II

SURCHARGES DE RÉDACTION CHEZ PROPERCE

PAR P. BOYANCÉ
Professeur à la Faculté des lettres de Bordeaux

Properce est obscur. C'est chose connue et cependant exacte. Tout l'amour qu'on lui porte ne peut nous le dissimuler. D'aucuns seraient prêts peut-être à lui en faire un mérite. Mais, sans aller jusque là, il faut dire que cette obscurité est la rançon presque nécessaire de ses meilleures qualités : ce sens qu'il a de la complexité des images autant que des idées, ce dégoût pour une vue trop simple, trop linéaire des sentiments et des réflexions. Il veut tout ressaisir à la fois dans ce vers trop étroit, et ses heurts, ses insuffisances naissent d'une richesse mal maîtrisée. De plus grands, un Virgile, savent parvenir à un degré supérieur d'unité et de fusion, où la clarté est retrouvée au terme de la pensée. Lui, il reste sur le chemin, mais combien émouvant dans son effort imparfait : comme ces figures mal dégagées d'un Rodin, qui s'arrachent à leur matière dans un frémissement presque désespéré.

Properce est obscur, mais de cette obscurité qui excite l'esprit au lieu de le décourager, parce qu'il y pressent, si même il n'y reconnaît, ce travail qui est sa vie même à lui esprit. Aussi je crois qu'il n'y aurait pas de tâche plus utile dans les études propertiennes que d'essayer de reconnaître d'où vient cette difficulté. Au lieu de vouloir la dissiper comme on l'a fait par des corrections arbitraires et multipliées, par des déplacements de vers, comme ceux dont Richmond a donné de beaux exemples, au lieu de chercher de force à le rendre clair, il serait plus juste, et combien plus fructueux, de comprendre en quoi, pourquoi il est obscur. Ainsi on ne sera même plus tenté de vouloir à tout prix faire entrer du jour dans ces pièces mal éclairées, mais l'on y sera guidé par la connaissance même de ces détours qui font naître les ombres et les embarras.

Je voudrais aujourd'hui signaler l'un de ces détours que je n'appellerai pas un procédé, comme nous le faisons trop aisément, cri-

tiques au vocabulaire banal et inexact, appliquant à la vie de l'esprit chez les poètes nos grosses catégories bonnes pour de médiocres artisans.

Nous connaissons bien par les *Essais* de Montaigne ce qu'on appelle les surcharges de rédaction. D'une édition à l'autre, les réflexions de l'auteur se sont enrichies d'interpolations qu'il a faites lui-même : enrichies, incontestablement ; alourdies aussi, ou parfois déformées. Sur un même sujet à plusieurs années de distance, le retour de la pensée amène de savoureux compléments, des corrections pleines de leçons. L'inconvénient majeur est de troubler la composition, d'introduire entre deux idées qui se faisaient suite un développement parasite qui les disjoint.

Grâce aux éditions successives, il nous est possible de suivre Montaigne dans ses modifications. Mais remarquons qu'à défaut de ce moyen sûr, nous en pourrions avoir un autre, moins infaillible, utile cependant pour déceler ces surcharges de rédaction. Il suffit pour le concevoir de nous figurer au travail la pensée qui revient sur son texte ancien, qui va le compléter, et, croit-elle, l'enrichir. C'est le texte même qui l'excite. La nouvelle réflexion qui surgit se relie donc à ce qui la précédera dans la page définitive. Par contre, comme elle est allée dans un tout autre sens que lors de sa première démarche, au terme de son nouvel effort, c'est-à-dire à la fin de la surcharge, elle ne se retrouvera nullement à ce point où le développement interrompu par elle continuait. Il y aura un hiatus béant entre les derniers mots du passage inséré et les premiers mots par lesquels recommencera le texte ancien. Tel est donc le moyen qu'on aurait de reconnaître la surcharge de rédaction. Ce qui la suit se lie immédiatement à ce qui la précède et qu'elle en a séparé ; elle-même, elle se lie à ce qui précède, mais nullement à ce qui suit. C'est muni de ces indices que je crois reconnaître chez Properce plus d'un usage fait de cette façon d'agir, et je vois assez bien comment lier cette constatation à l'idée que j'ai de cet esprit tourmenté, qui, sans se lasser, revient de lui-même sur ses chemins anciens.

* * *

Dans l'élégie II de son livre premier, Properce conseille à Cynthie de ne pas chercher dans la parure ces moyens de plaire que la nature suffit à lui assurer. Elle commence, vers 1 à 6, par une série

de questions qui mettent en doute l'utilité de recourir à ces artifices. Cette introduction, d'un ton vif et pressant dans son humour, est suivie d'une explication : une beauté comme celle de Cynthie n'a pas besoin d'un traitement esthétique :

non ulla tuae est medicina formae[1].

