Tranquilli de bellis ciuilibus Caesaris liber IV^us explicit (incipit) liber V^us de bello eiusdem in Africa[1]. »

Ainsi nous distinguons dans la tradition des éléments localisés et tardifs : *Julius Constantinus César*, *Suétone*, *Hirtius Pansa*, qui n'ont aucune valeur d'authenticité. En revanche, *César* semble être un élément ancien, authentique pour le *B. C.*, inadmissible pour les *Bella* apocryphes. Il n'est pourtant pas impossible, dans ce dernier cas, que cette attribution remonte haut dans l'histoire du corpus de César, peut-être aux premiers exemplaires de l'édition collective envisagée par Hirtius. Si celui-ci, dans sa préface au livre VIII, distingue honnêtement son complément du récit césarien, les éditeurs qui, après sa mort, achèvent l'entreprise[2] ont pu voir dans l'unité historique des faits accomplis par César une raison de négliger les noms des auteurs de circonstance qui avaient complété le récit. C'est ce qui expliquerait l'ignorance où était déjà Suétone quant aux auteurs des suppléments[3], l'extension du nom de César dans toute la tradition et l'inauthenticité de toutes les autres indications de rédacteurs.

J. ANDRIEU.

Kerner, août 1949.

III

LE POÈME 63 DE CATULLE

PAR M^lle A. GUILLEMIN

Monitrice de travaux pratiques à la Sorbonne

Lorsqu'on se souvient de l'attitude du peuple romain à l'égard de la religion de Cybèle, décrite par M. J. Carcopino (*Aspects mystiques de la Rome païenne*, p. 49 et suiv.), on est étonné de voir le

1. L, à la fin de *B. G.* I, indique César comme l'auteur de la narration et des faits : *C. Iulii Caesaris historiae Belli Gallici a se confecti liber primus exit.*

2. Le détail des faits est envisagé dans la préface du *B. Al.* à paraître dans la collection G. Budé. — Les éditions collectives modernes publient également tous les textes sous le nom de César.

3. *César* 56, 1 : « Nam Alexandrini Africique et Hispaniensis incertus auctor est : alii Oppium putant, alii Hirtium... »

sujet si brillamment traité par Catulle et, tout au moins en apparence, sans marque de réprobation ; la scène de la magie au livre IV de l'*Énéide* soulève le même problème, car à l'époque d'Auguste les opérations magiques étaient poursuivies par la loi. Cependant, le poème de Catulle est peut-être plus difficile encore à expliquer que l'épisode virgilien. La magie était interdite, mais elle conservait des sympathies que ne motivent pas suffisamment l'attrait du fruit défendu ; la misérable liturgie des Galles, au contraire, ne provoquait pas seulement des sanctions officielles, pouvant aller jusqu'à la peine de mort, mais elle inspirait à la population un dégoût et une répulsion invincibles.

Considéré du point de vue artistique, l'*Attis* pose une question ou plutôt deux questions : pourquoi Catulle a-t-il choisi ce sujet oriental? comment l'a-t-il traité? J'essaierai de répondre à la seconde, puis à la première.

Dans son étude sur les sources de Catulle, G. Lafaye résume brièvement le caractère d'Attis en le qualifiant de « héros de roman ». Pour celui qui voit dans le roman un récit surchargé d'épisodes surprenants et merveilleux, l'épithète apparaîtra bien choisie ici. La légende de ce dieu phrygien est, en effet, d'une incroyable complexité et se lie aux légendes plus romanesques encore d'Agdistis et de Cybèle. D'après une tradition rapportée par Diodore de Sicile (III, 58-59), Cybèle serait fille d'un roi qui l'aurait exposée sur la montagne, puis reconnue ; elle appartiendrait donc à la même classe de héros que Pâris et Œdipe ; peut-être aurait-elle découvert Attis dans les roseaux d'un marécage (R. Lavedan, *Dictionnaire de la mythologie et des antiquités grecques et romaines*, p. 660, col. 1) ; de quelque manière que ce fût, elle se serait éprise de lui et il l'aurait rendue mère ; le père, en l'apprenant, aurait tué le jeune Phrygien ; ici se place une histoire des errements et des lamentations de Cybèle calquée sur les aventures de Démèter et venant se lier à l'improviste à la légende de Marsyas (Diod. S., 3, 59). Dans Ovide (*Fas.* 4, 223 et suiv.), la déesse est éprise du jeune Phrygien ; elle lui a fait promettre de conserver pour elle sa virginité ; il manque à sa promesse en faveur d'une nymphe, fille du fleuve Sangarios. Cybèle se venge, lui envoie une crise de folie au cours de laquelle il se déchire lui-même, maudit sa faute et s'inflige la tare des eunuques. La tradition de Pausanias (VII, 17, 10-12) dispose autre-

