lon[1] », de Fuissé, arrondissement de Mâcon (Saône-et-Loire), on constate que l'outil antique et l'outil moderne sont les mêmes dans leur essence morphologique. D'autre part, une enquête ethnographique à Fuissé (février 1947, mission que nous avait confiée l'Inspection des Musées de province) nous a montré l'utilisation de la pioche à déchausser du prototype *dolabella*[2]. Avec le pic de cet outil, le vigneron déchausse le cep (cf. Col., *R. R.*, IV, 24, *dimouenda terra*). La souche mise à nu, il coupe les rejets (*Ibid. : soboles... explantanda*) avec la hachette (dite « huppe ») du « besselon » qui fait face au pic de l'autre côté de la douille d'emmanchement. Le manche de cet outil est très court, comme celui de la *dolabella* et, comme on le faisait pour la *dolabella*, on le tient d'une seule main. La *dolabella* n'est qu'une réduction de la *dolabra*, instrument de bûcheron que le vigneron a transformé et adapté.

Ainsi, grâce aux survivances de la *dolabella* repérée sur un point du terroir bourguignon et avec l'aide de R. Billiard, on peut éclairer entièrement le texte de Columelle. Si l'on n'utilise plus aujourd'hui à Fuissé la pioche à déchausser pour couper le bois mort, c'est que, pour cette opération, on se sert de la scie, mais rien ne prouve qu'antérieurement on n'ait pas utilisé le « besselon ». Comme traduction de *dolabella*, nous proposons « pioche à déchausser », puisqu'on ne peut utiliser le terme dialectal « besselon ».

A. LAGRANGE.

III

LACUS ORPHEI

(*ad* Martial, *Epigr.*, libr. X, 20)

PAR CH. PICARD

Membre de l'Institut

A André Boulanger, pour contribuer à l'histoire ancienne des fontaines célèbres de Rome.

On lit volontiers l'agréable poème de Martial qui a servi de lettre d'envoi (*Apophoreton*) pour un volume d'*Épigrammes*, adressé à Pline le Jeune (X, 20). Martial a chargé sa Muse elle-même, Thalie — *Thalia*

1. Fig. 6, reproduction perspective.
2. Cf. les clichés du musée des Arts et Traditions populaires, photothèque, nos 47-9-31 à 36 inclus.

mea — du cadeau élégant qu'il destine à un ami « éloquent », comme il l'appelle sous l'effet d'une sympathie assez indulgente. L'inspiratrice devenue commissionnaire reçoit quelques instructions pour sa route, qui n'est pas longue. Elle montera d'abord à travers le quartier de Subure ; au delà, il n'y a plus qu'un raide sentier à vaincre, une ruelle escarpée ; en cet endroit, tout de suite, le *Lacus Orphei*, que la Muse est invitée à regarder au passage :

V. 6 sqq. : Illic Orphea protinus uidebis
udi uertice lubricum theatri
mirantisque feras auemque regis,
raptum quae Phryga pertulit Tonanti...

En 1933, ce texte a été traduit par H. J. Izaac, dans l'édition de la Collection Guillaume Budé[1]. Voici la version française proposée pour le passage ci-dessus :

« Là tu verras tout de suite un Orphée, aspergé de gouttes d'eau et dominant un théâtre ruisselant, les bêtes sauvages sous le charme, et l'oiseau royal qui enleva le jeune Phrygien pour le porter au dieu de la foudre... »

Les auteurs de l'édition, dans la Collection des Universités de France, se sont référés au commentaire de Friedländer, 1886, qui, disent-ils, « est encore aujourd'hui le seul, et fort précieux[2] ». C'est son interprétation qui est la leur, p. 275[3], comme ils nous en avertissent. Voici donc ce qu'on entendrait :

« Il s'agit d'une vasque mi-circulaire, peut-être pourvue de gradins, le *Lacus Orphei*, une des nombreuses fontaines de Rome, que surplombait une statue d'Orphée charmant les bêtes sauvages, les bords de la vasque et la statue étant également fouettés, sous l'action du vent, par des paquets d'eau. Quant au mot *theatrum*, qui est déjà dans Ovide (*Met.*, XI, 25), l'emploi peut en avoir été suggéré, soit par la forme de la fontaine, soit par la disposition des animaux, *theatrum* s'entendant, comme le croit Housman, du cercle des spectateurs ».

