le philosophe moraliste et prédicateur écrit, il n'est pas à même de tout exprimer : il faut l'enrichir non pas par des hellénismes ni par des néologismes, mais par des métaphores et les ressources du langage courant. Voilà la théorie. Sénèque n'y a pas trop contredit dans la pratique. Ses hellénismes sont peu nombreux; par contre ses néologismes sont plus abondants, encore qu'il ne faille pas attribuer à Sénèque, nous l'avons dit, la paternité de tous les mots dont l'usage n'est pas constaté avant lui. Là où l'évolution apparaît le mieux et où l'innovation est la plus originale, c'est dans l'emploi, avec une acception nouvelle, d'un si grand nombre de mots utilisés déjà par Cicéron. Enfin, les métaphores et les mots du langage courant fournissent à l'écrivain de quoi satisfaire à diverses exigences.

Ainsi la langue philosophique de Cicéron, assouplie, s'est enrichie de tous les apports de la langue poétique et populaire de Sénèque, sans être pourtant foncièrement modifiée. Dans l'évolution de la langue philosophique latine et partant du latin, Sénèque a joué un rôle; son originalité a l'avantage de concilier un sage conservatisme avec les initiatives que nécessitaient, chez un écrivain dont la pensée s'est appliquée à tant de sujets et dont l'esprit d'analyse s'est exercé avec une telle subtilité, certaines insuffisances de la langue latine.

A. PITTET.

III

SUR LE *PERVIGILIVM VENERIS*

PAR E. K. RAND
Professeur à l'Université Harvard (Cambridge, États-Unis)

Le beau poème qui porte le nom de *Peruigilium Veneris* soulève de nombreux problèmes. Ni la date de sa composition ni le nom de son auteur ne nous sont connus. Sur aucun de ces problèmes l'accord n'a pu se faire, et la structure du poème fait actuellement l'objet de subtiles controverses. Certains ont proposé une division

en quatrains. D'autres n'y ont vu qu'une simple succession de vers harmonieux interrompue par le beau refrain :

Cras amet, qui numquam amauit, quique amauit, cras amet.

Avant de se prononcer sur ces questions, il eût fallu examiner attentivement les manuscrits, à savoir le *Codex Salmasianus* (Bibl. nat., lat. 10318), en onciale du VIII^e^ siècle, et le *Thuaneus* (Bibl. nat., lat. 8071), en minuscule du IX^e^ siècle. C'est ce que n'ont pas fait d'une manière suffisamment approfondie les deux savants anglais, MM. Mackail et Clementi, qui ont publié de nouvelles éditions du poème, le premier en 1910, le second en 1911. Dans l'édition de Clementi, on peut voir la reproduction, d'après le *Salmasianus*, du titre du poème suivi de cette mystérieuse indication : *sunt uero uersus XXII.* Or, le poème a quatre-vingt-treize vers. On a proposé à ce sujet de nombreuses conjectures. Au XVII^e^ siècle, Peter Schryver (Scriverius) a supposé que XXII était une corruption de XCII, et il ajoutait qu'un refrain devait être supprimé : il y aurait actuellement un vers de trop.

En 1859, Buecheler propose une hypothèse plus compliquée. Il voulait transposer les vers 59-80 après le vers 8 et prétendait justifier cette conjecture en se fondant sur une note du copiste : *sunt uersus XXII* [*transponendi et cetera*].

M. Mackail, lui, conjecture que *uersus* signifie ici strophe et que chaque strophe se composerait de quatre vers, plus le refrain. Cela donnerait cent dix vers, donc dix-sept de trop. Pour étayer cette conjecture, que le savant auteur avait déjà exposée en 1888 (*Journal of Philology*, XVII, p. 177-191), il a dû transposer cinq lignes, ajouter le refrain en douze endroits où les manuscrits ne le donnent pas, et même introduire, en outre, cinq vers qu'il a composés lui-même. Il a fait un très beau poème, mais c'est plutôt une variation ingénieuse qu'une reconstruction de l'original.