L'amour n'aime point ces habiletés, et c'est un passage charmant sur la nature qui vaut mieux que l'art. Introduit par un *aspice* cher à Properce, il déroule avec une inflexion toute gracieuse et classique, à la Ronsard ou à la Mistral, ses comparaisons empruntées aux plantes, à l'eau des ruisseaux, aux cailloux du rivage, aux oiseaux. A ce développement en succède un autre, également sur un thème traité par exemples : Properce aime, comme Ovide, ces variations doublement savantes, par la richesse des éléments utilisés et par la science des modulations. Le thème est celui des héroïnes de la fable. Or, il débute par un *Non sic*... qui veut dire : « Elles ne faisaient pas comme toi, Cynthie... »

Ce *Non sic* ne se relie point à ce qui précède. Relisons le dernier distique des vers sur l'art et la nature :

litora natiuis persuadent picta lapillis
et uolucres nulla dulcius arte canunt[2].

Non seulement il ne s'accorde point avec eux, mais il suppose une idée opposée. Car que nous disent-ils? Que le négligé plaît plus que l'ornement. Or, ce que *sic* suppose qu'on a dit, c'est que quelqu'un fait usage de l'ornement. Par contre, imaginons un instant que nous lisons les vers 15 et suivants aussitôt après le vers 6. Le poète vient de reprocher à Cynthie sa coquetterie. Il poursuit : « Ce n'est point par une telle coquetterie... *Non sic*... » Le couplet sur la

1. Les meilleurs manuscrits (N A F) ont *tua*. A la suite de Phillimore, Barber et Butler veulent le garder. (« Tous tes remèdes pour sauver ta beauté ne valent rien. ») Avec Rothstein et Hosius, je préfère adopter la leçon de V *tuae* (à vrai dire, car je n'attache pas ici grande valeur propre à D V, plutôt une correction qu'une leçon, mais devant *est* une correction tentante). Le sens est : « Quand on a ta beauté, avec une beauté comme la tienne. »

2. On a corrigé diversement le *persuadent* que donne la presque unanimité des manuscrits de quelque autorité : *collucent* en marge dans P et dans des *deteriores ; perrident* Heinsius ; *praelucent* Hertzberg ; *praefulgent* Bachrens ; *splendent sua* Barber ; *resplendent* Postgate, etc. Rothstein l'entend : « invitent à de longs séjours et à un doux repos ». Barber et Butler le gardent aussi, mais, comme plus d'une fois, c'est pour s'en déclarer peu satisfaits dans leur commentaire. Je crois qu'on peut lui donner le sens de « charmer » et qu'il faut songer à une influence du grec ψυχαγωγεῖν pour expliquer cet emploi unique, innovation, du reste charmante, de Properce (cf., par exemple, Diodore, II, 10, appliquant ce mot aux arbres).

nature et l'art, qui forme un tout si bien limité, est une surcharge de rédaction, et c'est en se relisant que Properce a été entraîné à écrire : *Aspice...*

* * *

L'élégie VI du second livre fait à la bien-aimée de plus graves reproches. Le poète la trouve trop entourée, Cynthie se découvre trop de parents inconnus, et il y a chez elle décidément trop de monde. C'est la jalousie qui inspire une fois de plus Properce, un des meilleurs peintres, chez les Anciens, de ce sentiment, mais une jalousie mal renseignée, qui, ne sachant à qui s'en prendre, s'en prend à tout le monde. Le poète en a la claire conscience ; à la fois il s'en excuse et s'en raille, sans cesser de souffrir et d'être blessant. C'est un mélange rare de sentiment et d'observation, de plainte et de comédie, dont on méconnaîtrait la nature, si on voulait le faire rentrer dans un genre trop déterminé.

Au vers 16, *his olim uitiis* enchaîne le développement sur les maux que fit jadis l'amour coupable, guerre de Troie, guerre des Centaures et des Lapithes, enlèvement des Sabines, aux défauts de Cynthie. Amour coupable, il faut y insister. Les exemples choisis par Properce imposent, en effet, ce sens. A cause du démonstratif *his*, il ne faudrait point songer soit à des défauts de Properce lui-même, soit, à la fois, de Properce et de Cynthie, et traduire par *mes* ou par *nos*. Le poète accuserait sa jalousie qu'il vient de dépeindre. Ainsi paraît l'avoir entendu le traducteur Delongchamps : « Comme on le publie, l'*Amour jaloux* (c'est nous qui soulignons) provoqua les premiers combats. » En pareil cas, il y aurait une suite parfaite dans les idées au vers 16, et nulle surcharge de rédaction avant lui. Mais il n'y aurait plus accord avec les exemples choisis. La guerre de Troie est due à la faute de Pâris autant qu'à celle d'Hélène, et Properce ne s'identifierait pas avec Pâris, mais bien plutôt avec l'infortuné Ménélas. Les coupables ne sont ni Ménélas ni Properce, et ce n'est point leur jalousie qui est incriminée. Plus nettement les vers :

aspera Centauros eadem dementia iussit
frangere in aduersum pocula Pirithoum.

