'en général ses critiques sont singulièrement pertinentes. Étudiant spécialement le vocabulaire du *Culex*, M. Shipley montre avec finesse qu'il ne suffit pas que tel ou tel terme contenu dans ce poème soit absent des œuvres authentiques de Virgile pour qu'on en tire argument en faveur de la non-authenticité du *Culex*. Il faut se demander si, dans ses poèmes authentiques, Virgile aurait eu l'occasion (*opportunity*) d'employer ce terme. Si l'on tient compte de cette distinction — et M. Shipley n'a pas de peine à établir qu'il faut en tenir compte — le pourcentage des termes non-virgiliens du *Culex*, une fois exclus ceux que Virgile n'a plus eu l'occasion d'utiliser dans ses autres œuvres, serait beaucoup moins important que ne l'aurait fait croire la statistique égalitaire de M. Fairclough.

(1) M. Fairclough lit au v. 21 *in stola*. Le *Bruxellensis* a *calulam*. Nous adoptons la correction de Ribbeck, admise par Galletier : *caltula*.

(2) F. W. SHIPLEY, *Ovidian Vocabulary* dans *T. A. P.*, LVII (1926), pp. 261-271.

En procédant à une révision de cet ordre pour l'Épode XIII, nous sommes amené à écarter du tableau des termes non-ovidien, les deux groupes de mots que voici : 1^o Ceux qui contiennent un crétisme (remarque déjà faite par M. Radford), c'est-à-dire : *impudicus*, *parsimonia*, *compitalia*, *pantices* (ne s'emploie qu'au pluriel) et *herniosus* ; il faut y ajouter *inedia*, qui ne saurait entrer dans un vers dactylique. 2^o Ceux qu'Ovide n'a jamais eu l'occasion d'introduire ni dans ses *Métamorphoses* ni dans ses pièces élégiaques, parce que le ton de ces poèmes répugnait à de telles grossièretés : *nates*, *fascinus*, *cinaedus*.

Il reste donc huit mots non-ovidien dans l'Épode contre Luccius. Étant arrivé par la méthode que nous venons de dire, à réduire dans une proportion sensiblement égale, le pourcentage des expressions non-virgiliennes dans le vocabulaire du *Culex*, M. Shipley n'a pas hésité à en revenir à la théorie de l'authenticité virgilienne de ce poème, sans avoir renoncé en aucune manière à se servir du critère que constitue l'étude du vocabulaire dans un pareil problème d'attribution. Seulement, pour l'application de ce critère, M. Shipley propose une méthode tellement différente de celle qu'avaient adoptée MM. Fairclough et Radford qu'il aboutit à des conclusions absolument opposées aux leurs.

Aussi, dans les *Proceedings* de l'année suivante, MM. Fairclough et Radford répliquèrent-ils chacun de son côté à l'article de M. Shipley (1). Ce dernier se voit accusé par l'un comme par l'autre de ses collègues de n'avoir pas compris (« *Shipley misunderstands* » écrivent-ils tous deux à la première ligne de leur note) la méthode adoptée par M. Fairclough. Au total, on ne peut s'empêcher de garder quelque doute relativement à la valeur du critère que préconise M. Carcopino : l'étude du vocabulaire. En ces matières aussi, nous vivons sous le signe de la relativité.

Rejetons-nous donc, faute de mieux, sur l'analyse des faits et revenons au contenu du poème.

Nous voyons qu'aux vers 7 sq. le poète accuse Luccius d'avoir prostitué sa sœur. Donc Luccius avait une sœur. Le personnage invectivé dans l'*Ibis* en avait une aussi et Ovide lui souhaitait de ne la connaître que par un crime (v. 360).

nec, nisi per crimen, sit tibi nota soror.

(1) H. R. FAIRCLOUGH : *The Culex and Ovid. T. A. P.*, LVIII, 1927, p. XVI ; R. S. RADFORD, *Ovidian Influence on the Language of the Culex*, *ibid.*, p. XVII.

Le *crimen* suggéré par ce vers paraît bien être l'inceste, alors que, dans le passage de l'Épode où il est question de la sœur de Luccius, les interprètes Birt et Galletier en particulier reconnaissent l'accusation de *lenocinium* : Luccius aurait prostitué sa sœur, comme le *Pediatius* dont parle Horace (*Sat.*, I, 8, v. 39) ; rapprochement établi par G. Nemethy. Cette explication convient pleinement pour le mot *prostitutae*, mais non pour le terme *contubernium*. Birt rappelle que *contubernium* est le contraire de *conubium*. Accompagné de l'épithète *turpe*, il nous paraît renfermer l'accusation d'inceste, qui viendrait, dans ce cas, s'ajouter à celle de *lenocinium*. Quoi qu'il en soit, « Luccius » et « Ibis » ont tous deux une sœur et paraissent n'en avoir qu'une, et tous deux sont accusés d'en avoir abusé d'une façon scandaleuse.

v. 8 quid, impudice et improbande Caesari ?

Le poète dénonce Luccius à l'*improbatio* de César. *Improbo*, qui n'est pas chez Virgile, apparaît chez Ovide (*Pont.*, II, 9, 42) :

quis
munifici mores improbat Alcinoi ?

Nous avons vu combien l'opinion de M. Galletier était éloignée de celle de M. Carcopino en ce qui concerne le *Caesar* ici invoqué. C'est également à César, c'est-à-dire à Auguste, que pense Ovide lorsque, dans le poème que nous avons déjà cité (*Trist.*, IV, 9), il menace son ennemi de dévoiler ses turpitudes, objet de sa colère (v. 19) :

Omnia, si nescis, Caesar mihi bona reliquit.

Et dans la huitième pièce du cinquième livre des *Tristes*, il précise ses espoirs de vengeance (v. 36 sq.) :

restitui quondam me quoque posse puta :
Posse puta fieri, lenito principe, vultus,
ut videas media tristis in urbe meos,
utque ego te videam causa graviore fugatum.

Les vers suivants de l'Épode font allusion aux vols commis par Luccius et aux malversations dont il s'est rendu coupable à l'égard des biens de son frère, dont il administre la fortune après avoir gaspillé son propre patrimoine. Luccius avait plusieurs frères, comme l'indique le pluriel *fratres* au v. 38 de l'Épode. Il semble bien

qu' « Ibis » en ait eu plusieurs aussi, pour autant qu'on puisse faire état d'allusions confuses comme celles des vers suivants (*Ibis*, 581 sq.) :

Propter opes magnas ut perdidit hospes alumnus
perdat ob exiguas te tuus hospes opes.
Utque ferunt fratres sex cum Damosichtone caesos
intercal tecum sic genus omne tuum.