La solution proposée par M. Clementi est moins éloignée du texte des manuscrits. Il omet la première ligne, il fait trois transpositions (et il faut, en effet, transposer quelque chose), il ajoute le refrain quatre fois, il ne suppose point de lacune. A la fin, il trouve très nettement les parties d'une ode chorale. Le *proodos* du sixième vers est un peu plus long que l'*epodos* du quatrième, mais autrement la correspondance du nombre de lignes est frappante. La strophe α, au commencement, a deux parties de quatre et de huit vers ; l'anti-

strophe α, à la fin, a deux parties de quatre et de huit vers. La strophe β, qui suit la strophe α, a trois parties de six, huit et huit vers respectivement ; l'antistrophe β, qui précède l'antistrophe α, a trois parties de huit, huit et six vers. Au milieu du poème se trouve le *mesodos* de quatre lignes. L'arrangement est ainsi très ingénieux. La strophe-antistrophe β se trouve à l'intérieur de la strophe-antistrophe α, avec le *mesodos* comme centre du tout — c'est comme une série de boîtes chinoises. En somme, il y a treize de ces divisions. Malheureusement, il faut pour cela corriger le XXII du *Salmasianus* en XIII.

Plusieurs années avant les éditions de M. Mackail et de M. Clementi se place une publication qui, s'ils l'avaient étudiée avec soin, leur aurait évité tout un travail inutile. C'est le fac-similé du *Salmasianus* édité par M. Omont pour la Bibliothèque nationale[1]. Cet ouvrage a été loué et utilisé par M. Clementi, mais ni lui ni M. Mackail n'en avaient examiné suffisamment le contenu.

D'abord, la phrase *sunt uero uersus XXII* n'est pas un fait isolé dans le manuscrit. A la page 47, nous trouvons un poème intitulé *Versus Octauiani*, etc..., et puis : *sunt uero uersi* (sic) *CLXXII* ; mais le poème lui-même[2] n'a que *douze* vers. On doit donc ou corriger le titre ou diviser les douze vers en strophes. Après le *Peruigilium*, nous trouvons à la page 118 un *Thema* sur une phrase de Virgile avec l'indication : *uersus XXIII*, bien que le poème[3] en ait vingt-neuf, avec une lacune évidente à la fin. La nature de ce poème ne permet de le diviser en strophes. Également à la page 134, après le titre du poème de Flavius Felix : *Postulatio honoris aput Victorinianum*, on lit : *sunt uersus XXXII ;* or le poème en contient quarante. Ensuite (p. 156), le titre des Épigrammes de Luxorius est suivi des mots : *sunt uersus LXXXXVII*. Le poème suivant, une simple introduction à Faustus, en a vingt-six. Enfin, à la page 273, commence une collection de petits poèmes introduits par les mots : *incipit uersos* (sic) *de singulis causis*[4], ce qui veut dire, je pense, « Sur divers sujets. » Il n'y en a que six qui soient conservés ; le dernier se trouve sur ce qui était originairement la

1. *Anthologie des poètes latins dite de Saumaise*. Reproduction réduite du manuscrit en onciales Latin 10318, de la Bibliothèque nationale, Paris [1903].

2. Riese, n° 20.

3. Ibid., n° 223.

4. Ibid., n°s 383-388.

dernière page du manuscrit[1]; mais nous n'avons que le commencement de cette collection.

Dans tous ces passages, *uersus* en réalité signifie « petit poème ». Le commencement de chaque petit poème est indiqué dans le manuscrit par une grande initiale en rouge. Le *Peruigilium* débute par une grande initiale décorée et agrémentée de diverses couleurs : cela indique le commencement d'une des grandes divisions de cette anthologie. On retrouve une lettre semblable plus loin, au début d'un poème intitulé *Versus Octauiani*. Entre ces deux grandes initiales, il n'y a que de simples rubriques : des initiales en rouge. Si on les compte dans le manuscrit même (le *Salmasianus*), on constate qu'il y en a exactement vingt-deux, donc vingt-deux petits poèmes. Dans l'édition de Riese on en trouve vingt-trois. C'est qu'il a ajouté, comme numéro 216, un poème que l'on trouve à cet endroit dans une autre source, le *Thuaneus* (Bibl. nat., lat. 8071), et qui figure également dans le *Salmasianus*, mais à un autre endroit (après les *Acute dicta* de Honorius Scholasticus).