s'appliquent non à Properce et à son humeur jalouse, mais bien à

ses rivaux qui, frappés d'une fureur aveugle (*dementia*), cherchent à lui ravir Cynthie comme les Centaures son épouse à Pirithoüs. Quant à Romulus, *criminis auctor*, Romulus, « nourri du lait d'une louve », quelle est donc sa faute en la matière? Properce le dit : l'enlèvement des Sabines, volées aux leurs (comme Cynthie pourrait l'être par les rivaux de Properce). Rothstein n'a pas vu ces allusions, qui assimilent à un mariage la liaison de nos deux amants : cf., de fait, le vers 26 : *cuiuis nuptae*, et le vers final. Il voit dans le passage de la faute d'Hélène à celle des Centaures et de Romulus une « généralisation » : l' « amour coupable » en général, chez les hommes comme chez les femmes. Cette généralisation serait assez étrange. Mais, en fait, *his uitiis* renvoie à tout le manège adultère que Properce prête et à Cynthie et à ses amants supposés, et c'est à eux tous que renvoie le vers 22 :

per te (Romulus) *nunc Romae quidlibet audet Amor.*

Ajoutons que Properce n'est rien moins que rigoureux dans le choix de ses démonstratifs, et que *his uitiis* s'explique très suffisamment par « ces défauts dont je souffre, que je vois ».

Or, de ces défauts de Cynthie au vers 16, les vers qui précèdent immédiatement ne disent rien. Qu'y trouvons-nous? Properce, pour exprimer à quel point sa jalousie est irritable, pour s'en excuser aussi, en se moquant de lui-même, vient de s'écrier qu'un simple portrait, que les baisers d'une mère ou d'une sœur l'offensent ou l'offenseront. Ce développement met, en somme, les torts plutôt à la charge du poète : le responsable est son imagination qui se donne trop libre cours, et non les actions en fait accomplies par Cynthie. Il y a donc presque contradiction avec le *his... uitiis*. Par contre, ce *his uitiis* viendrait bien après la peinture des vers 7-8, où Cynthie se laisse prendre des baisers par de soi-disant parents.

Ainsi, dans une première rédaction, qui correspondait à une première humeur du poète, ces baisers suspects étaient des baisers coupables : *his uitiis*, de telles fautes ont provoqué les grands malheurs de la légende. Mais, à une seconde lecture, le poète a surtout songé au manque de certitude qui était le sien. Il n'y a là peut-être, s'est-il dit, qu'une apparence, que l'ombre d'une conduite fautive, mais, avec une passion comme la sienne, même une apparence, même une ombre font souffrir. Cynthie doit le comprendre. Telle

est l'idée qu'il conçoit, qu'il exprime. Ici la surcharge de rédaction est tout à fait curieuse : devant un même fait, le poète a deux réactions successives, et il les a conservées toutes deux dans l'état définitif de l'élégie. Il s'ensuit peut-être, dans l'expression, une légère incohérence au vers 16 avec le *his uitiis* qui nous oblige à nous ressouvenir du vers 6 ; mais la faute est bien rachetée par ce que le poème gagne de saveur, à mêler aux plaintes et aux accusations les retours sur lui-même, la notation ironique et douloureuse de sa susceptibilité maladive. Properce n'est pas une âme simple, et ses surcharges de rédaction, qui sont ici des surcharges de notation, nous rendent plus sensible la complexité de ses sentiments.

* * *

Dans cette même élégie, on peut déceler encore une autre surcharge. Le vers 35 se raccorde mal, lui aussi, avec ce qui le précède immédiatement[1]. Properce vient de dire que les âges anciens ne connaissaient pas les peintures lascives, dont il a maudit l'inventeur. On lit à la suite :

Sed non immerito : uelauit aranea fanum
et mala desertos occupat herba deos.

Rothstein commente ce *non immerito* ainsi : « ne se rapporte pas à l'idée d'un verbe déterminé, mais bien plutôt se rattache à l'idée générale de ce qui précède ». Ce qui doit s'entendre, semble-t-il : « Mais ce n'est pas à tort qu'arrive ce qui arrive (à savoir la corruption des mœurs), car les Dieux ont été négligés ; l'araignée, etc. » Mais cette interprétation offre plus d'une difficulté. Elle exige qu'on sépare dans le vers *immerito* du *uelauit* qui le suit immédiatement ; on y arrive certes aisément par la ponctuation[2] ; mais ce n'est point ainsi qu'un lecteur ancien devait lire naturellement ces mots. Rothstein invoque, il est vrai, d'autres cas où, chez Properce, *merito*, *non immerito* se trouveraient employés sans verbe, avec une forte ellipse. Mais, bien considérés, ces exemples

1. Cette partie de l'élégie a particulièrement embarrassé la critique. Lachmann, Birt, Draheim, Otto, Dietrich multiplient les hypothèses de lacunes. Enk déplace les vers 25-26, les reportant après 22, etc. Cf., dans Barber et Butler, la longue note où sont analysées les difficultés de ce passage.