ment des faits analogues et commence par l'histoire du personnage d'Agdistis, androgyne à la naissance miraculeuse, personnification sans doute d'une épithète géographique désignant Cybèle ; ici, Attis n'est plus l'amant, mais le fils de la nymphe ; il est en train de célébrer son mariage avec la fille du roi de Pessinonte quand survient Agdistis, éprise de lui. Elle trouble les esprits et la scène se dénoue comme chez Ovide. La légende reparaît encore dans le *De Syria dea* de Lucien (15), où c'est la déesse elle-même qui mutile son myste. Puis, on la retrouve, avec de nombreuses variantes, chez Plutarque et d'autres écrivains anciens.

Amplifiée ou raréfiée, pourvue d'un nombre plus ou moins grand de personnages, elle conserve les mêmes traits essentiels et la même atmosphère orientale : amour d'une déesse pour un mortel, infidélité du mortel, accès de folie et renoncement du jeune homme à la virilité.

Ces données cultuelles se sont développées ensuite en symbolisme. Dame de la nature sauvage, maîtresse des fauves, Cybèle est devenue un principe de la folie mystique, de cette perte du contact de la réalité que les anciens désignaient sous le nom d'ἐνθουσιασμός, de *furor* en latin, comme l'appelle Ovide (*Fas.* IV, 243). L'acte d'Attis, jadis empreint de sauvagerie orientale, s'est sublimé, purifié, grâce à son séjour dans le monde occidental. Une épigramme de Dioscoride (*A. P.*, VI, 220) raconte l'histoire d'un lion mis en fuite par le tambour d'un Galle, symbole de la faiblesse humaine devenue force par son union avec la divinité.

L'épisode de la mort d'Attis a subi l'influence de la mort d'Adonis ; tous deux sont descendus au royaume des morts, et une légende mal connue que M. Ch. Picard rappelle dans son *Manuel d'archéologie grecque* (II, 2e partie, p. 718) raconte la descente aux Enfers de Cybèle-Agdistis pour en ramener son myste. Cette circonstance sacre Attis génie de la végétation ; de là les fêtes du printemps en son honneur ; elles se célébraient le 15 mars et pénétrèrent dans l'empire romain à l'époque de Claude.

On sait que les dieux de la végétation sont d'ordinaire les dieux des morts. Attis appartient, en effet, au symbolisme des tombeaux (F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, p. 391). La philosophie pythagoricienne a fait de lui un héros funéraire sur lequel M. J. Carcopino s'est étendu dans *La basilique py-*

thagoricienne de la Porte Majeure (p. 49), où il parle en ces termes du jeune dieu : « Il songe... au sacrifice qu'il a consenti de sa virilité et qui l'eût envoyé à une mort éternelle si la Grande Mère Idéenne, Cybèle... ne l'avait, en sa miséricorde, miraculeusement ranimé. » Cette nouvelle fonction a influé grandement sur l'iconographie du héros. Comme amant de Cybèle, il est représenté appesanti par la lourde chair des eunuques, avec tout le laisser aller d'un costume asiatique qui la laisse apercevoir (voir P. Lavedan, *Dictionnaire*, p. 641, col. 2, et P. Fabre, *Histoire générale des religions, Grèce et Rome, La religion romaine*, p. 365, représentation de l'Attis du Louvre). L'Attis funéraire est, au contraire, un éphèbe élancé et méditatif dont M. J. Carcopino, dans la description de la basilique de la Porte majeure (p. 49), a reproduit l'élégant profil.

Sur cet état des légendes, nous ne sommes malheureusement renseignés que par des écrits de basse époque. La documentation confuse les concernant nous est parvenue par Diodore de Sicile, Pausanias et d'autres grands voyageurs ; elle nous a été rapportée du lointain Orient, de l'immobile Orient où jadis les siècles passaient sans rien changer aux choses. Les traits essentiels, la sauvagerie orientale, la complexité de cette tradition existaient assurément bien avant l'âge de Catulle, et, lorsque les poètes occidentaux s'en emparèrent, l'aspect du thème était vraisemblablement celui que je viens d'exposer.