Si l'on continue l'enquête, en comptant dans le manuscrit le nombre d'initiales en rouge qui suivent les indications du nombre de *uersus* et sont comprises entre deux grandes initiales ornementées, on peut facilement vérifier l'exactitude de la constatation que nous venons de faire. L'observation avait déjà été présentée par Riese dans la préface de son édition de l'*Anthologie latine* de 1869 (p. XXII et suiv.). R. Peiper l'exposait ensuite avec clarté dans un article paru en 1876 (*Zur Anthologie des Luxorius*, Rhein. Mus., 31, p. 183-200). Elle figure dans toutes les éditions suivantes de la *Geschichte der lateinischen Literatur* de Teuffel, y compris la traduction anglaise faite par Warr en 1890. Cependant elle a été négligée par la plupart des savants anglais. Ainsi S. G. Owen revient à l'explication de Schryver (voir son édition de Catulle, Londres, 1893, p. 13). Vers la même époque Henry Nettleship, qui critiqua la théorie de M. Mackail, ne semble pas lui-même connaître l'explication de Riese[2]. M. Mackail défendit de nouveau sa théorie dans la préface qu'il a écrite pour une édition du

1. Il règne un grand désordre dans la dernière partie du manuscrit. Le relieur a mal placé un certain nombre de feuillets, dont celui qui se trouve aujourd'hui à la fin contient les p. 284-290.

2. Voir son article dans *Journal of Philology*, XVIII, 1890, p. 142.

poème, publiée par J. Q. Fort[1]. Enfin, M. R. W. Postgate donne une nouvelle édition du poème (Londres, 1924) et critique sévèrement ses devanciers anglais, qu'il malmène quelque peu avec une mordante ironie, sans mentionner lui-même la vraie solution. On peut en dire autant de l'édition de Brakman, Leyde, 1828. La même année, M. Clementi publiait sa seconde édition du poème, sans rien changer à sa doctrine antérieure. Parmi les ouvrages et articles récents, fort nombreux, un des meilleurs est celui de J. Trotzki, *Zum Pervigilium Veneris* (*Philologus*, LXXXI, 1926, p. 339-363), mais il ne s'occupe guère de la question des *XXII versus*. En 1913 encore, un savant comme C. Hosius pouvait qualifier la mention *sunt uero uersus XXII* de « *rätselhafte Ueberschrift des Salmasianus* » (*Berl. Phil. Woch.*, 1913, c. 1034).

Il n'était donc pas hors de propos de tirer de l'oubli l'explication proposée par Riese, qu'on a parfois critiquée sans l'apprécier justement. A la vérité, il faut un peu de patience pour comprendre les faits exposés par lui et leur rapport au contenu du *Salmasianus* ; son exposition est très concise. Mais ceux qui ont rejeté ce qu'ils ont considéré comme une vue purement théorique auraient agi prudemment en y regardant à deux fois.

* * *

Sur la date et la provenance du *Codex Salmasianus*, il reste encore quelque doute. M. Omont le place à la fin du VII^e^ ou au commencement du VIII^e^ siècle. M. Lowe, qui en traite dans son grand ouvrage *Codices Latini Antiquiores*, le place un peu plus tard ; en tout cas, le manuscrit n'est pas antérieur au VII^e^ siècle. Dans un article publié en 1895 (*Philologus*, LIV, 1895, p. 124-134), Ludwig Traube veut que le manuscrit ait une origine espagnole et qu'il ait été écrit au VII^e^ siècle. J'hésite à ne pas suivre mon maître vénéré, dont les intuitions ont amené généralement des découvertes profondes, mais dans ce cas-ci il raisonne non pas sur les caractères paléographiques du manuscrit lui-même, mais sur des erreurs d'orthographe et de grammaire qui tendent à démontrer

1. *The Pervigilium Veneris in Quatrains*, Oxford, University Press, 1922. Cette édition ne m'a pas été accessible.