2. Cette ponctuation a été imaginée par Brandt (cf. P. J. Enk, *Ad Propertii carmina commentarius criticus*, Zutphen, 1911, p. 87).

se retournent contre sa thèse. Car, I, XVII, 1, il faut ponctuer avec une simple virgule après *puellam* et lire avec Hosius :

Et merito, quoniam potui fugisse puellam,
nunc ego desertas alloquor alcyonas.

(Et je serais tenté d'écrire au début : *En merito,* qui serait moins plat et plus convenable à un début de poème.) — II, XXX, 19, est tout à fait obscur. Ce n'est pas le lieu de discuter ce passage, un des plus difficiles de l'œuvre, mais il n'est nullement certain qu'il faille y séparer *non tamen immerito* des infinitifs qui le suivent :

Non tamen immerito Phrygias nunc ire per undas
et petere Hyrcani litora nota maris.

Enfin, III, XIX, 27, j'estime que *non tamen immerito* n'est nullement isolé de la phrase, mais porte directement sur *Minos sedet* : c'est à bon droit que Minos est juge aux Enfers, car il a su être juste dans sa victoire même (v. 28).

Autre difficulté à l'interprétation de Rothstein. Ce « rapport avec l'idée générale de ce qui précède » est peu clair et ne ressort pas nettement du contexte. Mais il y a encore une troisième cause d'embarras. Rothstein comprend visiblement qu'au vers 35 il s'agit des Dieux négligés en général. Mais il paraît difficile de faire à la fois d'*aranea* et de *fanum* les singuliers collectifs à valeur de pluriel qu'exige cette façon de voir. Pour le premier, rien de plus aisé ; on attendrait nécessairement pour le second *fana,* qui était métriquement possible. Mais *fanum* semble bien ne faire allusion qu'à un sanctuaire déterminé. Or, si on regarde ce qui précède, on y découvre un développement qui forme un tout bien défini depuis le vers 27. Supprimons-le par la pensée. Avant ce couplet, Properce avait écrit :

Templa Pudicitiae quid opus statuisse puellis
si cuiuis nuptae cuilibet esse licet[1].

1. J'adopte au vers 26 *cuilibet* (*quidlibet* N, *cuilibet* F P, *quoi libet* D V). — Pour une fois, le *quoilibet* de D V présente quelque intérêt, surtout si on le rapproche de leur *quoius* au début du vers (*cuiuis* N, *cuius* F), qui remonte évidemment à un *quoiuis,* et qui, inintelligible en lui-même, ne peut être considéré, comme si souvent chez D V, comme une correction). Sur la valeur qu'il convient d'accorder à D V, l'attitude la plus raisonnable me semble celle, modérée, de E. Neumann, *De cottidiani sermonis apud Propertium proprietatibus,* Königsberg, 1925, p. 92-93 ; cf. p. 75. — *Cuilibet esse* (en donnant à *cuilibet* la valeur d'un masculin), « appartenir au premier venu », comme une courtisane, ne voilà-t-il pas ce que,

Ne serait-ce point au sanctuaire bien déterminé de la Pudicitia que ferait allusion le vers 35? Car *templa* au vers 25 est un pluriel poétique, ou plutôt de généralisation oratoire. Rothstein, suivi à des années de distance par Barber et Butler, parle bien de deux temples de Pudicitia, celui de la Pudicitia Patricia, auquel il rapporte Juvénal, VI, 308 : *Pudicitiae ueterem cum praeterit aram*, et celui de la Pudicitia Plebeia. Mais Georg Wissowa n'en connaît qu'un, celui de la Pudicitia Plebeia, petite chapelle située au Vicus Longus. Le culte de la Pudicitia Patricia avait été imaginé dans une pseudo-tradition purement livresque pour lui faire pendant, et on n'avait trouvé à rapporter à cette divinité supposée qu'une statue voilée dans le temple de Fortuna au Forum Boarium. Mais, de sanctuaire, Pudicitia n'en a eu qu'un[1].

Dès lors, au vers 35, ne pourrait-on entendre ainsi la suite des idées? « Puisque les femmes romaines sont corrompues, était-il donc besoin d'élever des temples à la Vertu? Mais ce n'est pas sans raison que l'araignée s'est emparé du sanctuaire délaissé... » Les Dieux ont mérité d'être négligés, puisqu'il n'a servi de rien de leur élever le temple de Pudicitia[2].

Ce qui a masqué ici le sens qui paraît obvie, c'est qu'on a voulu voir chez Properce une allusion à ces sanctuaires délaissés qui furent restaurés par Auguste et au nombre desquels on compte généreusement les deux sanctuaires attribués à Pudicitia. Et l'on s'est souvenu de l'idée d'Horace, *Odes*, III, 6, 1 et suiv. ; les mœurs sont corrompues parce qu'on a laissé tomber en ruine les temples des dieux. Mais, s'il y avait allusion à une restauration par Auguste, Properce s'écrierait-il : « A quoi bon? » *Statuisse* se rapporte, comme il est naturel et par le sens et par le temps, non à Auguste, mais aux Romains de jadis. Aussi, au vers 35, ce que Properce développe, ce n'est nullement le thème pieux d'Horace, mais un thème tout contraire, découragé et sévère pour les Dieux : puisqu'ils n'ont pas

dès le début de l'élégie, Properce reproche à Cynthie, comparée à Laïs, à Thaïs, à Phryné, avec leurs innombrables amants? Et toujours la pensée du poète est hantée par l'idée de ces rivaux indignes. Ne l'avoir pas bien compris est l'erreur des commentaires de ce poète. Cynthie a des complices ou des corrupteurs. De plus, à *cuiuis puellae* fait mieux pendant *cuilibet* (*uiro*), pour souligner l'indignité de ces rencontres de hasard. *Quidlibet* peut être dans N une répétition machinale suggérée par le vers 22.