Une fois de plus, les reproches adressés à Luccius rendent le même son que les souhaits funestes formulés à l'égard du personnage appelé Ibis. On notera l'expression *exiguas opes*, qui paraît bien indiquer que ce personnage était, comme Luccius, un homme besogneux.

Tout le développement qui suit est, dans l'Épode, consacré aux précoces débauches de Luccius. Birt et Gallier reprennent l'explication de Heyne : *Impurus homo muliebria passus tanquam pro nupta habitus, cui solenne illud (Thalassio) acclamaretur. Hinc idem mox appellatus femina*. Ils comparent « ces noces étranges et scandaleuses » (Gallier) avec celles que décrit Juvénal, II, 117 sq. Dans les orgies auxquelles il prenait part lorsqu'il était enfant, c'était Luccius qui jouait le rôle de *nova nupta*. En dépit de certaines précisions pénibles, le passage est obscur. On peut en dire autant, du reste, de la satire de Juvénal où sont dépeints les manquements à la *lex Scantinia*.

Il semble bien que ces *stupra cum viro* avaient lieu au cours de cérémonies religieuses et faisaient partie de rituels bizarres, ou tout au moins de certaines parodies sacrilèges de rituels consacrés. C'est ce qu'indique, chez Juvénal, tout le développement qui précède les vers 117 sq : le satirique s'en prend aux cultes étrangers dont il déplore le caractère immoral. Dans notre Épode, le cri répété *Thalassio* évoque tout un cérémonial de *conubium*, ou sa parodie.

On pourrait se demander si cette vitupération contre les mœurs infâmes d'un contemporain était admissible de la part de l'auteur de l'*Ars amatoria*. Il ne faut pas oublier qu'Ovide — exception unique et quelque peu paradoxale parmi les poètes latins — n'a consacré aucun de ses nombreux poèmes aux passions qu'interdisait la *lex Scantinia*. Il est dans son rôle, lui qu'on a exilé sous prétexte qu'il a publié l'Art d'aimer, en dénonçant les *facta graviora* d'un ennemi.

v. 17 *Quid pulluisti, femina* ? Le poète s'interrompt brusquement et interpelle son adversaire par une injure cinglante : *femina*. Plus bas, il l'appellera *cinaedus*, v. 35.

Dans l'*Ibis*, Ovide souhaite à son ennemi d'être comme Attys, c'est-à-dire de n'être ni homme ni femme, et de devenir un galle efféminé (v. 455 sqq.) :

Attonitusque secus, ut quos Cybeleia mater
incitat ad Phrygios vitia membra modos.
Deque viro has nec femina nec vir, ut Attys,
et quattias molli tympana tanta manu.

On dirait qu'Ovide reprend, dans son Épode, sous une forme brutale et précise, les accusations qu'il n'avait fait qu'insinuer sous forme d'*ambages* dans l'*Ibis*, en les recouvrant du voile de l'allusion, comme il l'écrivit lui-même (*Ibis*, v. 62) :

Utque mei versus aliquantum noctis habebunt
sic vitae series tota sit atra tuae.

Aussi espère-t-il que ses révélations vont faire pâlir et souffrir son adversaire : *an ioci dolent* ?

Pareille question s'explique fort bien si le poète l'adresse au personnage qu'il a menacé d'accabler des traits de sa poésie iambique *tincta Lycamtheo sanguine tela* (*Ibis*, v. 54) et à qui il a pris soin de faire remettre en mains propres, les avertissements contenus dans son *Ibis* (v. 64 sq.). Un détail aussi personnel suffit à prouver que le destinataire de l'*Ibis* n'est pas pour Ovide un *nescio quis* comme a vainement tenté de l'établir A. Rostagni⁽¹⁾. Ovide est fort bien documenté sur l'existence de celui qu'il appelle Ibis, de même que l'auteur de l'Épode « connaît parfaitement la vie de Luccius » (Gallier, édit. p. 215).

Inimmédiatement, l'invective contre Luccius en vient aux *Cotytia*. En fait, après l'apostrophe, il nous paraît probable que les vers où il rappelle les débauches qui souillèrent l'enfance de son ennemi se rapportent déjà aux révélations que prétend faire l'auteur au sujet de la secte secrète de Luccius.

De tout temps, les sectateurs de *Cotytia* avaient été l'objet d'accusations de ce genre⁽²⁾ et c'est avec raison que Birt, suivi par Gallier, interprète *pulchra per Cotytia* par *Cotytia pulchrorum*.

V. 20. *Ad feriatos fascinos*. « Comme dans les mystères de Priape, on devait, dans ceux de Cotys, adorer le phallus » écrit E. Gallier.

(1) A. ROSTAGNI, *Ibis, storia di un poemetto greco*, Florence, Le Monnier, 1922, pp. 24 sqq.

(2) Voy. LOBECK, *Aglaophamus* ; HUBAUX, *Plongeon rituel*, p. 6.

Dans la Basilique souterraine de la Porte Majeure figurent plusieurs bas-reliefs dans lesquels apparaît un priape ithyphallique ⁽¹⁾.

Les vers suivants nous ramènent, eux aussi, à la Basilique :

« Ce n'est pas moi que tu appelleras à tes belles Cotyties, et je n'irai pas te voir secouer ta croupe, dans une longue robe, en tenant les autels embrassés. » Allusion, écrit Galletier, « à quelque danse lascive, exécutée par les initiés revêtus d'une longue robe de femme. In *caltula* ferait revivre ce détail précis et typique ». Et Birt, de son côté, montre que ces vers sont en quelque sorte illustrés par un fragment des *Baptés* d'Eupolis, qu'il cite p. 151 (fragm. 77 K.) : *καπι-κινεῖς τὰς κοχώναις καὶ πείθεις ἄνω σκέλη*.

Au reste, Birt avoue (p. 155) qu'il ne comprend pas comment le Bapte qui est décrit dans l'Épode pouvait se livrer à ces danses tout en tenant les autels embrassés. Or, il existe un type de danse rituelle qui correspond très exactement, vous semble-t-il, à la description qu'en fait notre Épode, et dont l'érudition de M. S. Eitrem a découvert une représentation dans la Basilique.