une origine espagnole. D'ailleurs, si toute la collection dont *S* nous donne une idée quelque peu imparfaite est l'œuvre de Luxorius ou de quelque autre auteur africain, la voie naturelle pour la transmission de cette collection en France pourrait bien être, comme dans le cas des œuvres de Dracontius, à travers l'Espagne. Seulement je ne vois aucun trait visigothique dans notre manuscrit, ni dans les onciales, ni dans les notes marginales écrites vers la fin du codex d'une main minuscule, ni dans l'enluminure, qui me semble tout à fait mérovingienne. Mais nous n'avons qu'à modifier la vue de Traube, en supposant que quelque ancêtre du *S* était venu d'Espagne en France, où furent faites les deux copies que nous connaissons aujourd'hui — et que possède heureusement la Bibliothèque nationale.

Car le *Thuaneus* (T) est certainement français, écrit, je pense, au cours de la seconde moitié du IX^e^ siècle dans quelque monastère du Nord. Il est alors plus récent que *S* d'un siècle ou même un peu plus, mais son témoignage a pourtant, comme nous venons de le voir, une valeur indépendante. La critique du texte est donc au commencement une question relativement simple. Nous employons les deux manuscrits *S* et *T* pour reconstruire l'archétype. A l'aide de *S*, nous écartons les erreurs de *T*, et à l'aide de *T* nous écartons les erreurs de *S*, en trouvant à la fin assez d'imperfections dans l'archétype, que Traube suppose avoir été en capitales rustiques[1].

Il est évident que le texte de notre poème est exposé à un genre particulier d'erreurs à cause de la présence du refrain. Des omissions et des transpositions ne sont que trop faciles à commettre. La preuve d'une omission dépasse nos moyens, à moins qu'on n'ait quelque théorie préconçue sur la division en strophes.

Quant aux transpositions, il faut en examiner d'abord les causes et les conditions possibles. C'est la présence des refrains qui facilite l'omission des vers intermédiaires. Lorsque le scribe découvrait son erreur, il écrivait la partie omise ou à la fin de la page, ou à la fin du poème, ou à la place à laquelle il était arrivé quand il remarquait l'omission. Il ajoutait, s'il connaissait son métier, des

1. *Op. cit.*, p. 124. Outre les preuves fournies par les erreurs communes de *S* et *T* on peut ajouter le K, forme de la lettre H dans le texte de l'*Epithalame* (62) de Catulle dans *T*.

signes de transposition — comme D pour *deest*, à la place où l'omission avait été faite, et H pour *habetur*, à la place où il écrivait les vers omis. Le scribe qui exécutait la copie d'un tel texte, s'il observait ces signes, remettait les lignes ainsi marquées à leur place primitive dans le poème. Si au contraire — ce qui n'arrivait que trop souvent — il négligeait les signes, alors une transposition se trouvait faite. Le copiste trouvait les trois passages dans l'ordre A, C, B, et il les y laissait. Si le passage transposé est assez long, on peut expliquer ce fait en supposant que le refrain se trouvait ou au commencement ou à la fin d'une page et que le scribe a confondu les pages, ou même les feuillets, pendant qu'il écrivait ce refrain de mémoire et qu'il le reproduisait à loisir sur la page. C'était une opération assez longue pour qu'il ait pu oublier sa page dans le manuscrit copié. Mais ceci est peut-être une supposition assez dangereuse à proposer pour un texte qui n'a que quatre-vingt-treize lignes. On ne doit donc pas présumer des déplacements trop nombreux ou de passages trop considérables dans un texte comme celui-ci. Riese a fait cinq transpositions, toutes de brefs passages, et supposé trois lacunes. Je ne trouve que trois transpositions nécessaires (l'une d'une ligne, une autre de cinq lignes, une troisième de treize) et je présume seulement l'omission d'un ou peut-être de trois des refrains, sans autre lacune.