Il y a, dans ces remarques, à prendre, mais plus encore peut-être à reprendre. Le commentateur semble, certes, avoir bien compris — c'est un mérite, on le verra, d'après telle autre interprétation — qu'il s'agissait d'une fontaine publique de Rome, ancêtre de tant d'autres encore aujourd'hui célèbres, qui sont le charme permanent de l'*Urbs aeterna*. Mais s'est-il représenté et la « statue » d'Orphée, et son rôle architectural?

1. Martial, *Épigrammes*, t. II, 1re partie, livres VIII-XII, p. 82-83 ; cf. p. 275 pour le commentaire.
2. *Note bibliographique*, p. VII (de Henri Frère).
3. *Ad* p. 83. La note doit être de H. J. Izaac.

Peut-on ratifier ce qu'il dit du *theatrum*? Autant de questions pour lesquelles une découverte récente ajoute, je crois, des précisions attendues.

Elle a été faite en 1940 à l'autre bout de la Méditerranée, à Byblos. J'ai rappelé, dans une communication présentée à la Société des Études grecques et dans un mémoire destiné aux *Mélanges* en l'honneur du R. P. G. de Jerphanion[1], que M. J. Lauffray, mandaté par M. M. Dunand pour des fouilles au pied du Château des Croisés, à Byblos, avait dégagé là un important Nymphée, fontaine publique où l'eau était distribuée par neuf bouches. En visitant les fouilles, pendant que j'étais mobilisé en Orient[2], j'avais remarqué parmi les trouvailles, architectoniques et sculpturales, un groupe en marbre d'Orphée charmant des animaux. Il a été diligemment publié par M. J. Lauffray, dans le tome IV du *Bulletin du Musée de Beyrouth*, dès décembre 1940[3].

J'ai expliqué, dans les *Mélanges* offerts au R. P. de Jerphanion, comment j'avais été amené à découvrir, par la suite, le rôle architectonique de la pièce sculpturale de Byblos, que M. J. Lauffray comparait à une « pièce montée », ou à certains jades chinois. C'était l'acrotère central du Nymphée de Byblos, dont M. J. Lauffray a donné les plans et d'excellentes restitutions. J'ai pu aussi établir que le document entrait dans une série[4]; nous avons déjà un lot d'acrotères, plus ou moins complets, de fontaines antiques, au type de l'Orphée charmant les animaux. L'usage a été repris par les chrétiens, ce que vient prouver la *Vita Constantini*, dont l'auteur dit avoir vu des fontaines ainsi décorées, en Syrie-Palestine, avec acrotères de bronze dorés, historiés de motifs chrétiens.

J'en serais peut-être resté là de mes recherches, sans l'amitié d'A. Boulanger à qui je me plais à rendre ici un très vif témoignage de sympathie. Comme je lui avais signalé, en raison de sa compétence partout reconnue dans l'histoire religieuse de l'orphisme, mes conclusions sur l'Orphée de Byblos, c'est lui qui m'a rappelé le texte de Martial. Il y avait fait allusion lui-même, en 1925, dans son excellent traité sur l'orphisme et ses rapports avec le christianisme[5], et sa lucidité habituelle l'avait bien servi quand il écrivait, réfutant la « singulière hypo-

1. *Sur l'Orphée de la fontaine monumentale de Byblos*, *Miscellanea G. de Jerphanion*, I, 1947, p. 266-281.

2. J'ai été l'hôte, fort aimablement accueilli, de MM. M. Dunand et J. Lauffray à Byblos, un jour d'octobre 1940.

3. Cf. pl. 5, à g., pour cette sculpture (*Bulletin Mus. Beyrouth*, IV, 1940).

4. Depuis que j'avais écrit mon étude, j'ai eu connaissance, grâce à l'aimable entremise de Mme R. Calza et de l'auteur, de la publication due à Mme Squarciapino, dès 1941 (*Bull. Govern. Roma*, 69 : *Bull. Mus. Imper. romano*, 12, 1941, p. 61 sqq.), qui concerne le groupe d'Orphée parmi les animaux du Musée de Sabratha. Cette étude, très bien documentée, permet d'ajouter un nouvel exemplaire, fort soigné, à la série. Mme Squarciapino avait cru qu'il pouvait s'agir d'un lampadaire. La découverte de Byblos et le texte de Martial l'amèneront, je pense, à renoncer à ce point de vue. — Sabratha avait aussi, en fait, son *Lacus Orphei* : une « niche » des Thermes (p. 61, n. 1).

