VIII

ENCORE LE *PERVIGILIUM VENERIS*

PAR P. BOYANCÉ
Professeur à la Sorbonne

SOMMAIRE. — *L'étude interne du poème et la comparaison qu'on en peut faire avec des œuvres tant grecques que latines semble conduire à penser qu'il s'agit d'une œuvre réellement composée pour une fête religieuse. Divers détails d'inspiration et de rédaction, des recoupements avec certains passages de Stace, l'emploi d'hellénismes, nous orientent vers l'hypothèse d'un poète — ou d'une poétesse? — travaillant dans le milieu hellénique de Naples à une date sans doute postérieure à Stace.*

En l'absence de tout document extérieur à l'œuvre même, il est difficile pour nous de savoir si le *Pervigilium Veneris* est purement littéraire ou s'il a été composé réellement pour une fête religieuse et y a été exécuté. M. Schilling, dans son édition récente, se déclare pour la première thèse[1], mais la seconde avait été soutenue par M. Ussani[2], et c'est celle que je veux reprendre ici à mon tour. Sans doute, si nous n'avions les témoignages des historiens et les actes mêmes des Jeux séculaires, nous n'aurions non plus aucun moyen décisif de trancher la même question pour le *Carmen saeculare* : la perfection même de l'art peut sembler étrangère à l'idée que nous nous faisons d'une cantate de circonstance. Les pages qui suivent ne peuvent donc prétendre à aucune certitude indubitable. Au moins veulent-elles montrer que tout se passe comme si le *Pervigilium* était destiné à l'exécution.

Parmi les œuvres de poésie antique qui se rattachent à une fête religieuse, on peut distinguer deux espèces très différentes. Les unes sont composées pour y être réellement chantées ; rien ne s'y oppose, tout s'y prête à l'exécution. Tel est le cas du *Carmen saeculare* ou des odes pindariques. Les autres, par leurs dimensions autant que par leur structure, bien que se rapportant à un culte

1. *La Veillée de Vénus*, éd. R. Schilling, Paris, 1944, Introduction, p. XXXIII et suiv.
2. Dans les *Mélanges Paul Thomas*, 1930. Cf. Biagio Pace, *Storia della Sicilia*, t. III, 1946, p. 509.

ou même à une fête déterminée, sont manifestement réservées à la seule lecture, et il est impossible de concevoir matériellement qu'il ait pu en être autrement. Tels sont, par exemple, en Grèce les *Hymnes* de Callimaque[1] et à Rome l'élégie de Properce sur la bataille d'Actium (IV, 6) : cette dernière est censée suivre le déroulement de la fête, sacrifice, prière, banquet, mais c'est pure fiction, très comparable à celle de ces romans où un monologue continu est censé nous faire assister à la naissance et à la succession des événements. Quand on a bien distingué ces deux groupes, on voit aussitôt que le *Pervigilium* se rattache au premier.

Il appartient à une fête déterminée, localisée en Sicile. Le Vénus qu'il honore ne voit même pas rappeler, comme ce serait possible, ses sanctuaires les plus fameux. Rien qui se compare, par exemple, à Sappho s'interrogeant

ἦ σε Κύπρος καὶ Πάφος ἀ πάνορμος (frag. 6 Reinach)

à Théocrite invoquant

Δέσποιν' ἃ Γολγώς τε καὶ Ἰδάλιον ἐφίλησας
αἰπεινάν τ' Ἔρυκα... (XV, 100 et suiv.)

ou à Horace s'écriant (*Odes*, I, 25) :

O Venus, regina Cnidi Paphique,
sperne dilectam Cypron...

Bien qu'il s'agisse d'une Vénus sicilienne et romaine à la fois, pour laquelle est souligné le rappel de la filiation d'Énée et des Énéades, le sanctuaire fameux de l'Éryx n'est pas mentionné. Et c'est, à la place de tous ces lieux de culte célèbres, une localisation précise, Hybla, mais d'autre part peu connue et mal attestée.

Le poème se rattache à un moment déterminé de la fête : la veillée nocturne. On doit insister sur le rapport qu'il y a entre ce moment et le refrain qui en rythme tout le cours :

Cras amet qui nunquam amauit quique amauit cras amet.

Ce lendemain fait de notre veillée une veille et nous rappelle le développement sémantique de ce dernier mot. La veille d'une fête, c'est, dit par exemple le Dictionnaire d'Hatzfeld et Darmesteter, la « nuit employée en prières, en exercices religieux ».

1. Émile Cahen, *Les hymnes de Callimaque*, Paris, 1930, p. 7, 45 (« un poème *mimétique*, qui suit le développement d'une cérémonie religieuse... »), 89, etc.

Cette triple veillée nocturne, le poème nous la décrit dans les vers adressés à Diane pour la prier de se tenir à l'écart :

> *Iam tribus choros uideres feriatis noctibus*
> *congreges inter cateruas ire per saltus tuos*
> *floreas inter coronas, myrteas inter casas.*
> *Nec Ceres nec Bacchus absunt, nec poetarum deus*
> *detinendus; tota nox est peruiglanda canticis*[1] (v. 42-46).

A un festin — Cérès et Bacchus sont présents — se joignent surtout les chœurs s'avançant au milieu des taillis ; et le dieu des poètes n'aura pas plus licence que Cérès ou Bacchus de se tenir à l'écart.

C'est à cette marche des chœurs que le *Pervigilium* lui-même me paraît convenir. *Per urbem ire canentes carmina*, c'est en ces termes que Tite-Live décrit la procession des Saliens[2]. *Carmen in Iunonem reginam canentes ibant*, dit le même Tite-Live des vingt-sept jeunes filles qui chantèrent processionnellement en 207 le poème de Livius Andronicus[3]. En quel mètre était ce dernier? Sans doute en saturniens ; mais pourquoi pas aussi en *versus quadratus*[4]? En tout cas, le septénaire trochaïque de notre *Pervigilium* a été employé à Rome pour un défilé de caractère à la fois religieux et populaire. On a remarqué et rapproché les vers conservés par Suétone, et dont les soldats de César escortèrent le char de leur général à l'occasion de son triomphe[5]. Le rythme du septénaire était là merveilleusement à sa place[6]. A. Rostagni est frappé dans les vers pour César d' « il loro caratteristico andamento di

1. Au vers 46, le manuscrit donne *detinente*, qui n'offre aucun sens. On lit aussi *detinent et*. On a proposé diverses corrections (*de tenente*, Saumaise ; *detine te*, Orelli ; *detinenter*, Schenkl, Baehrens). M. Schilling lit avec Heinsius *detinenda*, qui s'appliquerait à *nox*. *Detinere* aurait le sens de « passer, occuper (la nuit) » ; mais dans les exemples allégués par M. Schilling *detineri* est associé à des ablatifs qui seuls lui assurent cette valeur. Je propose plutôt *detinendus* avec le sens de « à tenir à l'écart » (dans les glossaires, on lit *detineri* ἀποκατασχεθῆναι) ; Tacite, *Agricola*, b/15 : *dei, qui... ducem absentem, qui relegatum in alia insula exercitum detinerent*) ; Ulpien ap. Dig., 2, 10, 1, 1 : *alios rogauit ut eum detinerent uel abducerent*. Le pain et le vin (Bacchus et Cérès) sont là ; le chant (Apollon), lui, est à exécuter : l'adjectif verbal convient mieux que l'indicatif.