Le scribe trouve, j'imagine, au bas d'une des pages du manuscrit d'où vient notre archétype, treize lignes du texte du *Peruigilium*, précédées d'un titre de quelques lignes, avec une grande initiale *C*, et peut-être aussi de quelques lignes du texte précédent, tout comme dans *S*, où le texte du poème précédent occupe six lignes ; le titre, avec une partie de l'initiale, neuf lignes, et le commencement du *Peruigilium*, quatorze lignes — vingt-neuf lignes en tout. Les treize lignes que je suppose comprennent deux passages, *A* (v. 1-8), dont le dernier est le refrain, et *B* (v. 59-62 de notre texte actuel), plus un refrain. Après que le scribe a écrit le passage *A*, il se trompe à cause du refrain, et pour cela omet le passage *B*. Tournant le feuillet, il copie les v. 9-12 (passage *C*) avec le refrain à la fin. Puis il aperçoit une strophe commençant par *ipsa uenas* (v. 63-68 avec le refrain), puis une autre par *ipsa gemmis* (v. 13-18, plus un refrain). Avec les *cras, cras, cras* et les *ipsa, ipsa, ipsa*, on ne peut pas s'étonner que le pauvre scribe ait encore

perdu la tête. Il omet les deux strophes comprises dans les treize lignes 63-75 (passage *D*). Mais, ensuite, il les rétablit en copiant sans omission les lignes de notre texte actuel 13 à 39. Ici, il fait encore une omission, causée cette fois non par le refrain, mais par des terminaisons semblables (*homoioteleuta*) : *stragibus* à la fin du premier vers (v. 39) et *floribus* à la fin du deuxième (v. 58 de notre texte). Il continue son travail en omettant le refrain après le v. 41, jusqu'à la fin du v. 57, où il s'aperçoit de son erreur. Il est naturel, mais non nécessaire, de supposer qu'il venait alors de finir une page. Il écrit à cet endroit la ligne omise, qui aurait dû être le v. 40, mais qui est actuellement le v. 58. A ce moment l'idée lui vient de reviser tout son travail, et ainsi il découvre l'omission des deux passages *B* et *D*. Il les remplace tout de suite après le v. 58, en négligeant le refrain du passage *B* — faute facile à commettre. Puis il ajoute, je pense, des signes de transposition, mais dans ce cas son successeur les néglige. Après cela notre scribe retourne au point où il en était : v. 13 du texte actuel. Il commet une petite erreur en omettant le refrain après le v. 18. Puis il continue sans faire aucune omission jusqu'à la fin du poème (l. 76-93). Je suppose, enfin, l'omission de deux refrains (après v. 18 et 41), bien que cette supposition ne soit pas absolument nécessaire.

Les strophes ainsi déterminées sont de longueur inégale : I (1-8) ; II (59-62 + refrain) ; III (9-12) ; IV (63-68) ; V (69-75) ; VI (13-18 + refrain) ; VII (19-27) ; VIII (28-36) ; IX (37-39, 58, 40, 41 + refrain) ; X (42-48) ; XI (49-57) ; XII (76-80) ; XIII (81-88) ; XIV (89-93). Elles ne constituent pas, comme dans la théorie de Clementi, une ode en forme, mais présentent tout de même une suite satisfaisante d'idées et de sentiments. Sauf pour le passage 69-75, je suis à peu près d'accord avec les divers arrangements des vers adoptés par Clementi, Owen et Postgate. Ils satisfont tous au sens poétique, mieux que le texte de Riese.

* * *

En ce qui concerne la date du poème, je pense que Walter Pater, dans sa grande œuvre d'imagination, *Marius the Epicurean*, où il interprète mieux que mainte savante autorité l'esprit de la reli-

gion romaine, a deviné la vérité[1]. L'occasion qui donna l'idée du poème fut une fête en l'honneur de la déesse de l'amour, mais ce n'est pas une description poétique et étiologique de la liturgie que le poète veut donner, telle que nous en trouvons chez Ovide[2]. C'est plutôt une sorte de lyrique inspirée par la fête. Elle rappelle l'emploi de la liturgie nuptiale faite par Catulle dans son *Epithalame* (61)[3]. Or, Pater choisit comme le milieu le plus naturel pour un tel poème le IIe siècle de notre ère, l'époque de l'*elocutio nouella*. On pense à l'intérêt pris par l'empereur Hadrien au culte de Venus Genitrix. Mais, d'abord, il faut suivre le fil laissé par le poète lui-même. Il parle de son temps dans les vers :

> Vnde Ramnes et Quirites proque prole posterum
> Romuli matrem crearet et nepotem Caesarem.