C'est un des bas-reliefs qui décorent la voûte médiane. M. Cumont, M^{me} Strong et M. Carcopino ⁽²⁾ l'interprètent comme une scène figurant des acrobates (figure 1). M. Eitrem y voit la représentation de l'*oklasís* ⁽³⁾, gesticulation rituelle connue notamment par des terres-cuites et qui consistait en une série d'accroupissements exécutés autour d'un autel. Dans le bas-relief de la Basilique, il n'y a pas d'autel

⁽¹⁾ Voy. *Plongeon rituel*, p. 73.

⁽²⁾ Voy. J. CARCOPINO, *La basilique souterraine*, p. 115.

⁽³⁾ S. EITREM, *Den nyfundne basilika ved Porta Maggiore i Rom*. Kristiania, 1923, p. 43. Nous devons à une aimable compatriote de M. Eitrem la traduction de cette excellente monographie, qui ne paraît avoir été lue par aucun des savants qui se sont occupés de la basilique.

mais une petite table qui a, elle aussi, d'après M. Eitrem, un caractère liturgique. Les personnages de droite et de gauche ressemblent, il est vrai, à des clowns, écrit le savant norvégien, à cause du bonnet conique dont ils sont coiffés. Mais on connaît des coiffures de ce genre dans des cultes orientaux, notamment dans le culte syrien. M. Eitrem attire l'attention sur le personnage qui porte une amphore, et qui paraît tourner autour de l'autel, ce qui est également un rite bien connu. Le personnage qui exécute l'*oklasís* danse sur un rythme frénétique ; la cadence est donnée par les figurants qui frappent dans leurs mains. Le danseur tient les mains jointes autour de la table et, tout en pivotant autour de cette table, il se livre à une série d'ac-



croupissements rapides. M. Eitrem publie une autre représentation, voy. figure 2, de l'*oklasís*, d'après une terre-cuite probablement originaire de Tanagra et conservée au Musée de Berlin. Le personnage est coiffé d'un bonnet phrygien rappelant les chapeaux coniques du bas-relief. Sa robe est longue et ondule en larges plis autour de son corps et de ses jambes, comme celle du danseur d'*oklasís* dans le bas-relief. M. Eitrem considère les figures de ce bas-relief comme des personnages féminins. Il nous paraît plus probable que ce sont des hommes et que ceux d'entre eux qui dansent autour de l'autel sont vêtus de cette *caltula* dont parle le poème du *Catalepton*. La danse décrite par ce poème est, selon toute apparence, l'*oklasís* : tous les détails, si précis, que fournit l'Épode, correspondent d'une part avec le fragment des *Baptés* rappelé par Birt et d'autre part, avec les représentations figurées citées par M. Eitrem à propos du bas-relief

de la Basilique. Peut-être n'y a-t-il là qu'une coïncidence. Cependant, comment l'auteur, quel qu'il soit, de notre poème est-il si bien documenté au sujet de ce rite relativement peu commun ? Dira-t-on qu'il n'en a qu'une connaissance littéraire et qu'il parle des Baptes et de leurs danses d'après la comédie d'Eupolis ? Mais, en dehors d'Horace, qui donc lisait Eupolis à Rome et quel est le poète latin qui s'en soit jamais inspiré ?

Si ces invectives précises et détaillées ne correspondent pas, dans une certaine mesure du moins, à des réalités, nous avouons ne pas comprendre comment l'Épode à Luccius a jamais pu être composée et publiée. Il n'y a aucune raison de croire que Luccius soit un personnage imaginaire ; les commentateurs du *Catalepton* admettent tous qu'il a bien réellement existé. S'il n'a pas réellement été sectateur de Cotytto et s'il n'a pas fréquenté ces *Cotythia* mal famées, on se demande à quoi aurait bien pu tendre son adversaire en l'en accusant. Car en quoi ce personnage pouvait-il être touché par le reproche d'appartenir à une secte qui n'avait existé qu'à Athènes et au quatrième siècle avant J.-C. ?

Les *Cotythia* dont parle Horace (*Épode*, 17, v. 56) en des termes également péjoratifs mais moins détaillés que ceux de notre poème, n'ont, eux non plus, d'autre théâtre que la ville même de Rome et si ses diatribes contre Canidie ne se rapportent pas à des faits réels, il faut les considérer comme de vaines divagations.

Les vers 21 à 26 de l'Épode pseudo-virgilienne ont fait l'objet des commentaires les plus inattendus. Curcio ne comprend pas ce que vient faire le Tibre dans ce contexte. « Il n'est assurément pour rien » écrit Galletier « dans les cérémonies orgiastiques ; mais il est naturel que ce soit sur ses bords, au pied de l'Aventin sans doute, que Luccius aille trouver les sectateurs de ce culte étranger. L'expression *olentis nauticum* désigne les mariniers qui olent nauticum, détail qui devrait donner la nausée à Luccius, s'il n'était un débauché du plus bas étage. »

Quant à Birt, il n'admet pas qu'un poète romain ait pu décrire les rives du Tibre en employant les termes de *coenum sordidum* et de *maera aqua*, car selon lui, le Tibre n'était jamais à sec. Persuadé avec raison selon nous — que tout est injurieux dans l'Épode et ne voyant pas ce que cette description péjorative du fleuve pouvait avoir de blessant pour Luccius, Birt a imaginé de prendre tous ces termes : *coenum*, *aqua*, *vada* etc. dans un sens figuré. On croit rêver

lorsqu'on lit les extravagances qu'il en tire et que M. Galletier appelle avec une sévérité justifiée : « les rêveries d'une imagination dévergondée ».

Si l'on se souvient que les sectateurs de Cotytto étaient des Baptes, on comprendra sans peine pourquoi le poète insiste si longuement sur la description d'un certain endroit au bord du Tibre, qu'il paraît bien connaître et qui est certainement familier à Luccius. C'est que dans cette eau jaune et bourbeuse, à la place où les barques, poussées contre la rive, restent immobiles dans la boue, luttant contre les maigres eaux du fleuve, Luccius et ses coreligionnaires appellent les *olentes nauticum*, expression qui paraît tout aussi bien convenir, nous semble-t-il, à des « plongeurs » qu'à des bateliers.