1. *Religion und Kultus der Römer*, 2e éd., 1912, p. 223, reproduisant les conclusions d'une étude insérée dans les *Gesamm. Abhandlungen* (p. 254 et suiv.) de cet auteur.

2. Enk remarque avec raison que tel est le sens obvie du v. 35 et se croit par là, mais à tort, obligé de le corriger.

su mieux défendre la vertu des femmes romaines, ils ont mérité leur abandon, en fait l'abandon du sanctuaire de Pudicitia. On doit conclure qu'à cette époque la chapelle du Vicus Longus était passablement délabrée, loin d'avoir été restaurée par Auguste.

Les vers 27 et suiv., qui forment un tout si bien délimité, seraient une surcharge de rédaction. Properce, en se relisant, au vers énergique sur la corruption des femmes romaines :

si cuiuis nuptae cuilibet esse licet

a songé à ce qui a dû ainsi les corrompre, à l'art voluptueux de certains peintres [1]. Et ainsi est né un couplet, qui s'est inséré entre les vers 26 et 35 et risque de ne plus nous laisser comprendre les vers 35 et suivants. Ajoutons qu'en rétablissant, comme nous le faisons, le sens des vers 35-36, nous éliminons une autre difficulté qui a embarrassé les commentateurs : nous comprenons leur lien avec les vers 37 et suivants :

Quos igitur tibi custodes, quae limina ponam?

Les Dieux n'ont pas su veiller sur la vertu des Romaines. Dans ces conditions (*igitur*), quels autres gardiens Properce pourra-t-il découvrir pour Cynthie?

* * *

Il me semble que l'élégie XIV nous fait assister comme l'élégie VI aux deux réactions successives provoquées à divers moments par un même événement. Ce poème est dans l'ensemble un chant de triomphe : c'est la victoire de l'amour. Properce a forcé la porte chère et trop souvent fermée, on l'a reçu toute une nuit. Pour donner le ton, disons qu'il commence par une série de comparaisons avec les joies les plus intenses dont la fable offrait le souvenir [2] et qu'il finit par l'épigramme que le poète se propose de

1. L'importance attribuée ici au rôle des arts plastiques n'étonne pas celui qui se souvient du goût de Properce pour eux.

2. Je ne sais si on a relevé que le thème se retrouve dans les fragments découverts de la *Cydippè* de Callimaque : la nuit d'hymen vaut plus pour Acontios qu'à Iphiclos sa cheville légère ou à Midas ses trésors (Frag. 9 Pfeiffer, v. 46-47). Le détail des comparaisons n'est point le même ici et là, mais l'idée de comparer la joie amoureuse à des joies célèbres de la fable se retrouve chez les deux poètes. Elle paraît trop singulière pour que la rencontre soit l'effet du hasard. On remarquera comment Properce applique à son cas personnel un thème que Callimaque traitait dans une élégie narrative. C'est un des exemples où l'analogie même fait mieux saisir la différence de l'élégie « objective » du Grec et de l'élégie « subjective » du Romain.

joindre à l'ex-voto offert par lui à Vénus. Or, le vers 20 s'y raccorde mal à ce qui le précède immédiatement. Il introduit, à l'imparfait, le récit de la nuit amoureuse et triomphale. Le développement qui vient auparavant est un retour sur le passé ; il commence au vers 11 ; il oppose au bonheur présent les ennuis passés ; en même temps, il donne le secret qui a opéré le merveilleux changement. C'est le dédain que Properce a su feindre pour Cynthie et qui, par une loi bien connue du cœur, lui a valu l'attention de celle qu'il rejetait.

On peut dire sans doute que ce passage sert par l'antithèse du passé à mieux faire ressortir le présent, et c'est ce que fait remarquer Rothstein. On peut dire aussi qu'il donne l'explication d'une victoire, dont, s'il n'était là, Properce se contenterait de faire la peinture, sans la rattacher à l'histoire de ses amours si souvent malheureuses et traversées. Ces remarques seraient fondées et servent à justifier le poète d'avoir écrit ce développement. Néanmoins, il me semble qu'il n'appartient pas au premier jet, qu'il est une surcharge de rédaction.