Il ne faut pas transposer ces vers, comme le font quelques éditeurs, afin de mentionner la mère de Romulus avant l'union de cette pure Vestale avec le dieu Mars. Il y parle d'un autre Romulus, d'un héros digne du fondateur de la lignée romaine. A ce dernier sont consacrés les vers :

> Moxque Marti de sacello dat pudicam uirginem ;
> Romuleas ipsa fecit (*i. e.* Venus) cum Sabinis nuptias.

On peut interpréter : Vnde Ramnes et Quirites (l'union des deux peuples en une nation nouvelle) proque prole posterum (pour toute sa postérité) Romuli matrem crearet (la mère d'un nouveau Romulus) et nepotem Caesarem. Ce César-ci fut le maître de l'empire romain au temps du poète, qui fait son éloge comme Virgile loue Auguste, comme Martial et Tacite louent Trajan. En effet, c'est Trajan qui est ce « Romulus rediuiuus » que désigne aussi, il me semble, Martial (XII, 8, 5) :

> et fortem iuuenemque *Martiumque*
> in tanto duce militem uideret.

1. Les arguments pour une date postérieure tirés de la latinité du poème (tels que ceux que Brakmann recueillit dans son édition ou W. Rollo dans un article de *Classical Philology*, XXIV (1929), 405-408) me laissent indifférent. Sur l'emploi de *de*, par exemple, voyez plus bas, p. 41.

2. *Fasti*, IV, 1-162. Ovide lui a fourni peut-être quelques idées et quelques phrases — cf. Wernsdorf, *Poetae Latini Minores*, 1782, III, p. 423-457. L'influence de Virgile et de Lucrèce est aussi évidente.

3. Sur le caractère du poème, voyez aussi Trotzki, *op. cit.*, p. 347 et suiv., 363.

L'empereur est brave, jeune, soldat de Mars, et — si je ne vais pas trop loin dans cette interprétation — fils de Mars lui-même, à savoir Romulus. Peut-être existe-t-il quelque autre passage chez les auteurs du temps de Trajan — je n'ai fait qu'une enquête préliminaire — où l'empereur est identifié encore plus clairement avec le fondateur de Rome, compliment qu'Horace a fait, entre autres, à Auguste (*Carm.* II, 2).

Un passage chez l'historien Florus mérite notre attention. Il parle du titre de *pater patriae* conféré à Auguste, puis (*Epit.* II, 34, 66) :

> Tractatum etiam in senatu an quia condidisset imperium Romulus uocaretur ; sed sanctius et reuerentius uisum est nomen Augusti, ut scilicet, iam tum dum colit terras, ipso nomine et titulo consecraretur.

Malgré sa conception curieuse de l'histoire de Rome, comme celle d'un être humain qui, ayant passé la fleur de sa vie, se trouverait enfin dans sa vieillesse, Florus proclame avec un enthousiasme évident que l'empire recouvra sa vigueur de jeunesse sous le règne de Trajan (*Epit.* I, praef., 8) :

> A Caesare Augusto in saeculum nostrum haut multo minus anni ducenti, quibus inertia Caesarum consenuit atque decoxit, nisi quod sub Traiano principe mouit lacertos et praeter spem omnium senectus imperii quasi reddita iuuentute reuirescit.

Il est donc bien possible qu'aux yeux de Florus et de ses contemporains Trajan se présente comme un autre Auguste ou un « Romulus rediuiuus »[1]. Et c'est à juste titre que l'auteur du *Peruigilium* mentionne la mère plutôt que le père de Trajan. Son père adoptif fut Nerva, qui institua ce principe d'adoption si salutaire au gouvernement romain. Mais l'éloge du poète est consacré à Trajan lui-même (« heureuse la mère qui lui a donné naissance »). Il n'est pas nécessaire de nommer le fils du héros ; le poète n'avait pas à donner une simple liste chronologique. C'est le petit-fils « nepotem Caesarem » qui régnait à ce moment-là : Antonin le Pieux est le César dont il parle. Le poème fut donc écrit entre les années 138 et 161.