Que le Tibre ait été, dès le début de l'Empire, témoin de scènes de ce genre, c'est ce qu'atteste formellement Juvénal (VI, 522 sq.) lorsqu'il décrit « les dévotes d'Isis... brisant la glace du Tibre pour se baigner dans le fleuve ⁽¹⁾ ».

C'est sans bonne raison croyons-nous, que M. Wissowa qui, comme tous les historiens de la religion romaine, fait état des satires de Juvénal pour se documenter sur les cultes étrangers de Rome, a rejeté les données de l'Épode XIII du *Catalepton* sous prétexte qu'il n'y avait là que des éléments purement littéraires et sans aucune valeur historique. En quoi les Satires de Juvénal sont-elles moins « littéraires » que l'Épode contre Luccius ? Preller, lui, admet l'existence à Rome du culte thrace de Cotytto, et sur la foi des vers que nous venons d'analyser, il le localise dans le quartier du Transtévère, « la terre promise des cultes exotiques » ⁽²⁾.

Quant à la forme *Thybris*, à laquelle, on s'en souvient, M. Carcopino attribue tant d'importance, on la trouve entre autres, chez Ovide, accompagnée d'une épithète qui rappelle singulièrement la description de l'Épode : *Thybridis arenosi unda* (*Fast.*, I, 242).

Les vers suivants de l'Épode n'ont pas leur correspondant chez Ovide ni chez aucun poète latin, à notre connaissance du moins. Les allusions aux *compitalia* sont extrêmement rares dans la littérature latine.

Quant à l'*obesa uxor* de Luccius (v. 30), il semble qu'au moment où Ovide écrivait l'*Ibis*, elle ne faisait pas encore partie de la famille de son ennemi.

⁽¹⁾ F. CUMONT, *Les religions orientales dans le paganisme romain*, p. 112 et 275.

⁽²⁾ L. PRELLER, *Römische Mythologie*, Berlin, 1883, t. II, p. 418.

Il parle à trois reprises différentes de l'épouse d'« Ibis ». Au v. 351, pour souhaiter qu'elle ne soit pas chaste ; au v. 355, pour souhaiter qu'elle soit infidèle à son mari, et jusqu'ici, ces vœux concordent assez exactement avec les répugnantes précisions de l'Épode. Mais lorsqu'au v. 531, Ovide écrit :

Sit tibi coniugii nox prima novissima vitae,

nous sommes amené à en déduire qu'à ce moment « Ibis » n'est pas encore marié. Il reste qu'il a pu se marier entre le moment où Ovide a composé l'*Ibis* et celui où il a publié son Épode.

v. 33. *Nunc laede, nunc lacesse*. C'est seulement maintenant que le lecteur comprend le sens de l'expression *quid me incitas*, du v. 9. L'ennemi du poète a essayé de lui faire du mal, et il l'a harcelé de toutes manières. Le poète vient de s'en venger, en étalant au grand jour toutes ses hontes. Que l'on compare ces données avec celles des poèmes d'exil d'Ovide (*Trist.*, III, 11, v. 19 sq.) :

Et tamen est aliquis qui vulnera cruda retractet
solvat et in mores ora diserta meos.

Cette plainte est renouvelée à deux reprises dans l'*Ibis* et toujours avec des expressions qui rappellent les deux idées du v. 33 de l'Épode : *laede* et *lacesse* (*Ibis*, v. 11 sq.) :

Ille relegatum gelidos Aquilonis ad ortus
non sinit exilio delituisse meo.
Vulneraque inmitis requiem quaerentia vexat
iactat et in toto nomina nostra foro,

et enfin, v. 232 :

Iatrat et in toto verba canina foro.

v. 34. *Et nomen adscribo tuum*. On dirait que l'auteur, quoique décidé dès le début du poème à publier le nom de son adversaire ; ne s'est résigné que le plus tard possible à l'écrire en toutes lettres. « L'audace est grande, écrit M. Galletier (édit., p. 217), mais elle rappelle la liberté de Catulle. Horace, plus discret, ne nommera pas ses ennemis et nous ignorons encore le personnage attaqué par Ovide dans l'*Ibis*. » Il est, en effet, tout naturel de se rappeler le destinataire provisoirement anonyme de l'*Ibis* lorsqu'on a lu l'Épode XIII. Ovide ne revient pas moins de trois fois dans l'*Ibis* sur la possibilité qu'il se réserve de nommer son ennemi si celui-ci ne le laisse pas tranquille.

v. 51 Et neque nomen in hoc nec dicam facta libello
teque brevi qui sis dissimulare sinam.
v. 61 Et quoniam qui sis nondum quaerentibus edo
Ibidis interea tu quoque nomen habe.
v. 643 Postmodo plura leges et nomen habentia verum.

On s'explique que M. Galletier ait écrit de l'Épode XIII : « Il n'est pas impossible qu'elle ait été connue d'Ovide et que le poète exilé ait songé à elle quand il écrivit son *Ibis*. » Nous avons sans ambages que ce sont ces lignes de M. Galletier qui nous ont mis sur la piste que nous avons, vaille que vaille, suivie jusqu'ici.

A propos du dernier vers que nous venons de citer (*Ibis*, 643) M. Galletier dit encore qu'Ovide « menace son adversaire de... lancer contre lui un plus long poème, écrit cette fois dans le rythmeambique qui convient à la satire et à la guerre ».

Les mots « un plus long poème » traduisent le neutre pluriel *plura*. Cette interprétation nous paraît peu probable. En effet, Ovide lui-même, dans un autre passage de l'*Ibis*, sur lequel nous reviendrons, annonce que, s'il est poussé à bout, il écrira un poème dont les livres iambes seront « teints dans le sang de Lycambes » (v. 54). Il évoque par là le souvenir des poèmes d'Archiloque ou, plus vraisemblablement, le souvenir de l'allusion à ces poèmes que tous ses lecteurs avaient lus, comme lui-même, dans l'Épode VI d'Horace où une périphrase du même genre rappelle la vengeance du satirique grec (v. 11 sq.) :

Cave, cave! nâmqe in malos asperrimos
parata tollo cornua,
qualis Lycambae spretus infido gener.