2. *(Salios) per urbem ire canentes carmina cum tripudiis sollemnique saltatu*, 1, 20, 4.

3. En l'honneur de Juno Regina : XXVII, 37, 7 et suiv., notamment 14 : ... *per manus reste data, uirgines sonum uocis pulsu pedum modulantes incesserunt*.

4. Je dois cette suggestion à l'amitié de Jacques Perret.

5. *Caes.*, 49.

6. En Grèce, le tétramètre trochaïque, selon Aristote, avait précédé le trimètre iambique dans le drame satyrique, parce qu'il était « plus proche de la danse » (*Poétique*, 4, p. 1449, a 22).

marcia », et M. Nougaret croit y entendre « un pas cadencé[1] ».

On a un peu le sentiment d'une profanation en rapprochant la pureté virginale du *Pervigilium* du couplet obscène des vétérans. Mais pourtant ici et là on a ces reprises insistantes des mêmes mots, ces parallélismes de vers ou d'hémistiches, cette absence presque complète d'enjambements, cet emploi régulier de la césure après le quatrième hémistiche, qui donnent le mouvement d'ensemble :

Gallias Caesar subegit, Nicomedes Caesarem ;
ecce Caesar nunc triumphat, qui subegit Gallias,
Nicomedes non triumphat, qui subegit Caesarem.

Vrbani, seruate uxores : moechum caluom adducimus.
Aurum in Gallia effutuisti, hic sumpsisti mutuom.

Comparons dans notre poème :

Ipsa uellet te rogare, si pudicam flecteret
ipsa uellet ut uenires, si deceret uirginem.

Ou encore :

Hybla, totos funde flores, quidquid annus attulit,
Hybla florum sume uestem, quantus Aetnae campus est.

Dans le *Pervigilium* même, les chœurs qu'on nous montre « allant à travers des taillis » ont un modèle divin dans le cortège des Nymphes qu'évoquent les vers 29 et suivants. Dans ce couplet, on transpose, comme il arrive souvent, chez les dieux la fête qui se déroule chez les hommes. A cet égard, le parallélisme entre le vers 28, relatif aux dieux, et les vers 42 et suiv., relatifs aux hommes, est concluant :

a) *Ipsa Nymphas diua luco iussit ire myrteo.*
b) *Iam tribus choros uideres feriatis noctibus*
congreges inter cateruas ire per saltus tuos
floreas inter coronas, myrteas inter casas.

Non moins concluante l'épithète de *feriatus*, appliquée à l'Amour qui accompagne les Nymphes dans leur venue. Le verbe *ire*, répété avec insistance par le poète dans tout ce couplet, évoque ce cortège,

1. A. Rostagni, *Storia della letteratura latina*, I, Turin, 1949, p. 35 ; L. Nougaret, *Traité de métrique latine*, Paris, 1948, p. 60.

cette procession solennelle des Nymphes, qui est le répondant divin du cortège, de la procession pour laquelle est composé, si je ne m'abuse, le *Pervigilium*, et qui s'avance en une marche alerte, tenant peut-être de la danse, comme celle des vingt-sept jeunes filles que nous évoque Tite-Live : ... *per manus reste data, uirgines sonum uocis pulsu pedum modulantes incesserunt.*

Qui sont les participants à la fête du *Pervigilium* et pour nous quels sont les exécutants du poème? Clementi, qui a cru à tort qu'il s'agit de cette fête romaine de Vénus dont Ovide parle dans les *Fastes*, écrit de celle-ci : « This feast is appropriately celebrated by Roman matrons and maidens[1] », mais ne se préoccupe pas autrement de résoudre avec précision le problème pour notre poème lui-même. Il a cité plus haut avec éloge la « résurrection historique » plus ou moins fantaisiste de Walter Pater dans *Marius l'épicurien;* le célèbre écrivain fait prononcer le refrain, et sans doute le chant, par « the young man ». M. Schilling, trop persuadé que le poème est une libre composition sans un lien précis avec la fête, ne se pose guère non plus la question ; il paraît admettre (p. XXXVII) toutefois la présence d'un public aux veillées de Vénus sous l'empire ; il pense qu'elles devaient plaire par leur cérémonial spectaculaire, et ceci suppose des spectateurs. Il parle — au masculin — des « invités de la déesse ». M. Ussani, lui, avait bien vu que la fête était célébrée par des femmes, mais il a été encore trop préoccupé par la fête romaine, bien que, nous le verrons, il ait dégagé heureusement le caractère sicilien. Il croit qu'il s'agit de matrones, de *puellae iam uirum expertae*[2]. Ainsi est-il conduit à une correction arbitraire du vers où pour notre part nous trouvons une réponse parfaitement claire à la question posée, celle des participants, en même temps que l'argument le plus solide pour notre thèse sur l'ensemble, celle de la destination cultuelle.

Nous estimons, en effet, que le poète lui-même nous fournit les indications les plus nettes sur les personnes qui prononcent le poème au cours de la cérémonie : c'est un chœur de femmes, la fête est célébrée par des femmes seules, et ces femmes sont des jeunes filles. Au vers 28, il nous est dit que la déesse a ordonné elle-même aux Nymphes d'aller au bois *de myrte*. Les Nymphes sont ici les

1. 3e éd., Oxford, 1926, p. 13.
2. *Op. laud.*, p. 607.

modèles divins des participantes et, en effet, nous voyons aux vers 42 et suivants les chœurs évoluer parmi les cabanes *de myrte*. Mais surtout il y a au début du couplet suivant les vers 37 et suiv. :

Compari Venus pudore mittit ad te uirgines :
Vna res est quam rogamus : cede, Virgo Delia.

Il est bien évident que les *uirgines* sont les mêmes que le sujet de *rogamus*. Mais dans la bouche de qui est ce *rogamus*? Dans l'édition procurée par M. Schilling, des guillemets placés en tête de ce couplet indiquent qu'à ses yeux il y a là les paroles de tierces personnes, qui sont les Nymphes du couplet précédent. Cela me paraît peu vraisemblable. Il n'y a aucun mot qui donne à croire qu'il s'agit d'un discours rapporté. Les guillemets sont un artifice moderne de typographie, valable seulement pour l'œil. Si le chant reproduisait les propos d'autrui, il lui faudrait le préciser de quelque manière qui fût intelligible à des auditeurs. Comme il n'en est rien, il paraît évident que le *rogamus* est dans la bouche de ceux — ou de celles — qui prononcent le poème, du chœur, et comme ce sont des *uirgines* qui parlent pour s'adresser à Diane, ce chœur est donc formé de *uirgines*.