1. Pour Pline le Jeune, Trajan ressemble à l'un des grands héros du passé (par exemple *Panég.*, 12, 1 ; 57, 6). L'orateur Mamertinus peut déclarer Rome bien plus heureuse sous Maximien que sous Rémus et Romulus (*Panég. lat.*, X, 13, 1).

Je le rapprocherais, je crois, plutôt de 138 que de 161. Il y reste certainement un reflet de l'enthousiasme pour le culte de Vénus qui s'était manifesté sous Hadrien. C'est un poète triste et peut-être déjà vieux, qui regarde en arrière un rêve de plaisir évanoui : son printemps ne reviendra plus [1].

Enfin, la supposition que Florus lui-même est l'auteur du poème [2] me semble tout à fait possible. Il se trouve des éléments poétiques dans son histoire : sa conception du développement de Rome décèle le poète plutôt que l'historien. De plus, il a écrit lui-même des poèmes [3]. Nous notons qu'il employa la métrique trochaïque dans un poème intitulé, dans le *Salmasianus : De Qualitate Vitae*, consistant en huit petites pièces de deux ou de quatre lignes, qui traitent de divers sujets. A vrai dire, bien qu'il éprouve la passion de l'amour (248), qu'il invoque le dieu du vin (245), et qu'il loue à la fois et ce dernier et le dieu des poètes (247), Florus s'y montre un satiriste moral et un critique assez sévère des femmes [4]. On discerne dans ces petites poésies une personnalité capable d'humeurs diverses, mais non sans analogies avec ce que nous trouvons dans le *Peruigilium*. Apollon et Bacchus sont issus de la flamme [5], tout comme la rose du *Peruigilium* [6]. Florus lui-même chante des roses, en les regardant bourgeonner jour après jour [7], et demandant qu'on les cueille avant qu'elles ne périssent [8]. Une idée semblable est développée davantage et plus gracieusement dans un autre poème (84) que Riese, dans son *index*, semble attribuer à Florus [9]. Quelques phrases suggèrent le poème 87 [10], et

1. Je ne suis pas d'accord avec Wernsdorf (*op. cit.*, à la l. 88) qui conclut : *Est igitur Pervigilium hoc e primitiis et iuvenilibus poetae, quisquis ille fuit.* Trotzki démontre (*op. cit.*, p. 350) que le poète suit une tradition littéraire. Dans ce cas, il est un peu dangereux d'essayer de déterminer son âge.

2. Proposée pour la première fois, à ma connaissance, par Bouhier et soutenue après lui par Wernsdorf (*op. cit.*, III, p. 447). Voyez aussi Clementi, p. 15.

3. Riese, *op. cit.*, 87 (84-86? 88-89?), 245-252.

4. 246, 249, 250-252. L'un de ses vers le décèle apparemment comme un misogyne intraitable (251, 4) : *Tam malum est foris amica, quam malum est uxor domi.*

5. 247, 2 : « Ambo sunt flammis creati prosatique ex ignibus. »

6. *Pervig.*, 23 et suiv. : « Facta Cypridis de cruore ... Deque gemmis deque flammis. »

7. 87, 2 : « Una dies ostendit spicula florum, | Altera pyramidas *nodo maiore tumentes.* »

8. « Pereunt hodie, nisi mane legantur. »

9. Il ajoute un point d'interrogation discret.

10. 84, 5 : « Tertia non totum *calathi* patefecerat orbem » (87, 4 : « Tertia iam

l'idée que la rose épanouie a perdu sa virginité est tout à fait celle du *Peruigilium*. Les étapes dans le développement sont les mêmes. D'abord les roses montrent *papillatos corymbos*[1], puis elles croissent : *nodos patentes*[2], se gonflent : *nodo maiore tumentes*[3], et s'arrondissent en forme de coupe : *calathos*[4]. Et la fin est pareille ; cf. *Peruig.*, 38 (19) : *En pudorem florulentae prodiderant purpurae*[5]. Ainsi on observe des développements parallèles d'un thème dans les trois poèmes n° 87, n° 84 et le *Peruigilium*[6].