Le ton en est tout autre. Au milieu d'un chant d'une allégresse joyeuse et simple, c'est la froide psychologie d'un calculateur clairvoyant. On pourrait nous objecter que le mélange des accents ne doit pas surprendre, que tel est Properce. Mais il y a autre chose encore, les vers 15-16 :

Atque utinam non tam sero mihi nota fuisset
condicio ! Cineri nunc medicina datur.

Ici l'opposition n'est plus seulement celle de la réflexion quelque peu cynique à la joie franche et libre, mais c'est cette allégresse même qui est niée, un sentiment ironique et désabusé, tout contraire, qui est exprimé. Oui, Properce a découvert le secret, mais il était bien tard, trop tard même, et c'est un mort qu'on prétend guérir. *Cineri nunc medicina datur* [1]. Telle est la notation qui, dans le développement des vers 11 et suivants, me semble accuser quelque chose qui n'est pas de même venue que le reste de l'élégie.

Imaginons donc de le supprimer. Le vers 21 :

Pulsabant alii frustra dominamque uocabant

1. *Cineri* : parce qu'il est mort, mais aussi parce qu'il a été consumé par l'amour. Cf. Méléagre, *Anth. Palat.*, XII, 48, v. 3-4.

fait suite tout naturellement au distique 9-10 :

Quanta ego praeterita collegi gaudia nocte :
immortalis ero, si altera talis erit.

Car il entreprend le récit de cette nuit magnifique, il va en énumérer les plaisirs. On pensera donc que plus tard le poète, se relisant, s'est senti au vers 10 suggérer par antithèse, alors, mais alors seulement, un retour sur le passé. Mais il n'était plus dans le même état d'esprit qu'au moment où il avait écrit son poème. L'exaltation un peu brutale était tombée, et il mesurait à son juste prix ce qu'il avait obtenu : non plus cet état divin d'un être presque immortel, mais un remède trop tard venu.

* * *

Au livre troisième, dans l'élégie IX, adressée à Mécène, le poète s'étonne que celui-ci veuille l'envoyer sur la haute mer de la grande poésie ; par sa propre vie, ne donne-t-il point l'exemple d'une sage modestie? « Il est honteux, écrit Properce, de charger ses épaules d'un fardeau qu'elles ne peuvent porter, puis de s'enfuir écrasé, le genou fléchissant » (v. 5-6) [1]. Et ici commence un développement : tous ne sont point également aptes à toutes choses ; chaque artiste a son domaine où il excelle. Puis le thème est généralisé : les uns sont nés pour les courses de char, d'autres pour la course à pied, les uns pour la paix, les autres pour la guerre. De l'idée d'un fardeau trop lourd, Properce est passé naturellement à l'idée, voisine, mais différente, plus générale, d'une tâche qui ne convient pas à nos aptitudes (v. 7-20). Et voici qu'au terme de ce développement Properce déclare qu'il a imité l'exemple, les maximes de Mécène ; par ce qui suit, on voit quelles sont ces maximes, cet exemple : refuser les honneurs, les commandements militaires. Il est bien évident que la sagesse de Mécène n'a pu consister, de façon générale, à choisir ce qui convenait à ses aptitudes. Properce ne peut, pour le complimenter, lui dire qu'il n'était pas apte à la politique, à la guerre ; je ne crois pas que cette façon de louer sa modestie eût enchanté Mécène ! Non, la sagesse de celui-ci a été de limiter volontairement son effort, de ne pas assumer une tâche trop lourde pour

1. *Turpe est, quod nequeas, capiti committere pondus*
et pressum inflexo mox dare terga genu.

éviter toute présomption et la chute qui peut s'ensuivre. En un mot, les vers 21 et suivants se raccordent au vers 6, et non au vers 20.

Tout le morceau brillant des vers 7 et suivants est donc une surcharge de rédaction. C'est, en fait, un petit poème dans le grand, une épigramme assez longue, dont le sujet n'est point sans rappeler une autre pièce adressée au même Mécène, l'ode I du livre premier d'Horace (*Maecenas atauis edite regibus...*). Il le rappelle si bien que je me demande même si c'est pur hasard et s'il n'a pas été suggéré à Properce par le souvenir de l'ode éclatante de son rival dans les bonnes grâces du royal chevalier. Il emprunte à Horace :

Sunt quos curriculo puluerem Olympicum
collegisse iuuat...

le mouvement même de :

est quibus Eleae concurrit palma quadrigae.

Plus loin, *Multa castra iuuant*, etc., paraît avoir inspiré :

Hic satus ad pacem, hic castrensibus utilis armis.

Le livre III de Properce est certainement, en partie du moins, postérieur aux livres I-III des *Odes*[1]. Le rapprochement que nous signalons est à utiliser pour le problème controversé des rapports de Properce et d'Horace.