M. Ussani l'a vu, mais il se croit obligé à une correction. A *compari*, il substitue *non pari*, et c'est de là qu'il tire son idée d'exécutantes qui seraient, pour reprendre ses termes, *puellae iam uirum expertae*. Il nous semble quant à nous que *non pari pudore... uirgines* serait une façon aussi bizarre que choquante pour des matrones respectables de se désigner elles-mêmes. Bizarre, car la négation doit en bonne logique porter au moins autant sur *uirgines* que sur *pari*. Choquante, car on conçoit mal que, pour invoquer Délia, les matrones insistent sur ce qui serait chez elles un défaut, ou du moins avec des expressions qui le présentent comme un défaut, la perte de leur virginité ! Les matrones aussi peuvent se targuer de *pudor*, qui n'est point le même que celui des vierges, mais à coup sûr pas de son absence !

Si M. Ussani a été conduit à proposer une correction qui nous semble ainsi inadmissible en elle-même, ce n'est évidemment pas sans raison. C'est qu'il croit voir une contradiction entre le vers 37 dans le texte des manuscrits et les vers 40-41 (où *ipsa* désigne Vénus) :

Ipsa uellet te rogare si pudicam flecteret,
ipsa uellet ut uenires, si deceret uirginem.

Puisque Vénus est obligée d'écarter Diane de la fête parce qu'elle est vierge et que sa présence ne conviendrait pas à une vierge, à plus forte raison, estime M. Ussani, les femmes qui sont là ne peuvent être des vierges. Mais c'est, à notre avis, voir mal la portée de l'exclusion de Diane et le sens de toute la cérémonie. Si Diane n'est pas ici à sa place, c'est parce que les jeunes filles qui s'adressent à elle sans doute sont encore des vierges, mais aspirent à l'hymen, et voilà pourquoi elles lui demandent, avec tous les égards convenables, de vouloir bien se retirer : elles ne songent à le faire que parce que jusqu'ici elle a été leur protectrice. Et c'est même cela seulement qui explique le couplet, qui explique qu'elles pensent à la déesse. De la part des matrones, il serait quelque peu saugrenu de n'invoquer une divinité qui leur serait étrangère que pour la prier de le demeurer.

M. Ussani a bien vu que ce sont des femmes qui parlent. Mais, de son côté, M. Schilling n'a pas souligné moins heureusement tout ce qu'il y a de « délicat », d' « innocent » dans la peinture ; seulement, il a tort de croire à je ne sais quelle « sublimation féerique » là où il y a d'abord une exigence religieuse. Les hommes sont absents de notre poème où l'amour est glorifié, où l'aspiration à l'amour est débordante. Mais c'est en vertu non d'une sublimation d'ordre poétique et imaginatif, mais d'une loi religieuse. Ce n'est pas les seuls Romains qui à l'occasion excluaient les hommes des fêtes. La Grèce aussi connaissait parfois de telles fêtes, et en Sicile même nous savons que non loin d'Hybla, à Catane, il en était ainsi des rites de Déméter[1].

Parmi les commentateurs récents du *Pervigilium*, trop peu ont retenu le nom qui me paraît cependant attendu plus que nul autre pour un poème à la gloire de Vénus : celui de la poétesse par excellence d'Aphrodite, celui de Sappho. Je vois à ce silence deux raisons, mais deux raisons qui ne sont pas fondées. La première, c'est que Sappho paraît bien loin dans le temps de notre poème, que l'on suppose de l'antiquité tardive ; on n'imagine pas sans doute que son auteur ait pu lire encore la poétesse de Lesbos. La seconde, c'est que, sous l'influence de certains préjugés ou plutôt de certaines vues incomplètes, on méconnaît le caractère exact de la poésie de Sappho. Or, pour répondre d'abord tout de suite à cette

1. Cicéron, *Verrines*, II, 4, 45, 99.

seconde raison, la critique a établi que l'éducation donnée par Sappho à ses jeunes amies dans sa Maison des Muses n'a pas pour but de les détourner à jamais du mariage, mais bien de les y préparer. Les vierges de Lesbos célèbrent pour Aphrodite des fêtes qui ne sont pas sans analogie avec celles de notre *Pervigilium* : elles sont seules, mais elles attendent l'hymen. Une telle fête, nocturne aussi, une Pannychis, est celle qu'évoque ce bref fragment :

πλήρης μὲν ἐφαίνετ' ἀ σελάννα
αἱ δ'ὡς περὶ βῶμον ἐστάθησαν[1].

L'ode récemment découverte sur un ostrakon paraît bien, selon une suggestion de M. Von der Mühll, relative à une Pannychis printanière d'Aphrodite ; elle évoque un paysage idyllique comme celui du *Pervigilium*[2].

Qu'on le remarque bien, notre interprétation est seule à résoudre ce qui dans ce poème apparaît au premier abord comme une contradiction. D'une part, on y exalte l'amour, et l'amour conçu comme l'union fécondante des êtres, comme celui aussi qui a assuré depuis Énée la perpétuation de la race romaine ; il fait sur ces deux points un écho évident à un épithalame de Stace, et nous y reviendrons. Mais, d'autre part, à la fête divine, modèle de la fête humaine, ne prennent part que des Nymphes qui n'admettent avec elles l'Amour que s'il est « en vacances » — c'est une manière de rendre une des nuances qu'il y a dans le *feriatus* du vers 31 —, que plus précisément s'il a déposé ses armes. Nous avons un poème pour les jeunes filles, avant le juste amour, avant le mariage, mais dans l'attente passionnée de l'un et de l'autre, et c'est à elles que s'applique plus particulièrement la première partie du refrain : *Cras amet qui nunquam amauit...*

Ainsi peut-être, ainsi seulement aussi, s'éclairent deux vers que l'on ne paraît guère avoir commentés, encore qu'ils soient riches au point de vue de l'iconographie et du rituel :

Iussit Hyblaeis tribunal stare diua floribus :
praeses ipsa iura dicet, adsidebunt Gratiae,

et cet autre vers au début du poème :

Cras Dione iura dicit fulta sublimi throno.

1. Frag. 150 Reinach.
2. *Museum Helveticum*, 1946, p. 24.

L'Aphrodite trônant que nous avons ici nous est bien connue par des monuments figurés. A Rome, on évoque le chef-d'œuvre de la Villa du Transtévère[1]. La Vénus qu'Hadrien installera le 21 avril 121, date des *Palilia*, c'est-à-dire de la fondation légendaire de Rome, dans le temple de Rome et de Vénus sera une telle Vénus trônant le sceptre à la main[2]. Nous avons à Pompéi des peintures qui nous montrent aussi Vénus dans cette attitude[3]. Très anciennement, la Déesse assise de Tarente, statue du Musée de Berlin, serait, selon Neugebauer, aussi une Aphrodite[4]. Il n'est guère douteux que le poète ici se réfère à l'image cultuelle de la Vénus d'Hybla, dont il faudrait alors surtout souligner l'analogie avec l'Aphrodite, sicilienne aussi, du mont Éryx[5]. A moins qu'on ne préfère penser à un rite, où la statue (un xoanon?) de la déesse était placée sur un *thronos* distinct : tel le fameux trône Ludovisi — qui est un trône d'Aphrodite.