D'ailleurs, entre les poèmes n°s 84 et 87 il s'en trouve encore deux intitulés *Eiusdem*, qui sont donc du même auteur que le n° 84. Dans le premier, n° 85, l'auteur veut expliquer l'origine de la rose. Ou elle doit sa naissance à un sourire de l'Amour, ou Aurore l'a tirée de ses cheveux pourpres avec son peigne, ou Vénus, s'étant accrochée à une ronce, a laissé un peu de son sang sur les épines aiguës :

> Aut hoc risit Amor aut hoc de pectine traxit
> Purpureis Aurora comis aut sentibus haesit
> Cypris et hic spinis insedit sanguis acutis !

On pense immédiatement aux vers du *Peruigilium* :

> Facta Cypridis de cruore deque Amoris osculis
> Deque gemmis deque flammis deque solis purpuris.

Noter l'emploi notable de la préposition *de* dans la phrase *de pectine*, au lieu d'un simple ablatif instrumental, tout comme dans la série du *Peruigilium*, au lieu d'un simple ablatif d'origine : de *cruore*.

Dans le poème n° 86, inspiré par quelque pièce de l'*Anthologie*

calathos »). 84, 7 : « Explicat altera *nodum* » (87, 3 : « *Nodo* maiore tumentes »). 84, 9 : « Ne pereant, lege mane rosas » (87, 5 : « pereunt hodie, nisi mane legantur »).

1. 84, 3. Comp. 87 *spicula florum* ou *surgentes papillas*, *uirgineas papillas*, et *Pervig.*, 32 (14), 40 (21).

2. *Pervig.*, 33 (15).

3. 87, 3. Cette phrase donne l'idée de 84, 4 : *Altera puniceos apices umbone leuabat*. La pointe au sommet contraste avec le gonflement au milieu.

4. 84, 5 : 87, 4.

5. 84, 7, 8 : « Dum leuat una caput dumque explicat altera nodum, | Ac dum uirgineus pudor exsinuatur amictu. »

6. Trotzki démontre (*op. cit.*, p. 345) que le thème *de rosis nascentibus* était un lieu commun particulièrement romain.

grecque, ou quelque épigramme à la manière de Théocrite ou de Moschus, nous voyons Cupidon dans le jardin de Vénus qui, en cueillant des fleurs, se pique la main à l'épine d'une rose. Il va se plaindre à sa mère en demandant pourquoi les roses portent des armes cachées :

Bella gerunt mecum, floris color et cruor unum.

Nous nous souvenons que, dans le *Peruigilium*, Cupidon porte des armes bien redoutées des simples nymphes — armes redoutables, bien qu'il ait abandonné son carquois et ses flèches. Évidemment, cette ligne, la dernière du *Salmasianus*, n'est pas la dernière du poème. Riese indique avec raison l'existence d'une lacune. Nous avons perdu la réponse de Vénus et aussi peut-être le poème ou les poèmes semblables du même auteur ou d'autres auteurs. Dans ce dernier cas s'explique la répétition du nom de Florus à la tête du poème n° 87[1]. On peut dire pour finir que, même en supposant que cet ensemble de suggestions constitue une preuve, nous ne pouvons pas être certains que ce Florus le poète ait été la même personne que Florus l'historien. On peut dire, en tout cas, qu'il vécut avant l'époque de saint Jérôme, qui cite le poème n° 84 pour le ridiculiser un peu (*Epist.* XXVI). Je pense tout de même que nous avons observé assez de faits pour reprendre à titre d'hypothèse plausible l'ancienne supposition que l'auteur du *Peruigilium* est Annius Florus, historien de Rome, qui, après quelques essais poétiques, aurait écrit au commencement du règne d'Antonin le Pieux ce petit chef-d'œuvre de la poésie latine.

E. K. Rand.

1. Rivinus (Andreas Bachmann) (1601-1656) voulut corriger *Flori* en *De Floribus* — suggestion que Riese aurait dû accueillir non pas par un *forte recte*, mais par un point d'exclamation.