5. *Orphée : rapports de l'orphisme et du christianisme*, p. 108, n. 3.

thèse » d'un autre, au sujet de la fontaine romaine : « En réalité, il s'agit probablement d'un simple bassin ornemental en forme d'hémicycle, orné d'un groupe d'Orphée parmi les animaux ». — Rien de plus juste, Byblos nous l'apprenait à point.

Le monument retrouvé et dégagé à Byblos, complété par l'acrotère que je lui restitue, et que certain Tatianos avait signé, change seulement aujourd'hui en certitude l'habile intuition de M. A. Boulanger. — Peut-être pourrons-nous mieux comprendre aussi la grâce de certains détails utilisés par Martial. Il s'était lui-même arrêté en flânant, plus d'une fois sans doute, à Rome, après la montée de Subure[1], aux parages de la fontaine ruisselante et chantante, que dominait l'Orphée magicien et son cortège, tous aspergés de gouttelettes fraîches, quand le vent du soir venait à disperser l'eau.

Les divers groupes d'Orphée parmi les animaux qui sont reconnus plus ou moins maintenant, à Byblos, au Musée byzantin d'Athènes, au Musée de Stamboul, au Musée de Sabratha, en ajoutant le petit fragment d'Aquilée — qui valut à Strzygowski des erreurs autoritaires[2], enrichies longtemps par une fortune imméritée — sont tous bâtis de même sorte, en relief ajouré, et pour le même usage. Leur armature est constituée par trois arbres mêlant leurs ramures par le haut. L'Orphée lyricine est adossé au tronc médian, et, du haut le bas, les animaux terrestres, les oiseaux perchés dans les ramures *tournent la tête*, tous, vers son chant inspiré. Les arbres mêmes s'inclinent vers le chanteur.

C'est ce que Martial avait joliment remarqué : *mirantisque feras*, v. 8. — Sur les reliefs, l'aigle de Zeus est partout présent, écoutant le son de la lyre : (*avis regis*)

raptum quae Phryga pertulit Tonanti...

* * *

Quels sont maintenant nos gains?

D'abord de pouvoir constater à Rome, au temps où l'Ibère Martial, né à Bilbilis, y vécut — donc de 64 à 98 environ, semble-t-il — l'existence attestée d'une fontaine publique ayant déjà le type de celle de Byblos, retrouvée et visible, mais plus tardive[3].

G. Mendel avait suggéré la date du IVe siècle apr. J.-C., trop tardive, pour l'Orphée de Stamboul ; et pour celui d'Athènes, G. Sotiriou, suivi

1. L'épigramme X, 20 situe par là deux maisons d'amis de Martial, celles d'Albinovanus Pedo et Pline le Jeune. Sur Martial, critique d'art, K. Lehmann, *Hesperia*, 14, 1945, p. 159-169.

2. J'ai rappelé ailleurs que Strzygowski a cru et fait croire à des « cippes funéraires ».

3. J. Lauffray ne la date pas exactement, ce qu'on regrettera.

par O. Merlier, est descendu plus bas encore[1]. Ce qui devient sûr, c'est que, de Néron à Domitien, déjà, le type des fontaines à l'Orphée, le *Lacus Orphei*, existait en Italie. C'est au moins la Rome impériale qui a fondé une tradition, continuée ensuite, enrichie, jusqu'à Constantin et à la *Vita Constantini*, sous la reprise chrétienne. Le renseignement acquis est de quelque valeur historique et artistique.

Nous pourrons aussi mieux comprendre, désormais, ce que fut le *théâtre d'eau* de la fontaine d'Orphée. Il est évident que « *udi vertice theatri* », dans Martial, désigne l'*acrotère* faîtier du Nymphée. *Vertice* est formel, pour confirmer mon hypothèse sur l'emploi de la pièce architectonique de Byblos.

Quant à l'expression *theatrum* — employée pour une fontaine, comme on voit — elle n'évoque guère, à mon sens, ce qu'avaient cru Friedlander, suivi par H.-J. Izaac et Housman. Il faut aller en demander le sens exact aux recherches ingénieuses de MM. P. Grimal et J. Guey, depuis qu'ils ont en commun, dans les *Mélanges de l'École de Rome*, en 1937[2], interprété des restes découverts par Boni en 1913 au Palatin, et qui, datant de Claude ou de Néron, sont connus par anachronisme sous le nom fantaisiste de « Bains de Livie ». Au temps de Néron, ou peu après, on savait déjà à Rome, Martial en témoignant, qu'il était permis de comparer à quelque *frons scaenae* les fontaines monumentales, décorées aussi d'absides et de niches à statues. Il serait piquant de pouvoir établir que l'emploi attesté de *theatrum* en ce sens — théâtre d'eau, où la fontaine fouette et rend luisants les marbres[3] — eût été tenté, pour la première fois, chez Martial : création du poète et de poète[4].