Ce qui prouve qu'Ovide pense bien à ce passage d'Horace lorsqu'il se représente les iambes qu'il pourrait écrire, c'est qu'il emprunte à Horace, dans le poème que nous avons déjà cité, l'étrange métaphore *tollo cornua*, qu'il étire, à son ordinaire, en plusieurs vers (*Trist.*, IV, 9, v. 29 sq.) :

Iam feror in pugnâ et nondum cornua sumpsî,
nec mihi sumendi causa sit ulla velim.
Circus adhuc cessat, spargit tamen acer arenam
taurus et infesto iam pede pulsât humum.

Par conséquent, il semble bien qu'Ovide ait ainsi affirmé l'intention d'écrire contre « Ibis » un poème analogue aux Épodes d'Horace. Si ce poème avait dû dépasser l'*Ibis* en longueur, il aurait dû compor-

ter plus de 644 vers iambiques. Ces dimensions excèdent de très loin celles de la plus longue des Épodes latines, l'Épode V d'Horace, qui compte 102 vers. Lorsqu'il écrit, au v. 643 de l'*Ibis*, *plura leges*, il veut faire entendre à son ennemi qu'il en lira « bien davantage encore », de même que, lorsqu'il s'écrie, deux vers plus haut

*l'auca quidem fateor, sed di dent plura rogatis
multiplicentque suo vota favore mea,*

il ne demande pas aux dieux d'augmenter le nombre des malheurs qu'il souhaite à son ennemi, puisqu'il suffirait d'une seule des quelque cent et trente morts violentes imaginées par lui pour qu'« Ibis » fût soustrait à sa colère et à celle des dieux. Si le vers

postmodo plura leges et nomen habentia verum

signifie, comme nous le pensons : « Plus tard tu en liras davantage sur ton compte, et cette fois, ton vrai nom y sera », on conviendra qu'« Ibis » fut servi à souhait lorsqu'il put lire l'Épode XIII.

Et, comme on l'a déjà vu, ce n'est pas seulement dans l'*Ibis* qu'Ovide avait formulé la menace que paraît si clairement rappeler le vers de l'Épode :

et nomen adscribo tuum.

Voici les textes, rappelés, à propos de l'*Ibis*, par R. Ellis ⁽¹⁾ (*Trist.*, IV, 9, v. 1) :

*Si licet et pateris, nomen facinusque tacebo
dum licet huic nomen dissimulare suum,*

vers où on observera que le possessif est, comme dans l'Épode, mis en relief à la fin du vers et détaché du substantif *nomen*.

Pont. IV, 3, v. 1 sq. :

*Conquerar an sileam? ponam sine crimine nomen
an notum quis sis omnibus esse velim?
Nominis non utar, ne commendare querela
quaeraturque tibi carmine fama meo.*

Enfin, après tant d'hésitations dont la raison nous échappe, comme elle échappe d'ailleurs à tous les interprètes des poèmes de l'exil,

⁽¹⁾ R. ELLIS, *P. Ovidii Nasonis Ibis*, Oxford, 1881, p. XXI.

Ovide se décide à nommer son ennemi. Il le fait rageusement, en accolant à ce nom exécré l'infamante appellation de *cinaedus*. Lobeck (*Aglaoph.*, p. 1008) interprétait cette insulte comme une nouvelle allusion aux débauches rituelles pratiquées par les Baptes, et renvoyait à la note du scoliaste de Juvénal que nous avons citée plus haut : *Baptae autem molles*. *Molles*, équivalant au grec *μαλθακοί* serait, selon Lobeck, synonyme de *cinaedi* ⁽¹⁾.

Un cri de fureur triomphante succède immédiatement à l'injure lancée : déjà, Luccius est ruiné et ses mâchoires claquent de faim :

*iam tibi liquerunt opes
fameque genuini crepant.*

Iam : « Déjà », les vœux d'Ovide commencent à s'accomplir. Il avait écrit, dans l'*Ibis*, v. 425 :

sic tua nescio quo semper fortuna liquescat.

Liquerunt est le parfait de *liquesco*. On chercherait vainement chez un autre poète qu'Ovide ce verbe employé avec un sujet comme *opes* ou *fortuna*. Comme dans l'*Ibis*, le poète passe tout de suite de l'idée de « fortune liquéfiée » à celle de « faim atroce ».

Voici les vers de l'*Ibis* (423 sq.) :

*Sic tua nescio quo semper fortuna liquescat,
lapsaque per medias effluat usque manus,
Utque pater solitae varias mutare figuras,
plenus inextincta conficiare fame.*

Ces deux derniers vers font allusion à l'obscur légende d'Erysichton et de sa fille Mestra. La faim dont souffrait Luccius était d'une autre nature sans doute que celle d'Erysichton condamné par Cybèle à une incurable boulimie ⁽²⁾ ; mais pour Ovide, l'essentiel était qu'il sût son ennemi ruiné et affamé, comme il en avait formulé le vœu. Aussi Ovide espère-t-il être un jour témoin de la déconfiture totale de son ennemi. Il lui a souhaité d'en être réduit à toutes les formes possibles de la détresse (*Ibis*, 113) :

*Exul, inops erres, alienaque limina lustras,
exiguumque petas ore tremente cibum.*

⁽¹⁾ Voy. *Plongeon rit.*, p. 62.

⁽²⁾ Voy. CALLIMAQUE, *Hymne à Cérès*, 67-115.

Il lui a souhaité de n'obtenir aucun secours et de ne susciter la pitié de personne (*Ib.*, 117) :

Sisque miser semper nec sis miserabilis ulli.
gaudeat adversis femina virque tuis.

Maintenant, les malheurs ont commencé pour Luccius : « Je te verrai » s'écrie alors le poète, comme en écho à ses précédentes malédictions, « n'ayant plus rien :

Videbo habentem praeter ignavos nihil...

plus rien que tes fainéants de frères, le ciel irrité contre toi, ton corps déformé par le vice, et ton oncle le herniaire, à qui la faim fait avoir de gros pieds ». C'est-à-dire rien que des charges et des tares physiques destinées à porter au plus haut degré sa déchéance. Scaliger déjà avait montré que le dernier vers du poème s'expliquait par un rapprochement avec un passage d'Ovide (*Métam.*, VIII, 807) :

Auxerat articulos macies geminique tumebat
orbis et immodico prodibant tubere tali.