La cérémonie, qui est présentée comme devant suivre la veillée — la triple veillée des trois nuits consécutives? — montrera la déesse donnant ses lois : *iura dicet*. Quelles lois? S'il s'agit des mots mêmes, Clementi, qui a rapproché avec beaucoup de soin du *Pervigilium* les expressions d'Ovide dans sa glorification de Vénus au livre quatrième des *Fastes*, eût pu rappeler aussi ces vers :

Illa quidem totum dignissima temperat orbem,
illa tenet nullo regna minora deo,
iuraque dat caelo, terrae, natalibus undis,
perque suos initus continet omne genus (v. 93 et suiv.).

Ces lois données par la Vénus ovidienne à l'univers entier, ce sont celles de l'hymen. La Vénus de notre poème n'est à certains égards pas moins cosmique que celle d'Ovide. Mais c'est évidemment avant tout aux humains que, du haut de son tribunal, elle va s'adresser, en particulier aux jeunes filles du chœur. En quoi con-

1. S. Reinach, *Répertoire des peintures grecques et romaines*, Paris, 1922, p. 63.

2. G. Wissowa, s. v. *Venus*, dans le *Roscherslexikon*, col. 201.

3. P. Gusman, *Pompéi. La ville, les mœurs, les arts*, Paris, s. d., p. 386. Cf. G. Méautis, *Les chefs-d'œuvre de la peinture grecque*, Paris, 1939, fig. 33, et aussi deux autres peintures de Pompéi, S. Reinach, *op. laud.*, p. 62, fig. 7 et 12.

4. *Archäologischer Anzeiger*, 1935, col. 718. P. Wuilleumier, *Tarente*, Paris, 1939, t. II, pl. III, préfère penser à Déméter.

5. Cf. Furtwängler, s. v. *Aphrodite*, dans le *Roscherslexikon*, col. 414, et surtout Poole, *Cat. Brit. Mus. Sicily*, p. 62-63 ; les nos 10, 11, 12, 13 (« Period of finest Art » ; à l'avers 10 : « Aphrodite, seated l., wearing long chiton ; her l. hand resting on seat ; on her r., dove r., with spread wings ; behind tree... » ; — 13 : « ... Aphrodite, seated l., *on throne*, wearing long chiton and chlamys over arms ; in front, Eros, flying r..... »).

sistait exactement la portée de la cérémonie, c'est ce qui reste obscur, mais elle était sans aucun doute relative aux lois de l'hymen. Vénus apparaît comme une *legifera*, comparable à la *Ceres legifera* que Virgile fait invoquer par Didon au chant IV de l'*Énéide*, c'est-à-dire, comme le montre fort bien A. D. Nock dans la note érudite qu'il donne sur ce passage dans l'édition classique d'A. S. Pease, la Δημήτηρ θεσμοφόρος des Grecs[1]. Cette Déméter « législatrice » l'est essentiellement du mariage. On sait que plusieurs cités grecques célébraient en son honneur les Thesmophories.

Parmi les détails rituels que le *Pervigilium* nous donne, il y a ceux qui évoquent des couronnes et des cabanes de myrte :

floreas inter coronas, myrteas inter casas.

La façon même dont on s'exprime montre qu'il ne s'agit pas de couronnes dont s'orne la tête des fidèles, mais bien plutôt de guirlandes suspendues en l'air. Telles semblent les couronnes mentionnées dans l'ode de Sappho, récemment découverte sur un ostrakon ; tels sont aussi les στεφανια τωι Αδωνει d'une fête d'Adonis, connue par un papyrus publié notamment par Gustave Glotz[2]. Comme la fête d'Hybla, les fêtes d'Adonis s'étendaient sur trois jours, et c'est à elles aussi que nous fait songer le détail des *myrteae casae*. Dès le début, on nous a montré Vénus prenant soin d'en tresser elle-même les parois verdoyantes :

Cras amorum Copulatrix inter umbras arborum
implicat casas uirentis de flagello myrteo.

A lui seul, ce rite, par sa précision, montrerait que nous n'avons pas une fête imaginaire. Aussi bien en a-t-on rapproché d'analogues. M. Schilling en signale opportunément un aux *Sementiuae feriae*, en l'honneur de Bacchus et de Cérès, selon Tibulle (II, 1, v. 23-24) :

Turbaque uernarum, saturi bona signa coloni,
ludet, et ex uirgis exstruet ante casas.

On pourrait penser aussi aux cabanes de feuillage des fêtes romaines d'Anna Perenna :

Sub Ioue pars durat, pauci tentoria ponunt ;
sunt quibus e ramis frondes facta casa est,

1. Virgile, *Én.*, IV, 59 ; A. S. Pease, *Publi Vergili Maronis Aeneidos liber quartus*, Cambridge, 1935, p. 134-136.
2. Gustave Glotz, *Revue des Études grecques*, 1920, p. 169.

pars, ubi pro rigidis calamos statuere columnis,
desuper extentas imposuere togas.

(*Fastes*, III, v. 527 et suiv.)

Mais comment ne pas songer surtout à la Pannychis d'Adonis, telle que nous l'évoquent deux pièces de l'*Anthologie*, épigrammes de Dioscoridès, poète alexandrin du IIIe siècle avant notre ère? Nous sommes là dans le cercle d'Aphrodite. A propos d'une jolie fidèle du dieu, l'une des pièces mentionne que la fête a lieu παρ' καλύβῃ[1]. Adonis, notons-le en passant, a pénétré dans l'Italie méridionale dès l'époque hellénistique, comme le prouvent les peintures de vases. Quant à la Sicile, on peut noter que le poète qui nous a dépeint si joliment une fête d'Adonis dans son idylle des *Syracusaines* est le Sicilien Théocrite[2]. Et Frazer a signalé en Sicile des croyances et des coutumes qui, selon lui, y perpétuent depuis l'antiquité les rites et le culte d'Adonis[3].

J'ai rappelé tantôt que, dès Sappho, Aphrodite était spécialement honorée par des fêtes nocturnes, des *Pannychides*. Dans les *Hymnes orphiques*, qui malgré la date tardive qu'on leur attribue aujourd'hui communément conservent souvent des éléments plus anciens de beaucoup, Aphrodite est considérée comme se plaisant spécialement à ces fêtes ; on lui décerne l'épithète de φιλοπάννυχε[4]. Il est intéressant d'en rapprocher, ainsi que de notre *Pervigilium*, un vase peint de l'Italie méridionale, conservé au Musée de Naples[5]. Il représente une scène que S. Reinach appelle une scène de gynécée ; en fait, un certain nombre de figures féminines y figurent que les inscriptions de leurs noms identifient comme *Aphrodite*, Kluménè, Harmonia, Eukleia, Eunomia, *Pannychis*. Tous ces noms musicaux, joints à celui d'Aphrodite, nous éclairent : la prétendue scène de gynécée est inspirée par les fêtes nocturnes d'Aphrodite, et la fête elle-même est représentée personnifiée dans le personnage de Pannychis.

1. *Ant. Pal.*, V, 53 et 193 (192). Naturellement, on songe aux σκιάδες décrits par Théocrite dans les *Syracusaines*, v. 129 et suiv., et sur lesquelles voir Gow, *Journal of Hellenic studies*, 1938, p. 104 et suiv.

2. Haas, *Bilderatlas zur Religionsgeschichte*, livraison IX, Leipzig, 1929, nos 94 et suiv., cité par F. Cumont, *Les religions orientales dans le paganisme romain*, 4e éd., Paris, 1929, p. 253 (n. 23).