Il s'agit maintenant de savoir si Catulle trouva ce thème remanié ou non par un prédécesseur, et ici se présente le problème de la préexistence d'un modèle alexandrin, question il y a une trentaine d'années à l'ordre du jour. C'était alors la mode d'affirmer a priori qu'un Latin étant, par définition, incapable de rien inventer, partout où on apercevait du nouveau, il fallait supposer un modèle alexandrin. Les études solidement documentées de F. Jacoby (*Zur Entstehung d. röm. Elegie*, Rh. Mus. 1905, p. 38 et suiv.) et de M. Heinemann (*Epistulae amatoriae quomodo cohaereant cum elegis alexandrinis*, Strasbourg, 1910) ont fait justice de la supposition de modèles alexandrins pour les élégies. M. E. Cahen (*Callimaque et son œuvre poétique*, Paris, 1929, p. 242) élimine de même un prétendu modèle alexandrin de l'*Attis* : « Il n'est pas sûr du tout, dit-il, que les vers galliambiques cités par le métricien (le sco-

liaste d'Héphestion) soient empruntés au début d'une pièce de Callimaque qu'aurait imitée Catulle dans son *Attis*. »

Le travail de reconnaissance et de déblaiement que je viens d'opérer a révélé que les traditions n'offraient au poète qu'une matière confuse et informe, de surprenantes et vulgaires histoires où se mêlaient androgynes et castrats, un romanesque oriental qui répugna si longtemps à l'Occident qu'il ne pénétra dans sa civilisation que fort tard et après de longs stages de purification. C'est au cours de ces siècles d'attente qu'il nous faut insérer le poème de Catulle.

Ce poème est un miracle de l'art. Il conserve toutes les données anciennes, non pas dans leur forme première, mais dans leur atmosphère et dans leur étrangeté. Cette étrangeté était inséparable de la donnée primitive, et a peut-être été pour Catulle l'un de ses attraits. Mais, en dépit de telles origines, son poème est classique et spiritualiste.

Il a été conçu comme une tragédie en trois actes, d'étendue à peu près égale : le premier (1-38) relate l'arrivée d'Attis en Asie et, après qu'il s'est lui-même mutilé, son ascension sur le mont Ida à la tête d'une troupe de Galles ; le cortège, épuisé de lassitude, vient s'abattre sur le seuil du temple de la Grande Mère ; dans le second (39-73), Attis se réveille à la première lueur, ayant retrouvé son sang-froid ; il mesure les conséquences de l'acte accompli la veille, se repent et tente de regagner son pays ; dans le troisième (74-90), Cybèle lui dépêche un des lions de son attelage pour le retenir.

Chacune de ces trois parties se distingue des voisines non seulement par le progrès de l'action, mais plus encore par l'opposition des nuances auxquelles elle donne lieu. Les six premiers vers contiennent le prologue et l'exposition. Conformément à la théorie d'Horace, Catulle introduit le lecteur *in medias res ;* Attis est embarqué et vogue vers son but. D'où vient-il? Nulle indication géographique, mais le second acte évoque trop distinctement l'éphébie et la vie grecque pour que nous hésitions à reconnaître l'Hellade dans la patrie qu'il a quittée pour la sauvage Ida. Voici donc un premier écart de la tradition : Attis n'est pas un Phrygien, mais un Européen et un Grec.

Ces six premiers vers contiennent, résumé dans le seul vers 5 :