* * *

Dans l'élégie XIV du livre III, le poète exprime son admiration pour l'éducation sportive que Sparte sait donner à ses femmes. Les vers 5-12 énumèrent, évoqués en traits précis, toute une série d'exercices physiques et de jeux auxquels se livre cette jeunesse féminine. Il est tout naturel qu'aux vers 13 et suivants une comparaison en soit faite avec les Amazones. Mais, après deux vers consacrés à la chasse sur les cimes glacées du Taygète, bien moins claire est la comparaison des vers 17 et suivants :

Qualis et Eurotae Pollux et Castor harenis
Hic uictor pugnis, ille futurus equis,

1. Barber et Butler, *The Elegies of Propertius*, Oxford, 1933, p. xxvi ; cf. p. xxiv.

inter quos Helene nudis capere arma papillis
fertur nec fratres erubuisse deos.

On voit assez mal la seule chasse sur le Taygète comparée à ce que peuvent bien faire dans les sables de l'Eurotas Castor et Pollux. L'on voit plus mal encore la troupe des jeunes filles de Sparte (il n'a été question que d'elles dans les vers qui précèdent, de leurs sports, de leurs chasses) comparée à Castor et Pollux, à qui leur sœur s'associe parfois sans qu'ils en rougissent. Il y a là une bizarrerie évidente, une absence de correspondance entre les deux termes de la comparaison.

Mais si nous retournons au début de ce poème, que vante Properce avant le vers 5?

quod non infames exercet corpore laudes
inter luctantes nuda puella uiros,

— Le fait que les jeunes filles se mêlent aux jeunes hommes dans la pratique des sports. Voilà le point de comparaison avec les Dioscures admettant leur sœur à leurs activités gymniques, qui se font, comme il est naturel, sur les bords sablonneux de l'Eurotas. Supprimons donc par la pensée les vers 5-14, ce développement parfaitement un et cohérent sur les divers exercices des filles spartiates. Il me semble que les vers 15 et suivants se raccordent bien avec le vers 4 : tantôt c'est la lutte au milieu des jeunes hommes et tantôt (vers 15 et suiv.) c'est la chasse : ainsi Castor et Pollux — tels les *uiros* du vers 4 — admettant parmi eux Hélène.

Je le croirais donc volontiers, alors que l'idée première de Properce était de souligner la rencontre dans les mêmes exercices des jeunes gens et des jeunes femmes, rencontre dont les Dioscures et leur sœur fournissaient à Sparte aussi[1] un illustre exemple, à une seconde lecture, il s'est laissé aller à évoquer les jeux sportifs des jeunes filles spartiates, sans plus se soucier de leurs compagnons du sexe masculin, et à si bien oublier ceux-ci que celles-là le font songer seulement aux farouches amazones. Il y a eu comme un déplacement de ce qui attirait l'intérêt du poète, et là où s'exprimait d'abord surtout une idée, c'est l'imagination qui s'est mise — et avec bonheur — à évoquer pour eux-mêmes des gestes et des atti-

1. Ainsi s'explique le *et* du vers 17, d'où on a déduit à tort des déplacements (Enk, *op. laud.*, p. 255).

tudes, et à enchaîner librement sa surcharge de rédaction par un *cum inversum*, de liaison très lâche et très souple.

* * *

Au livre quatrième, dans l'élégie III, une dame romaine, Aréthuse, écrit à son mari Lycotas, qui l'a quittée pour aller combattre les Parthes. Elle évoque avec mélancolie ses longues veillées d'hiver, où elle s'occupe de filer la laine pour les habits de son guerrier, et, semble-t-il, de tailler des lanières de cuir teint de pourpre pour en faire des baudriers :

Noctibus hibernis castrensia pensa laboro
et Tyria in gladios uellera secta suos [1].

Puis ce sont d'autres passe-temps : elle étudie une carte ; sa sœur et sa nourrice sont à ses côtés. Et sans doute c'est la vue de cette carte qui suscite chez elle ce souhait : que ne peut-elle, comme l'amazone Hippolyte, partir pour les armées ! L'amour conjugal est le plus fort de tous. C'est alors (vers 51), brusquement, la question suivante :

« Car, pourquoi aurais-je maintenant de la pourpre rendue brillante par les coquillages de Tyr? Pourquoi une pierre, transparente comme l'eau, qui orne mes doigts [2]? »

La question n'a guère de rapport visible avec ce qui précède immédiatement : la supériorité de l'amour conjugal sur tout autre amour. Rothstein reconnaît que le *nam* explicatif ne se rattache

1. Le sens du second de ces vers, fort discuté, comme on le voit, par les notes des éditions de Rothstein et de Barber et Butler, me paraît avoir été bien aperçu par Rossberg, *Lucubrationes Propertianae*, Stade, 1877, p. 27, auquel se sont ralliés notamment Phillimore, Enk et H. Mersmann, *Quaestiones Propertianae*, Paderborn, 1931 (dissertation), p. 40. Il s'agit de cuir taillé en lanières pour former des baudriers. Se fondant notamment sur Virgile, *Énéide*, XII, v. 273 : *qua ... sutilis ... balteus mordet*, Rossberg corrige de façon très tentante *suos* en *suo*. Malgré le *sutilis* de Virgile, j'hésite un peu devant ce *suo* prosaïque. Mais il me semble que, même avec *suos*, on doit garder l'explication de Rossberg : « (Je travaille) à des cuirs taillés et teints en pourpre pour leurs épées », c'est-à-dire qu'il y a plusieurs baudriers, *chacun pour son épée ; suos* me paraît par là se justifier sans trop de difficulté.