3. *Le rameau d'or*, édition abrégée, Paris, 1923, p. 325.

4. Hymne LV, 2.

5. *Répertoire des vases peints*, t. I, p. 477. Il fait partie de la collection Santangelo (Heydemann, 316).

Mais nous avons, si je ne m'abuse, mieux encore dans une œuvre célèbre de la littérature latine, qu'on a déjà rapprochée du *Pervigilium* sans tirer tout le parti possible d'un rapprochement qui éclaire l'œuvre en question. Il s'agit de l'Ode d'Horace à Sestius, en ses premiers vers :

Iam Cytherea choros ducit Venus imminente luna
iunctaeque Nymphis Gratiae decentes
alterno terram quatiunt pede, dum graues Cyclopum
Vulcanus ardens urit officinas (I, 4, 5-8).

Rien de plus naturel, certes, que de lier au printemps l'image de Vénus. Mais c'est un fait que ce lien n'est pas seulement celui du mythe ou de la poésie : il est, en avril, celui du rite et de la fête. On l'a noté, mais sans prendre assez garde, qu'il y a dans l'Ode d'Horace deux traits qui s'expliquent, en effet, par le rite et la fête. Pourquoi la danse printanière de Vénus avec son chœur a-t-elle lieu *imminente luna*? Par un souci d'évocation romantique? Certes, Horace est sensible à ce charme nocturne et nous avec lui, mais il semble peu antique de voir là un détail gratuit, ajouté pour une simple raison de convenance ou, comme nous disons aujourd'hui, d'atmosphère. La danse de Vénus avec ses Nymphes est une transposition chez les dieux de la fête chez les hommes ; rappelons que de même dans le *Pervigilium* viennent les Nymphes au bois de myrte (v. 28), que les Grâces aussi sont présentes (v. 4). Rappelons que la fête consiste essentiellement pendant trois nuits en danses (*choros*) qui parcourent les taillis (v. 43). Et voilà pourquoi, chez Horace, la lune surplombe la scène ; nous avons une Pannychis, une de ces Pannychides qui, selon l'hymne orphique, sont chères à Aphrodite.

Le second trait qui va s'éclairer est l'opposition à la danse des Nymphes de l'atelier des Cyclopes. Elle a, à la différence de l'*imminente luna*, suscité l'étonnement et la curiosité des commentateurs. Pourquoi cette image? En quoi l'atelier des Cyclopes se lie-t-il spécialement au printemps pour y être opposé à la danse des Nymphes? Et, certes, Vulcain est l'époux de Vénus ; mais pourquoi mentionner son activité ici? On en a proposé des raisons dont il n'y a peut-être pas lieu d'énumérer les bizarreries[1]. La rai-

1. Un scoliaste imagine que Vulcain prépare au printemps les foudres qu'il lancera l'été ; un commentateur, que le feu souterrain accélère la végétation. G. Pasquali, *Orazio lirico*,

son, c'est qu'Horace ne songe pas à n'importe quelle Pannychis, à n'importe quel printemps sans acception de lieu, mais bien à ce *breue Sicaniae uer* dont Martial parlera avec tant d'autres, et à la Pannychis sicilienne qui a lieu non loin de l'Etna et des ateliers des Cyclopes.

Derrière l'ode à Sestius s'esquisserait donc un poème qui aurait lié déjà au printemps la Pannychis *sicilienne* de Vénus. Je m'en voudrais ici de trop appuyer et indiquer qu'à mes yeux mêmes mon hypothèse sur ce point a deux éléments dont la probabilité est inégale. Ce qui concerne l'explication de l'*imminente luna* par les fêtes nocturnes de Vénus me paraît évident. Par contre, le lien avec la Sicile et l'Etna, quoique fort vraisemblable, est peut-être moins certain.

Ainsi est-on appelé à dire quelques mots de cet Hybla, où le *Peruigilium* localise la Pannychis. De même que l'ode à Sestius a un passé littéraire qu'on entrevoit derrière elle, de même en est-il pour les premières mentions que nous trouvons en poésie d'Hybla, et qui sont de Virgile. La façon dont il s'exprime dans les *Bucoliques* dans les deux passages où il mentionne les fleurs, puis le miel d'Hybla, montre qu'il y a là quelque chose de déjà traditionnel[1]. Le plus naturel est de songer à la tradition de la Bucolique et, en effet, Calpurnius Siculus désigne par *Hyblae auena* la muse bucolique de Sicile[2]. Cependant, ni Théocrite ni les autres œuvres conservées ne nous offrent rien de tel. Il faut songer à quelque poète grec dont nous ne lisons plus les ouvrages. Parmi ceux auxquels on pourrait penser, je risquerai le nom de Bion. Car, dans le *Chant funèbre en l'honneur de Bion*, on lit à propos de Korè, la déesse des enfers : « Elle aussi elle est de Sicile, elle a joué dans les campagnes d'Aitna[3]. » D'ordinaire, c'est au centre de l'île, à Henna, qu'on situe les jeux et l'enlèvement de Perséphone. La variante du *Chant*[4] suppose un intérêt particulier pour la région, où

Florence, 1920, p. 717, propose une explication dont il a bien raison de craindre (n. 2) qu'elle ne paraisse « artificielle et rationaliste » : Vénus, en bonne épouse, ne va pas danser, sinon quand le maître, en tournée d'inspection à travers ses nombreux ateliers, dort hors de chez lui et n'a pas besoin d'elle...

1. *Bucoliques*, I, 54 (*Hyblaeis apibus*) ; VII (*Thymo mihi dulcior Hyblae*).
2. IV, 6, 3.
3. V, 121 : Καὶ κείνα Σικελά, καὶ ἐν Αἰτναίαισιν ἔπαιζεν ἀόσιν.
4. D'ordinaire, disons-nous, l'enlèvement de Korè, quand il est localisé en Sicile, l'est non pas à Aitna, mais à Henna, dont Ovide, par exemple, célèbre aussi le « printemps éter-

— quelle que soit la localisation précise — se situe en gros Hybla. Avec Bion, nous serions reportés environ à la première moitié du ier siècle av. J.-C., date qui permettrait d'expliquer et la mention chez Virgile et le silence antérieur.

Pour déterminer le site d'Hybla, il n'est pas inutile de faire deux remarques préalables. L'Hybla du *Pervigilium*, avec son printemps et ses fleurs, peut difficilement être un autre que cet Hybla fameux depuis Virgile, et sans doute avant lui, pour ses fleurs et son miel. Rappelons, par exemple, ces vers de Martial, que n'a cités aucun des éditeurs récents :

Florida per uarios ut pingitur Hybla colores
cum breue Sicaniae uer populantur apes (II, 6, 1-2).

D'autre part, dans le poème, la mention d'Hybla est précisée par celle d'Aitna. On lit, en effet, avec une correction certaine :

Hybla, florum sterne uestem, quantus Aetnae campus est.