deuolsit ilei acuto sibi pondera silice,

le scénario sur lequel s'étendent en de si multiples détails les récits des légendes : point d'Agdistis, point d'infidélité d'Attis, point de crise de folie généralisée, aucune des déplaisantes circonstances auxquelles nous initient Pausanias, Diodore et Lucien. La triste opération dont le monde occidental avait horreur est aussi dissimulée que possible. Ajoutons que cette réserve est tout à fait catullienne. Si l'on jette un regard sur l'œuvre du poète, on peut y rencontrer des expressions singulièrement hardies et choquantes. Il a rivalisé avec Rabelais et l'a dépassé. Mais, quand on y regarde de près, on voit que, par exemple, dans le drame de Lesbie, qui aurait pu être si riche en détails scabreux, dès l'instant qu'entrent en jeu l'amour et la tendresse, l'expression se voile et rien n'y ressemble à l'indécence d'un Ovide, d'un Tibulle, d'un Properce. Les critiques ont été frappés de cette circonstance. G. Lafaye (*Catulle et ses modèles*, p. 110 et 113) croit que dans les passages choquants l'espièglerie de l'écrivain se donne libre cours ; O. Weinreich (*Die Distichen des Catull*, p. 18) accuse l'insouciance avec laquelle la jeunesse « se plaît à infliger à un puissant la flétrissure par la calomnie et l'obscénité ». Et, en réalité, Suétone (*Caes.* 73) rapporte que César a cruellement souffert de la guerre d'épigrammes déchaînée contre lui par le cercle catullien. D'autres ont dit que Catulle avait tendu tous ses ressorts pour se libérer et surtout se montrer libéré de l'ancienne pudibonderie romaine, et, dans son élan vers le but, il l'aurait dépassé.

Dès le vers 7, le poème est transposé du plan physique au plan moral ; il devient l'histoire d'une crise d'âme. L'adverbe *cupide*, au vers 2, donne la note ardente qui sera celle de la première partie. Attis a soif d'union mystique avec la divinité ; il rêve éperdument de cœur à cœur, de fusion complète de son être avec la redoutable déesse de l'Ida. Après le sacrifice qui le consacre à elle, sa joie est si débordante qu'il prend la tête du chœur des Galles et, sous l'obscurité des futaies, parmi les halliers et les repaires des fauves, il monte d'un seul élan vers le sanctuaire de la forêt.

On a dès longtemps reconnu la beauté de ce passage dans lequel Catulle use avec le plus grand art des procédés inventés par les Alexandrins : harmonie imitative, répétitions pathétiques, rappel des temps, des objets, parfois de la langue archaïques, brillante création d'adjectifs composés, etc... ; le déroulement de la scène

est celui d'un mouvement accéléré dont l'intensité grandit de vers en vers jusqu'au moment où le cortège s'abat d'une chute brusque sur le seuil de la déesse. A la simplicité de la composition répond l'unité du ton ; les procédés les plus hardis de l'alexandrinisme ne sont pas ici l'objet d'une recherche excessive d'artiste, ils sont venus d'eux-mêmes se fondre dans cette envolée par laquelle s'exprime l'aspiration insensée de la nature humaine vers la divinité.

Ici, au vers 39, commence le second acte. La premier s'est terminé dans le calme de la lassitude et un apaisement propre à l'invasion du sommeil. Cette montée à l'Ida accélérée par l'exaltation résume donc en quelques vers la scène de folie, centrale dans toutes les légendes.

Au matin, l'aube éclate brusquement au ciel et rappelle Attis à la vie et au souvenir. L'acte de la veille lui apparaît dans son horreur. Un long monologue met le lecteur en présence d'un jeune homme, d'un enfant que le malheur a frappé à son insu. Sa lamentation fait défiler sous nos yeux toutes les joies de l'éphébie grecque qui ont cessé d'être les siennes. Cette poésie délicate, enrichie de nouveau de toutes les recherches de l'alexandrinisme, est ici consacrée à l'évocation d'une grande mélancolie ; un nouvel Attis nous apparaît, en une fine silhouette, voisine de celle de l'Attis funéraire de la basilique de la Porte majeure.

Avec une inconséquence d'enfant, oubliant qu'un acte une fois posé est sans retour, immobile et indélébile comme l'éternité, Attis reprend le chemin du rivage ; il espère y retrouver celui de la Grèce et renouer la destinée qu'il a inconsciemment brisée.

Au vers 74 commence le troisième acte. Cybèle apparaît là pour la première fois. Ce n'est pas elle qui a sollicité la consécration d'Attis. La légende veut qu'elle soit éprise de lui, et cependant elle ne l'a point accueilli lorsqu'il venait se jeter dans ses bras ; il est tombé épuisé à la porte du sanctuaire, mais n'y a pas pénétré. Les relations de la Dame aux lions avec son myste sont froides et lointaines et nous ne la voyons pas le poursuivre ni pousser comme dans les légendes les hurlements de désir de la sauvage Agdistis qui indignaient Lucien (*Dial. deor.*, 12). Cependant, l'acte d'Attis ayant été un véritable transfert de propriété au profit de la déesse, il lui appartient désormais de plein droit, et la déesse entend conserver sa possession. Du fond de son temple, sans se commettre

parmi les humains, elle dépêche vers la plage l'un des lions de son attelage qui ramène l'enfant triste et désormais lié irréparablement au service de la déesse :

ibi semper omne uitae spatium famula fuit (vers 90).