2. Je lis ici avec Housman :

nam mihi quo Poenis nunc (N te, F, L, P tibi) purpura fulgeat ostris,
crystallusque meas (F, L, P tuas) ornet aquosa manus?

L'explication de Housman me paraît rendre parfaitement raison du *te* du *Neapolitanus*, dont *tibi* de la famille *y* n'est qu'un essai maladroit de correction. *Nunc* a été d'abord remplacé, par une confusion fréquente, par *tunc*, qui, écrit *tc̄*, a été lu *te*.

pas à cette réflexion générale. Remontant un peu plus haut, il établirait un lien avec le souhait d'accompagner Lycotas dans son expédition. Ainsi font de leur côté Barber et Butler. Mais cela reste presque aussi bizarre. Pourquoi le sentiment que tout ce qui est susceptible de retenir Aréthuse à Rome loin de son mari est sans valeur prend-il la forme suivante : « De rien ne m'est la pourpre »? N'y a-t-il vraiment que cela qui retienne Aréthuse? Et n'est-ce pas avoir bien peu à sacrifier à son mari que n'avoir qu'à s'affranchir de quelque coquetterie? Au contraire, supprimons par la pensée les vers 35-50. Alors le vers 50 prend la suite naturelle du vers 34. Aréthuse réserve à son mari la pourpre : quel besoin en aurait-elle elle-même, et de tout le luxe dont elle est le symbole? Il n'est peut-être pas de cas où apparaisse plus nettement que les vers intercalés entre une action accomplie et son explication par le sentiment éprouvé sont une surcharge de rédaction.

Dans sa peinture de la veillée d'Aréthuse, une des pages les plus saisissantes, où se montre en son meilleur jour l'émotion de Properce, le poète a ajouté ce trait de la consultation d'une carte. D'abord son héroïne devait se borner, en bonne Romaine, à filer et à tailler du cuir. Puis il lui a donné cette autre occupation, si naturelle chez une femme qui suit par la pensée l'époux parti. Ici la surcharge marque simplement une touche nouvelle ajoutée au tableau, mais une touche d'un rare bonheur.

* * *

Si nos remarques sont justes, elles posent un problème qui touche la valeur même du lyrisme de Properce. En établissant que parfois chez lui des surcharges de rédaction troublent la suite première des idées, qu'elles introduisent à certains endroits des heurts ou des hiatus, dans la composition, ne donnons-nous pas un argument à qui voudrait rabaisser la beauté des élégies? Si le poète n'a pas surmonté l'incohérence qu'amène dans l'état antérieur l'adjonction nouvelle, ne s'avère-t-il point en cela poète imparfait, et n'est-ce pas à une série de ses défaites que nous venons de faire assister le lecteur?

Je crains qu'il ne faille répondre oui. Il est assuré qu'on doit juger un poème sur la valeur définitive de l'œuvre achevée, et non sur les esquisses qu'on en croit deviner en son sein même. Telle est

la loi, à laquelle se soumet quiconque publie, la dure et saine loi des grandes époques littéraires, où l'on ne commet pas la faute de goût et de justice de préférer le carnet de notes sommaires au monument qu'en son état dernier abandonne enfin celui qui l'a élaboré. A cette façon de décider, qui nous semble si raisonnable, nous ne pouvons songer à soustraire Properce. Et il faut bien appeler échec et insuffisance ce qui est le contraire du succès et de la perfection.

Mais il y a des défaites qui sont plus glorieuses que de trop faciles victoires, et il se pourrait que tel soit ici le cas. Oui, les surcharges troublent la rédaction, elles empêchent de suivre, dans une ligne mélodique ininterrompue, le chant du poète. Mais ce qu'elles apportent ne rachète-t-il pas, et au delà, ce qu'elles font perdre? Ce qu'elles apportent, c'est, au lieu de la simple et simplette pensée du premier moment, des floraisons d'images et d'idées, c'est l'impression d'une sève débordante qui ajoute à l'arbre trop nu, en des sens imprévus et charmants, de nouveaux rameaux, lourds de fleurs et de fruits, c'est quelque chose de riche et de réfléchi, à la fois, et qui est peut-être dans Properce ce qui est le plus Properce.

Pierre BOYANCÉ.

III

AU DOSSIER D' « ILLE EGO »

PAR D. VAN BERCHEM

Professeur à la Faculté des lettres de Lausanne

En tête des éditions modernes de l'*Énéide* figurent quatre vers, habituellement imprimés en italique, ou tout au moins séparés du reste du texte par un artifice typographique :

Ille ego, qui quondam gracili modulatus avena
carmen et egressus silvis vicina coegi
ut quamvis avido parerent arva colono,
gratum opus agricolis, at nunc horrentia Martis
arma virumque cano, etc.