Par Aetna, on entend d'ordinaire la montagne de ce nom. M. Ussani s'est avisé de ce que l'expression « la plaine de la montagne » a d'insolite apparemment, et il s'efforce de dissiper cette bizarrerie. Mais n'est-il pas plus simple de remarquer qu'il y avait au pied du volcan une petite cité nommée autrefois Inessa, mais dès le temps de Cicéron Aitna[1]? Cette ville était située entre Centuripae — aujourd'hui Centorbi —, et du temps de Cicéron une partie de l'*Aetnensis ager* appartenait aux Centuripains[2] — et Catane, à une distance de cette dernière ville que Strabon évalue à 80 stades (10 milles environ, 14 km. 79), mais l'Itinéraire d'Antonin, plus proche selon Hülsen de la vérité, à 12 milles : Hülsen la place à

nel » (*Métamorphoses*, V, v. 390 et suiv.). Son *ludit* (*Quo dum Proserpina luco ludit...*) correspond exactement à l'ἔπαιζεν du *Chant funèbre*. E. A. Freemann, *History of Sicily*, t. I, Oxford, 1891, p. 535, estime avec raison que, dans « ce passage vraiment sicilien », on doit exclure une confusion d'Henna avec Aitna. De fait, Roscher cite pour la localisation à Aitna ou près de l'Etna toute une série de textes (s. v. *Kore*, dans le *Roscherslexikon*, col. 1313, l. 65 et suiv.). Je soulignerai notamment le texte de Stace, *Achilléide*, I, v. 824, auquel il faut joindre du même Stace le passage des *Silves*, V, 3, 277, où sont invoqués *umbrarum reges Aetneaque Iuno* : voir la note de Frère *ad. loc.* combattant la lecture *Ennea* de Gronovius. Les monnaies d'Aitna (Poole, *Cat. Brit. Mus. Sicily*, p. 5. nos 7, 8, 9) nous montrent la tête de Perséphone.

1. *Verrines*, II, 3, 44, 103. Cf. Strabon, VI, II, 3 ; 8 : Le nom d'Aitna a été porté pendant une période de son histoire par la cité littorale de Catane (de 476 à 461), Hiéron de Syracuse ayant chassé les habitants de Catane et appelé Aitna la nouvelle ville. Après la mort d'Hiéron, les anciens habitants reviennent ; les nouveaux, chassés à leur tour, vont occuper Inessa, à 80 stades de là, et l'appellent Aitna.

2. *Ibid.*, 45, 108.

Santa Maria di Licodia[1]. Cet Aitna, connu de Cicéron, est lié bien avant lui à la Bucolique, si on relève le passage relatif à Bion cité plus haut et plus encore le fait que dans la première églogue de Théocrite c'est Thyrsis d'Aitna qui chante l'éloge de Daphnis, le patron par excellence de ce genre de poésie (I, 64 et suiv.).

Le site du sanctuaire paraît fixé par une inscription qui se trouve maintenant au Museo di Castello Ursino à Catane[2]. C'est une dédicace à *Venus Victrix Hyblensis*, qui a été trouvée entre Catane et Centorbi à l'actuel Paterno, donc au pied de l'Etna et non loin de l'antique Aitna. Soulignons que, d'après notre poème, il peut s'agir moins d'un temple urbain que d'un lieu de culte situé dans la campagne et dans les bois : il n'y est question que de *luco myrteo* (v. 28), du *nemus* (v. 38), du *saltus* (v. 43), de *in siluis* (v. 47). On peut songer aux sanctuaires d'Aphrodite sur le mont Éryx en Sicile même ou en Attique sur le cap Kolias. Pourquoi la divinité a-t-elle reçu l'épithète de *uictrix*? La Vénus romaine a été honorée avec ce titre par Pompée[3], et notre Vénus sicilienne apparaît dans le *Peruigilium* comme la mère des Énéades. Je ne puis m'empêcher aussi de songer à ces vers où on la montre « donnant ses lois » sur son « tribunal », donc dans l'attitude classique du général vainqueur qui reçoit l'hommage des vaincus.

Paterno est donc, non pas peut-être identique au site urbain d'une des Hyblai que nous connaissons par les historiens et les géographes, mais placé sur le territoire de l'une de ces cités. Laquelle? Nous pensons qu'il y a lieu de se rallier à l'actuelle identification proposée par M. Biagio Pace. Il s'agit d' « Ibla maggiore detta anche Galeate o Gereate[4] ». C'est aussi la thèse de M. Schilling, avec cette nuance que M. Schilling, qui place à Paterno l'Hybla Galeatis ou Gereatis et qui y voit l'Hybla du *Peruigilium*, la distingue d'Hybla majeure qu'il identifie à l'Hybla Megara située sur la côte et où l'École française de Rome vient de poursuivre des fouilles intéressantes. Nous pensons que M. Pace a raison, parce que les monnaies d'Hybla Megala sont d'époque impériale romaine, et qu'à cette date depuis longtemps Hybla Megara n'existe

1. S. v. *Aitna*, dans la *Realencyclopädie* de Pauly-Wissowa.
2. *C. I. L.*, X, 2, 7013. On trouvera une photographie de l'inscription dans Biagio Pace, *Storia della Sicilia*, 1946, t. III, p. 509, fig. 137.
3. Sur Vénus *victrix*, cf. G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*, 2e éd., 1912, p. 292.
4. *Arte e civiltà della Sicilia antica*, I, 1935, p. 204, n. 1 ; cf. *Storia d. Sic.*, III, p. 624 (sur les cultes d'Ibla Magna).

plus[1]. Ces monnaies sont pour nous fort précieuses, car elles nous donnent, comme M. Ciaceri notamment l'a reconnu, une image de la déesse honorée dans le *Pervigilium*[2]. L'avers représente « un buste de femme, tourné vers la droite, voilé, portant un collier et un modius ; à côté, une abeille à droite ». La présence de l'abeille nous confirme que notre Hybla est fameuse par son miel[3]. Quant au type divin, je signalerai la ressemblance qu'il présente avec la Vénus trônant de la peinture célèbre du Transtévère. Un voile descend derrière la tête d'une coiffure qui est sur la peinture un diadème : sur la monnaie, le soi-disant modius pourrait bien n'être que le même diadème. La déesse dans les deux cas est montrée de profil.

D'un passage de Pausanias concernant une « déesse de l'Hybla », honorée sur le territoire de Géréatis par les Siciliotes, on tire généralement que la Vénus — ou l'Aphrodite — du *Pervigilium* est, en fait, originellement une divinité féminine des indigènes[4]. La suggestion paraît fort vraisemblable. Elle se confirme par une autre suggestion due à M. Ussani et retenue par M. Pace, qui met en relation les Nymphes, dont le rôle est éminent dans le poème avec le culte sicilien des Παῖδες[5]. Néanmoins, il est apparent que l'identification ou l'interprétation hellénique et romaine a été complète, et nos remarques présentées plus haut sur le rituel l'ont mis en lumière.