* * *

L'étrange Épode nous a-t-elle livré son secret ? Nous n'avons rien fait qu'ajouter une hypothèse à toutes celles qu'a déjà fait naître ce poème plein de décevantes énigmes. Pour mieux dire, ayant pris connaissance des dernières recherches dont il a fait l'objet, recherches effectuées par des philologues qu'on ne saurait soupçonner d'avoir une opinion préconçue relativement au contenu historique et rituel de l'Épode XIII, nous avons été amené à en tirer une conclusion qui ne diffère pas essentiellement de celle des deux érudits qui ont étendu le plus loin leurs investigations au cours de ces dix dernières années : M. Galletier et M. Radford.

Le premier, après sa controverse avec M. Carcopino, a proposé de dater l'Épode de l'extrême fin du I^{er} siècle avant notre ère.

Il a décelé dans ce poème plusieurs précisions qui lui ont paru se rapporter à l'*Ibis* ou à d'autres pièces de l'exil d'Ovide. D'autre part, M. Radford avait cru reconnaître la marque du style d'Ovide dans chacune des pièces du *Catalepton*, et sans doute s'est-il proposé de démontrer que la treizième épigramme de ce recueil était une « impersonation ». Pour notre part, nous ne voyons pas, en dehors d'Ovide lui-même, un seul poète latin qui se soit jamais trouvé vis-

à-vis d'un ennemi dans la même situation que l'auteur de l'Épode XIII vis-à-vis de Luccius. Dès lors, il nous paraît que l'Épode date bien de la fin du règne d'Auguste, comme l'a suggéré M. Galletier, et qu'elle est, effectivement, d'Ovide, comme le pense M. Radford.

Il est certain qu'elle n'ajoute rien à la gloire littéraire d'Ovide, mais M. Plessis a déjà pu en dire autant de l'*Ibis*. « Résignons-nous, dit-il (*La poésie latine*, p. 461) à ignorer qui fut l'homme dont Ovide eut tant à se plaindre ; et encore, parmi ses griefs, il en oublie un : c'est que l'ami perfide fut aussi la cause que le pauvre poète écrivit une œuvre médiocre et peu digne de lui ». Consolons nous de l'absence de toute valeur poétique dans notre Épode en pensant que peut-être elle nous fournit le nom de l'ennemi d'Ovide.

On sait d'ailleurs que ni les contemporains du poète ni les historiens du règne d'Auguste ne parlent nulle part de son exil et que toute cette histoire est encore enveloppée de cette irritante obscurité dans laquelle il semble qu'Ovide lui-même ait eu intérêt à la laisser. Nous n'avons donc pas la moindre idée du nom que pouvait porter son ennemi. Birt a d'ailleurs établi sans peine que Luccius n'était nullement un nom imaginaire, mais un véritable gentilice, attesté par de nombreux témoignages épigraphiques et historiques.

On peut se demander si, tout en imitant Horace, (voy. plus haut p. 49) Ovide n'a pas voulu faire une allusion détournée au nom de Luccius lorsqu'il menaça son ennemi de lui décocher dans ses iambes des flèches teintées dans le sang de Lycambes. Lucambes et Luccius peuvent, à la rigueur, être rapprochés.

Il ne faut pas se récrier devant l'invraisemblance de pareilles puérilités : les poèmes qu'Ovide écrit dans son exil sont tout truffés de paronomases, de grâphes et de calembours dans ce genre, et on ne doit pas reprocher à l'attentif R. Ellis d'en avoir signalé un exemple, singulier s'il en fut, dans les vers suivants (*Pont.*, IV, 3, v. 51 sq.) :

« Litus ad Euxinum » siquis mihi diceret « ibis,
et metues arcu ne feriare Getae »
« I bibo » dixissem « purgantes pectora sucos... »

Le premier de ces vers semble bien n'avoir d'autre but que d'annoncer le jeu de mot *ibis*, comme pour évoquer le titre du poème.

Nous voudrions maintenant revenir à l'objet de nos recherches qui a pour nous le plus d'intérêt. C'est à cause de ses allusions aux Baptes que l'Épode XIII nous a entraîné dans toutes ces investigations.

En effet, la révélation la plus significative qui est faite sur le compte

de Luccius, c'est qu'il appartient à la secte des adorateurs de Cotyrto, et que, comme tel, il se livre aux rites obscènes et bizarres que la xénophobie des Romains attribuait complaisamment à ce culte étranger. Or, dans l'*Ibis*, que nous avons considéré comme dirigé contre ce même Luccius, il n'est nullement question de Cotytto.

Ici, nous allons nous hasarder sur le terrain mouvant de l'exégèse conjecturale : les obscurités voulues dont est parsemé l'*Ibis* peuvent-elles être dissipées par les chercheurs modernes ? A beaucoup d'égards, il est regrettable qu'une énigme relativement récente comme celle de la Basilique de la Porta Maggiore vienne ainsi se greffer sur la très ancienne énigme de l'exil d'Ovide. Mais, comme nous l'avons déjà signalé, c'est M. Carcopino qui a mis la question sur le tapis, dans son article intitulé *Archéologie et philologie* (*Rev. des Et. Latines*, 1927, p. 149) en rappelant que, selon l'hypothèse la plus plausible, celle de M. S. Reinach⁽¹⁾, Ovide fut exilé pour avoir pris part à quelque maléfice religieux ou magique.

M. Carcopino a précisément écrit cet article afin de montrer « par un exemple précis, comment la découverte à Rome d'un monument, même anépigraphie, peut aider à résoudre des questions depuis longtemps pendantes d'histoire littéraire. »

Fidèle à sa théorie, M. Carcopino résoudrait volontiers la question de l'exil d'Ovide par l'hypothèse pythagoricienne. Il rappelle avec beaucoup d'à propos les rapports qui existent entre Ovide et le pythagorisme : sa conception des métamorphoses, exposée non seulement dans tout le cours du poème qui porte ce titre, mais encore développée expressément par Pythagore lui-même ; ses allusions à une survivance aérienne de l'âme, dans les *Tristes*, les analogies que présentent, dans les *Fastes* ses conceptions astrologiques avec celles de Nigidius Figulus.