S'il arrive, en tout cas, à MM. P. Grimal et J. Guey de jeter les yeux sûr les plans du Nymphée de Byblos, et sur les élévations restituées graphiquement par M. J. Lauffray[5], ils verront sans peine le rapport d'un

1. *Miscellanea G. de Jerphanion, l. l.*

2. Cf. encore J. Guey, *Note sur le Septizonium du Palatin*, *Société toulousaine d'études classiques, Mélanges*, I, 1946, p. 147.

3. Martial, *l. l.* : *videbis* | *udi* vertice *lubricum theatri* (Orphea).

4. H.-J. Izaac avait cru devoir signaler l'emploi du mot *theatrum* déjà dans Ovide, *Metam.*, XI, 25, ce qui est parfaitement exact. — Il l'est beaucoup moins de chercher là un rapport quelconque avec le passage de Martial, que cette référence viserait à éclairer. Ne suffit-il pas de se reporter au texte? Ovide décrit la mort d'Orphée, et non sans pathétique, le silence de la nature, quand les rochers se sont rougis du sang du chanteur qu'ils n'entendaient plus. Les Ménades tuent par rage, d'abord les animaux familiers du magicien, puis Orphée lui-même contre lequel elles s'assemblent :

> « Ut aves, si quando luce vagantem
> Noctis avem cernunt, *structoque utrimque theatro*
> Ceu matutina cervus periturus harena
> praeda canum est, etc. »

La seconde comparaison est tirée des véneries (*venationes*) de l'amphithéâtre ou des vrais théâtres aménagés à cet effet. Aucun rapport avec le *Lacus Orphei*.

5. *Bullet. Mus. Beyrouth*, IV, 1940, pl. 1 sqq.

Lacus Orphei oriental avec les édifices romains parmi lesquels ils classent aussi les *Septizonia*. — Rome a l'antériorité chronologique sur Byblos, jusqu'ici, et de beaucoup.

Reste à écarter brièvement une interprétation fausse et dangereuse du *Lacus Orphei* de Rome, au-dessus du quartier de Subure. Mais, plutôt, là encore, remettons-nous en à la sagesse avisée de M. A. Boulanger, qui, dès 1925, avait su donner l'alarme, et faire justice des suggestions, pour le moins hardies, de R. Eisler[1].

Il deviendra de plus en plus évident, nous l'espérons bien, que la Fontaine d'Orphée, au-dessus de la Subure romaine, n'a jamais pu, en pleine voie publique, servir de fonts baptismaux aux Orphiques latins.

Ch. PICARD.

IV

MARICA

PAR W. BORGEAUD
Professeur au collège de Bex (Suisse)

En présence d'un personnage tel que Marica, figurant surtout dans l'épopée de Virgile, on éprouve un sentiment de curiosité, d'ailleurs bien difficile à satisfaire, et de respect. Dans quelle ambiance évolue Marica ! C'est l'atmosphère qui entoure les figures de Faunus, Picus, Latinus. C'est le vieux fonds légendaire le plus authentiquement italique, que l'hellénisme a pu toucher, mais n'a pas recouvert, et que nulle spéculation ne saurait ravir à l'Italie. Et, je spécifie tout de suite, à l'Italie indo-européenne. L'Étrurie n'a que faire dans le monde frais et aérien qui entoure Marica. Virgile nous la signale comme l'épouse de Faunus et la mère de Latinus :

> Rex arua Latinus et urbes
> Iam senior longa placidas in pace regebat.
> Hunc Fauno et nympha genitum Laurente Marica
> Accipimus. Fauno Picus pater.
>
> (*Énéide*, VII, 45 et suiv.)

C'est une nymphe, une divinité des eaux, compagne de l'agreste Faunus et de l'oiseau de Mars, le pic. A l'époque historique, Marica est absente du Latium proprement dit. Mais elle réside chez les Aurunci-

1. Dans *Orpheus the Fisher*, Londres, 1921 : *contra*, A. Boulanger, *Orphée*, 1925, p. 108, n. 3.