Aux rapprochements littéraires déjà faits, il faut en ajouter un autre dont on ne paraît pas s'être avisé. Callimaque avait composé une *Pannychis*. Athénée la citait, et un papyrus de Berlin étudié

1. Selon Strabon, 6, 2, 2, Mégara a été fondée par les Doriens. Elle s'appelait auparavant Hybla (donc c'est le nom indigène). De son temps, Mégara comme sa voisine Naxos ἐκλελοίπασι. Mais le nom subsiste à cause du miel. Le miel, cependant, peut avoir appartenu plutôt à Hybla de l'intérieur. Y a-t-il erreur ou expression confuse de Strabon? En tout cas, les fouilles en cours semblent bien confirmer qu'à l'époque impériale Mégara avait disparu, et qu'on ne peut lui rapporter les monnaies avec l'inscription *Hybla Megala*.

2. *Culti e miti nella storia dell'antica Sicilia*, 1919, p. 17 et 21. Toutefois, E. Ciaceri pense que la monnaie en question serait de Mégara, mais il ne la rattache pas moins au culte de la Dea Hyblaia de Géréatis.

3. Poole, *op. laud.*, p. 84, n° 1.

4. Pausanias, V, 23, 6 (II, 72 Spiro). Cf. le commentaire de Frazer, t. III, p. 632. Sur la Dea Hyblaia, voir aussi Hepding, s. v. *Hyblaia*, dans P.-W. ; Ziegler, *Ibid.*, s. v. *Hybla*. Hepding estime peu justifiée l'identification de la déesse en question avec la Venus victrix Hyblensis. Il paraît seul de cet avis. Il convient, au reste, de parler non d'une déesse Hyblaia, mais d'une Dea Hyblaia, en français déesse d'Hybla. On parle de la Mère de l'Ida, et non d'Idaia.

5. Sur ce culte, Ciaceri, *op. laud.*, p. 242 et suiv.

par Wilamowitz a conservé quelques mots supplémentaires[1]. Le poète, selon Émile Cahen, y « décrivait une fête nocturne ». Pasquali la rapproche de deux odes d'Horace, I, 27, et III, 14, qui sont censées suivre le déroulement d'une fête religieuse, et, selon lui, Callimaque « a chanté de même, pour ainsi dire sous le vêtement d'un spectateur, une fête[2] ». En fait, si une telle interprétation de la structure n'est pas interdite par les fragments, elle ne s'impose pas. Le mètre est une suite de vers ïambo-trochaïques. Les fragments sont relatifs aux plaisirs de la fête. Mais ces plaisirs sont ceux d'un chœur (v. 1) ; la mention de gâteaux de sésame, du jeu de cottabe, de baisers, qui supposent la présence d'hommes et de femmes, n'ont pas de répondants dans notre *Pervigilium*. Toutefois, on peut dire que dans son ensemble, sinon dans tous ses détails, l'évocation correspond aux vers 42-46 de notre poème. Et ceci montre le danger de conclure d'un fragment à la totalité. Car la description que nous avons aux vers 42-46 n'est pas le fait d'un « spectateur », mais bien, comme nous l'avons indiqué, des participants eux-mêmes. Rien ne s'oppose à ce qu'il en ait été de même chez Callimaque. On y lit sans doute : « J'entends la lyre, j'ai reconnu les Amours. » Mais cette première personne du singulier peut parfaitement être mise dans la bouche du chœur : l'usage est constant. En tout cas, pour conclure sur le point le plus important, les deux premiers vers conservés par Athénée ressemblent au passage du *Pervigilium*. Callimaque écrit, en effet :

> Ἔνεστ' Ἀπόλλων τῷ χορῷ· τῆς λύρης ἀκούω·
> καὶ τῶν Ἐρώτων ἠσθόμην· ἔστι καὶ Ἀφροδίτη.

Et le *Pervigilium* dit :

> *Nec Ceres nec Bacchus absunt nec poetarum deus*
> *detinendus : tota nox est perviglanda canticis :*
> *regnet in siluis Dione* !

Y a-t-il, dans le second passage, souvenir ou réminiscence du premier? L'analogie entre eux n'exclut certes pas cette hypothèse ; reconnaissons qu'elle est assez large pour ne pas l'imposer absolument.

1. Wilamowitz-Moellendorff, *Neues von Kallimachos*, dans les *Berl. Sitzungsber.*, 1912, p. 524 et suiv. ; Émile Cahen, *Callimaque*, thèse, Paris, 1929, p. 243.
2. *Op. laud.*, p. 196.

Pouvons-nous nous faire quelque idée de l'auteur d'après son poème? On le demande aux vers de la fin. Après avoir évoqué la nature printanière, les troupeaux, unis par un amour quasi conjugal, qui reposent paisiblement à l'ombre, ce sont les chants des oiseaux que nous entendons, et notamment ceux de « la jeune femme de Térée ». Là-dessus le poème enchaîne :

« Elle chante, moi, je me tais. Quand va-t-il venir, pour moi, le printemps? Quand ferai-je comme l'hirondelle et cesserai-je de me taire? J'ai perdu ma Muse, à force de me taire, et Phébus ne me regarde plus. Ainsi Amyclée, la taciturne, se perdit par son silence. »

Plutôt que de discuter les autres interprétations, je veux présenter la mienne, qui voudrait ne consister qu'à lire ces vers tout uniment, en nous laissant porter par leurs suggestions, en nous laissant guider par la comparaison et l'opposition du poète et de l'hirondelle.

D'abord, un point doit être mis hors de doute. Quand il est écrit :

Illa cantat, nos tacemus. Quando uer uenit meum?
Quando faciam uti chelidon, ut tacere desinam?

illa c'est *chelidon*, c'est l'hirondelle, ou, pour mieux dire, *chelidon* c'est *illa*. Comme *illa* renvoie à *Terei puella* dans ce qui précède, il s'ensuit que l'auteur admet cette version du mythe des filles de Pandion qui voit dans la femme de Térée l'hirondelle, et non le rossignol.

Qu'est dans ce qui précède le chant de l'hirondelle, auquel le poète compare le sien, ou voudrait que le sien fût comparable? C'est Vénus qui a ordonné aux oiseaux de chanter, ou plutôt — car le choix des mots n'est pas indifférent — de ne pas se taire :

Et canoras non tacere diua iussit alites.

Ces oiseaux, c'est le cygne et c'est la fille de Térée. Et, en effet, on dirait de celle-ci que, de sa voix musicienne, elle dit les émois de l'amour et non pas les plaintes... Quelles plaintes? Peu importe le détail : il suffit de songer aux plaintes qu'elle prononce selon le mythe. Car justement on écarte le mythe lui-même et la « femme de Térée » n'est ici que l'hirondelle, l'hirondelle qui dit un chant d'amour.

Chanter — ou mieux, ne pas se taire — c'est pour l'hirondelle obéir à Vénus et à l'amour. Ce ne peut être autre chose pour la personne qui, dans les derniers vers, voudrait faire comme elle. Ainsi doit se comprendre ce cri : « *Quando uer uenit meum?* » Sans doute « ne pas se taire » cela signifie aussi chanter, et de celui qui se tait on nous dit que Phébus s'est détourné. Mais ici, comme c'est le cas par exemple dans l'élégie érotique, chanter, c'est être en proie à l'amour, et ne pas chanter c'est n'aimer pas ou c'est avoir cessé d'aimer.