On ne peut, écrit M. Carcopino, mettre tout cela « sur le compte du hasard. Qu'il ait ou non appartenu à l'une de ses sectes, Ovide a frayé avec le néopythagorisme contemporain, il en a eu la curiosité et le goût ; et dès lors, on est tenté d'éclaircir par cette relation dangereuse le mystère de sa disgrâce. » S'avancant plus loin dans la voie de la conjecture, M. Carcopino se demande enfin s'il n'y aurait pas quelque rapport entre tel rite du pythagorisme nigidien, l'hydro-

⁽¹⁾ *Cultes, Mythes et Religions*, IV, p. 69 sqq.

mancie par exemple, et les allusions célèbres autant qu'imprécises des vers (*Tristes*, II, 1, 103 sqq.) :

Cur aliquid vidi ? cur noxia lumina feci ?
cur imprudenti cognita culpa mihi ?
Inseius Actaeon vidit sine veste Dianam ;
praeda fuit canibus non minus ille suis.

Confessons qu'ici nous admirons sans réserve la rare et féconde ingéniosité avec laquelle M. Carcopino réussit à susciter de nouveaux problèmes. Mise au service de sa vaste érudition, son intuition divinatrice l'a plus d'une fois orienté vers d'heureuses découvertes. Aurait-il vu juste cette fois encore et devons-nous le suivre quand il nous invite à chercher dans le domaine embroussaillé du pythagorisme romain les causes de l'exil d'Ovide ? Nous ne pouvons en tout cas pas nous résoudre à le faire avant d'avoir examiné certaines rencontres qui, peut-être, ne peuvent pas, elles non plus, être mises sur le compte du hasard.

L'*Ibis* est une interminable série de souhaits affreux adressés par Ovide à celui qu'il considère comme responsable de son malheur. Pour la plupart, ce sont des souhaits de supplices, de malheurs corporels ou de morts violentes. R. Ellis, l'érudit moderne à qui nous devons le commentaire le plus complet de l'*Ibis*, a dressé un catalogue méthodique de ces imprécations et voici en quels termes il conclut ce chapitre de ses « Prolegomena » : « Quand je parcours cette liste de supplices, je ne puis m'empêcher de me rappeler les épreuves que subissaient ceux qui se faisaient initier aux mystères de Mithra ». Et l'érudit anglais cite la notice de Suidas, s. v. Μίθρας, complétée par celle de Nonnus dans ses *Commentaires à Grégoire de Nazianze* où nous lisons une longue et très singulière énumération d'épreuves de toute espèce. Au surplus, M. Cumont considère ces témoignages, en dépit des curieuses particularités qu'ils renferment, comme dépourvus de toute valeur historique⁽¹⁾. Il n'en est pas moins remarquable qu'un savant comme R. Ellis ait été amené par l'étude de l'*Ibis* à supposer que l'exil d'Ovide avait quelque rapport avec les mystères d'une secte religieuse, et que le poète y a fait, dans l'*Ibis* même, d'abondantes allusions.

Mais parmi les supplices énumérés dans l'*Ibis* et qui ne sont pas, en effet, sans analogie avec certaines épreuves initiatrices, il y en a

⁽¹⁾ *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, I, p. 30.

une catégorie qui nous paraît particulièrement digne d'intérêt. C'est celle qui renferme les différentes manières dont un homme peut mourir soit au cours d'une immersion ⁽¹⁾, soit en tombant dans l'eau, soit en étant précipité ou en se précipitant lui-même de haut en bas.

Rien de plus étrange que l'insistance avec laquelle Ovide revient sur ce *leit-motiv*.

Sans doute, tous les genres de mort possibles et imaginables défilent dans l'*Ibis*, sous les yeux bientôt fatigués du lecteur, mais aucun n'est aussi abondamment, aussi complaisamment évoqué que celui qui peut se rapporter, d'une façon générale, à ce qu'on pourrait appeler la mort à la suite d'un plongeon.

Au v. 285 il souhaite à « Ibis » d'être précipité du haut d'un rocher, comme Thessalus le fut du haut de l'Ossa ; au v. 293, il le voue à une mort semblable à celle du fils d'Echécrate, qui fut massacré et jeté dans la vaste mer.

Au v. 325, il formule le vœu de le voir, comme un tyran dont le nom et les attributs sont incertains (Milon de Pise ?) jeté vivant dans des eaux cachées.

vividus in occultas praecipiteris aquas.

Ellis hésite, pour l'interprétation des mots *occultas aquas*, entre l'Alphée, fleuve en grande partie souterrain, et quelque puits ou citerne.

Au v. 341, il lui souhaite le destin d'Ajaks fils d'Oïlée, qui fut au même moment foudroyé et noyé.

Au v. 389, celui des malheureux que le général carthaginois (Hannibal) « plongea dans les eaux d'un puits dont il rendit ensuite l'eau toute blanche en y jetant de la poussière ».

Au v. 443, par une allusion plutôt obscure à la légende de Curtius il écrit : « Puisses-tu, à cheval, être englouti dans un gouffre fangeux, pourvu toutefois que ton renom ne bénéficie en rien de cette mort ! »

Le v. 464 exprime le vœu de voir « Ibis » précipité dans la mer après avoir été enfermé dans un coffre, tandis qu'au v. 485, Ovide espère qu'un jour son ennemi se cassera le cou en tombant du haut des escaliers, comme Elpénor.

⁽¹⁾ Que l'initiation par *lavacrum* ait été connue de certaines sectes païennes nous le savons par plusieurs textes formels du *De baptismo* de Tertullien, voy. L. DUCHESNE, *Les origines du culte chrétien*, p. 297 sq.

Suivent, en cascade, cinq imprécations mythologiques se rapportant toutes à l'idée du vers 495, qui les introduit :

vel de praecipiti venias in Tartara saxo.

« Puisses-tu tomber dans le Tartare après t'être précipité du haut d'un rocher, comme celui qui avait lu un ouvrage socratique au moment de la mort (Cléombrote), comme celui qui vit la voile menteuse de la barque de Thésée (Égée), comme l'enfant jeté du haut des remparts d'Ilion (Astyanax), comme celle qui fut à la fois tante et nourrice du jeune Bacchus (Ino), comme celui qui mourut pour avoir inventé la scie (Perdix), comme cette vierge lydienne qui se précipita du haut des rochers parce qu'elle avait médié du dieu invincible (affaire obscure).

Puis, aux vers 513 sq, Ovide souhaite que son ennemi se noie dans un fleuve rapide, comme Lévenus ou Tiberinus, et qu'il donne son nom à ce cours d'eau.

Au v. 555, qu'il saute dans la mer, comme un nouveau Glaucus.