Telle est donc l'idée très belle et très haute que Catulle a confiée à la légende d'Attis, remaniée comme nous l'avons vu, et qui devient ainsi voisine du symbolisme du *Moïse* d'Alfred de Vigny. Moïse, lui aussi, a dédaigné le bonheur fait à la mesure de l'homme. Mais, entre les deux héros, il existe des différences telles que cette parenté semble de plus en plus éloignée à mesure qu'on les comprend mieux.

Moïse n'est pas allé au devant de l'appel de Dieu ; il l'a attendu, subi :

que vous ai-je donc fait pour être votre élu?

Il représente dans le symbolisme romantique le poète séparé du reste des hommes par des dons si grands que ses semblables ont cessé de le comprendre. On l'admire, on le craint, et il reste seul dans le lointain du peuple qu'il guide :

aussi, loin de m'aimer, voilà qu'ils tremblent tous,
et, quand j'ouvre les bras, on tombe à mes genoux.

Il est le canal par lequel la protection du tout-puissant se déverse sur ses élus. Attis, au contraire, si touchant soit-il, n'est victime que de son erreur.

Entre le *Moïse* et l'*Attis*, il y a donc, dans des poèmes d'une égale beauté, la différence d'une attitude où le bon sens, c'est-à-dire l'opinion moyenne du public, est contredit par la rencontre de dons exceptionnels symbolisant ceux du poète, et d'une autre où ce bon sens trouve satisfaction et se venge de ceux qui l'ont dédaigné, car l'exaltation d'Attis est finalement présentée par le poète comme une extravagance ; disons mieux : il y a la différence d'une attitude romantique à une attitude classique.

Cette conclusion se lit surtout dans la finale du poème, sa morale pour ainsi dire, qui va nous permettre d'en entendre le sens :

dea magna, dea Cybebe, dea domina Dindymei,
procul a mea tuos sit furor omnis, era, domo ;
alios age incitatos, alios age rabidos (91-93).

Catulle supplie Cybèle de ne pas approcher de sa demeure. Le culte de l'Idéenne lui est donc apparu comme infiniment dangereux ; et, cependant, il a décrit les élans d'Attis avec une visible sympathie. Mais il les condamne, enfin, par l'enchaînement des faits et la sévérité de la conclusion.

Ici, une comparaison s'impose à nous : les *Bacchantes* d'Euripide ne proposeraient-elles pas au lecteur le même problème et la même solution?

Lorsque Dionysos est debout devant Penthée, les réponses du dieu rendent par instant un son évangélique ; leur noblesse, leur assurance, leur hauteur troublent une âme chrétienne par les souvenirs qu'elles y éveillent ; mais il s'y glisse aussi une perfide dissimulation annonçant la crise finale. Le spectateur hésite ; il se demande, comme devant l'*Attis* de Catulle, s'il y a lieu d'admirer ou de craindre. La catastrophe finale fixe le sens des deux poèmes : en dépit de l'attrait mystique des nouvelles religions, il ne faut en attendre que la ruine, ruine de la famille et de l'État à Thèbes, d'où Cadmus et ses enfants s'enfuient, éperdus de désespoir ; ruine de l'individu sur l'Ida, où Attis est ramené séparé à jamais de l'humanité.

Ces deux poèmes sont donc la figuration de l'attitude première des civilisations antiques en face de la mystique venue d'Orient.

A. Guillemin.

IV

VIRGILE ET LES INDIENS

par J. André

Maître de conférences à la Faculté des lettres d'Aix-en-Provence

Les médiocres géographes qu'étaient les poètes latins ont accumulé erreurs, imprécisions et contradictions[1]. Le scrupuleux Vir-

1. Cf., entre autres, la confusion de la Syrie et de l'Assyrie (Virg., *G.* II, 465 ; Ov., *Met.* XV, 393 ; Stace, *Th.* II, 91, etc.), que l'on peut attribuer à l'ignorance, à l'insouciance de la précision scientifique ou à un simple rapprochement homonymique. Un relevé général des fantaisies topographiques de la poésie latine serait édifiant.