Enfin au v. 589 commence une nouvelle série : « S'il t'arrive un jour de fendre l'eau d'un bras puis de l'autre alternativement (c'est-à-dire de nager), puisse toute onde te devenir aussi funeste que celle d'Abydos (sous entendu : le fut pour Léandre). De même que le poète comique périt tandis qu'il nageait dans les flots limpides, puisse le flot stygien te saisir à la gorge et t'étouffer ; ou si quelque jour, après un naufrage, tu surnages sur des flots orageux, puisses-tu, comme Palinure, périr dès que tu auras touché la terre ferme ».

Si l'on admet avec M. Eitrem, M^{me} Strong et M. Carcopino que le principal rite symbolisé par le grand bas-relief de la Basilique était une sorte d'épreuve par l'eau et par l'air, épreuve figurée par un saut suivi d'immersion, si l'on se rappelle d'autre part que, selon M. Bendinelli, la Basilique date de la fin du règne d'Auguste, c'est-à-dire de l'époque où fut composé l'*Ibis*, ne sera-t-on pas tenté de suivre M. Carcopino qui nous invite à rapprocher, pour les éclairer en quelque sorte l'une par l'autre, les deux énigmes : celle des causes de l'exil d'Ovide et celle de la destination du local souterrain ? Et qu'on nous permette un dernier arrêt devant une des *ambages* de l'*Ibis*. Quel est le poète comique dont il est question dans le v. 591, que nous venons de traduire :

Comicus ut liquidis perit dum nabit in undis ?

Les anciennes scholies de l'*Ibis* parlent de Ménandre ou de Térence. Mais comme l'écrivit Ellis (p. 161) : *tam multa Scholiastae Ibis aut ficta aut certe falsa habent ut nolim his contra Ciceronem credere*. Or voici le texte de Cicéron qui, selon toute vraisemblance, permet d'interpréter le mot *comicus* comme Ovide souhaitait qu'il le fût :

Ad Att., VI, 1, 18 : *Nos publicam prope opinionem seculi sumus ut multa apud Graecos. Quis enim non dixit Εὐπολιν τὸν τῆς ἀρχίας ab Alcibiade navigante in Siciliam deiectum esse in mare ? Redarguit Eratosthenes, affert enim quas ille post id tempus fabulas docuerit. Num ideo Duris Samius, homo in historia diligens, quod cum multis erravit, irridetur ?* » Pour notre part, nous avons suivi l'opinion générale, comme le font le plus souvent les Grecs. Quel est en effet l'auteur qui n'a pas écrit qu'Eupolis, poète de la comédie ancienne, fut jeté dans la mer par Alcibiade alors que celui-ci voguait vers la Sicile ? Cette assertion a été réfutée par Eratosthène, lequel cite les pièces qu'Eupolis a composées postérieurement à l'expédition de Sicile. Va-t-on maintenant se gausser de Duris de Samos, cet historien généralement si exact, parce qu'avec beaucoup d'autres, il s'est trompé sur ce point ? » Par ce texte de Cicéron, nous apprenons que les Romains connaissaient fort bien l'épisode curieux de la vie d'Eupolis dont les lexicographes et les scholiastes tardifs nous ont, eux aussi, conservé le souvenir. L'érudit qu'était Cicéron ne s'était certes pas mépris sur le caractère indubitablement fantaisiste de l'anecdote ⁽¹⁾, mais ce caractère légendaire même était de nature à la faire adopter de préférence à une autre dans une œuvre comme l'*Ibis*. Voici maintenant comment l'histoire nous est racontée par le scholiaste de Juvénal, à propos des vers II,92 où il est question des Baptes et de Cotytto : *Quo titulo (Baptae) Eupolis comoediam scripsit, ob quam ab Alcibiade, quem praecipue perstrinxerat, necatus est* ; et les scholies d'Aristide p. 444 Dindorf (Bergk, *Poet. lyr.*, p. 593) apportent des précisions dont il est malheureusement impossible de connaître la source : *Ἐκωμόδου ὀνομαστὶ τοὺς ἄνδρας μέχρις Εὐπόλιδος περιεῖλε δὲ τοῦτο Ἀλκιβιάδης ὁ στρατηγὸς καὶ ῥήτωρ. Κωμωδοθεὶς γὰρ παρὰ Εὐπόλιδος ἔρρουεν αὐτὸν ἐν τῇ θαλάττῃ ἐν Σικελίᾳ συστρατευόμενον, εἰπὼν*

Βάπτεϊς μ' ἐν θυμέλῃσιν, ἐγὼ δὲ σε κύμασι πόντου
ῥαπτίζων ὀλέσω νόμασι πικροτάτοις

⁽¹⁾ Voy. KAIRER, S. V. *Eupolis* dans *Real Encyclop.* VI, col. 1230 et 1233.

Si, comme nous avons tenté de l'établir, l'ennemi d'Ovide était bien, lui aussi, un Bapte, on s'explique que l'auteur de l'*Ibis* ait tenu à glisser parmi son abondant répertoire des diverses morts par immersion, une allusion plus précise : la fin qu'il souhaite à Ibis-Luccius est celle-là même que la légende prêtait à un poète célèbre, victime de la vengeance des Baptes.

Nous ne sommes pas au bout de nos recherches. Dans un mémoire ultérieur, nous espérons pouvoir montrer que, dans tout le cours de son œuvre, et notamment dans le discours qu'il prête à Pythagore (*Métam.*, XV, 239 sq.), Ovide paraît avoir été obsédé par l'idée que l'eau avait le pouvoir de transformer les êtres qui y sont immergés ou plongés. Peut-être cette étude nous ouvrira-t-elle des perspectives nouvelles sur certains aspects jusqu'ici mal éclairés du pythagorisme ovidien. Peut-être aussi n'y aura-t-il, là non plus, qu'un ensemble de coïncidences, et nous reconnaissons bien volontiers qu'ainsi sont fréquemment amorcées les « fausses pistes »...

De toutes les coïncidences qui parsèment ce roman archéologique et dont il faut tout de même bien, en définitive, s'efforcer de tirer parti pour parvenir à une relative vérité, la plus singulière, la plus invraisemblable est encore la première en date, celle qui fit découvrir, sous la pelle d'un terrassier, juste au-dessous des voies des grands express, la Basilique souterraine de la Porta Maggiore, avec ses énigmes deux fois millénaires.