Dans la bouche de qui est placé cet ardent appel au printemps de l'amour? Il y a une hypothèse qui mérite au moins d'être envisagée, et je n'ai pas été surpris de voir que M. Ussani l'avait faite sienne[1]. Bien qu'en définitive je ne la retienne pas, je voudrais dire pourtant combien elle est naturelle, si naturelle que j'ai hésité avant de ne pas la choisir de préférence à celle à laquelle je me rallierai. Cette hypothèse, c'est que, dans les vers discutés, le chœur parle, et non le poète. Nous avons vu de qui le chœur se compose : des jeunes filles auxquelles Vénus s'apprête à donner des lois demain. L'aspiration à l'amour de demain ne remplit-elle pas toute cette attente que rythme le refrain *Cras amet...*? Le *Quando uer uenit meum* ne répond-il pas lui aussi, avec une sorte d'impatience douloureuse, à cette attente?

Que le poème s'achève sur des vers où le chœur entre plus directement en scène, laisse apercevoir son personnage propre, ses sentiments intimes, nous en avons dans la lyrique antique d'autres exemples, et d'abord à Rome même dans une œuvre illustre, dont nous savons que pourtant elle correspond à une fête réelle, dont nous savons qu'elle a été exécutée. Au terme du *Carmen saeculare*, les jeunes gens et les jeunes filles s'écrient :

> *Haec Iouem sentire deosque cunctos*
> *spem bonam certamque domum reporto*
> *doctus et Phoebi chorus et Dianae*
> *dicere laudes* (v. 73 et suiv.).

On remarquera que c'est à la première personne du singulier que le chœur parle de lui, comme c'est si souvent le cas dans la tragédie grecque, et que cela pourrait être ainsi dans le *Pervigilium*.

1. *Op. laud.*, p. 670.

Si cependant je préfère penser, comme d'autres avant moi, que c'est le poète qui parle, c'est à cause du vers 91 :

Perdidi Musam tacendo nec me Phoebus respicit

qui ne me paraît bien convenir qu'au poète. Mais comment l'entendre? Le poète ne peut être comme son chœur de jeunes filles. Il a déjà chanté, il a déjà aimé, et le printemps auquel il aspire n'est pas tout à fait le même. Pour lui, c'est la fin du refrain qui est en cause : *quique amauit cras amet* !

C'en est au reste assez pour exclure l'hypothèse à laquelle M. Schilling, suivant des rapprochements de E. K. Rand, s'est rallié, que ce poète soit Florus et qu'il exprime dans ces vers, au soir de sa vie, sa déception : « Dans sa jeunesse, il a dû rêver une grande carrière poétique. Voici qu'il doute de lui-même. « Apollon ne me regarde « plus. » Tristesse étrange après ces vers frais comme le printemps? Non, pas si étrange : il se sent désespérément poète mineur... » Mais conçoit-on un poète aigri et vieillissant qui aspire à son printemps, qui se compare à la vive hirondelle? Non, le poète est proche de ses jeunes choristes ; comme elles, il aspire encore à l'amour ; il est à peu près pour elles ce que Sappho est par rapport à ses élèves.

Ce n'est pas sans raison que je reviens à ce nom de Sappho. Je remarque d'abord que, dans le lyrisme classique des Grecs, on trouve aussi des vers où le poète se compare de même à quelque oiseau mélodieux. La fin de la troisième ode de Bacchylide, que Pasquali rapproche de la fin d'une ode d'Horace, mérite plus encore d'être citée pour notre *Pervigilium*[1]. Le poète s'y appelle « rossignol de Céos » et surtout il y fait une réflexion sur le silence opposé au chant. Non pas exactement la réflexion de notre poème ; mais ce que je retiens, c'est la région où, en quelque sorte, se situe cette clausule, le genre de pensées qui y est développé :

« A celui qui agit bien, le silence n'apporte pas une parure, mais l'invoquant avec l'appui de la vérité quelqu'un le chantera grâce au rossignol de Céos à la douce voix[2]. »

L'hirondelle apparaît dans ce vers de Sappho, dont nous ne savons pas ce qui le suivait :

Pourquoi, fille de Pandion, aimable hirondelle[3]...?

1. *Op. laud.*, p. 143 (à propos d'Horace, *Odes*, IV, 6).
2. 3, 94 et suiv., p. 14 Snell.
3. Frag. 153 Reinach : Τί με Πανδίονος ὤρανα χελίδων,

On peut rêver à loisir sur cette question que la poétesse adressait à l'aimable hirondelle. Mais est-ce trop supposer que penser que l'oiseau était là comme il l'est, depuis Simonide au moins, messager du printemps et de l'amour[1]? Chez Sappho apparaissait aussi le trône d'Aphrodite[2] :

Immortelle Aphrodite au trône scintillant[3]...

Sappho enfin était, entre tous, la poétesse de la rose. Méléagre, tressant une guirlande, où il attribue à divers poètes diverses fleurs, a soin de réserver la rose à Sappho[4]. Elle aimait comparer ses jeunes filles aux roses, et sur cette comparaison, en sens inverse, repose tout le développement, à vrai dire, un peu mignard du poète latin sur les *rosae uirgines* et sur leur mariage.

En quel temps placer notre poète — ou peut-être (et tout ce qui précède ne le suggère-t-il pas?) notre poétesse? Il me paraît qu'il faudrait insister sur l'analogie de son développement consacré à Vénus cosmique et Vénus déesse de l'hymen avec celui de Stace dans son Épithalame en l'honneur de Stella et de Violentilla[5]. En effet, on a signalé pour cette page des rapprochements avec la description du printemps chez Virgile, et avant lui avec Lucrèce, avec les vers d'Ovide au chant IV des *Fastes*, eux aussi très influencés par Lucrèce, qui sont un véritable hymne à Vénus. Mais je ne sais si on a suffisamment mis en valeur ce point qu'aucun de ces textes n'est plus voisin du *Pervigilium* que l'épithalame. D'abord Vénus n'y est pas seulement une déesse de l'amour dans l'univers et dans l'histoire de Rome, comme par exemple chez Ovide. Bien plus nettement que chez celui-ci qui pourtant traite de la fête romaine d'avril célébrée par les matrones, elle est déesse du mariage. Les sujets des deux poèmes sont proches l'un de l'autre si nous avons raison dans notre interprétation d'ensemble du *Pervigilium*. Aussi ne sommes-nous pas surpris de voir Stace nous parler v. 183 de *face iugali*, v. 185 de *conubia terrae*, v. 190 de *Phrygio marito*, ce dernier mot transformant très tendancieusement en de

1. Frag. 74 Bergk : ἄγγελλος ... ἔαρος. Cf. Ovide, *Fastes*, II, v. 853 : *ueris praenuntia;* Horace, *Odes*, IV, 12, 5-8.

2. Frag. I Reinach, v. 1 : Ποικιλοθρόν' ἀθάνατ' Ἀφρόδιτα.

3. Philostrate, *Epist.* 71 (= frag. 176 Reinach) : Ἡ Σαπφὼ τοῦ ῥόδου ἐρᾷ, καὶ στεφανοῖ αὐτὸ ἀεί τινι ἐγκωμίῳ, τὰς καλὰς τῶν παρθένων ἐκείνῳ ὁμοιοῦσα.

4. *Ant. Pal.*, Pref. I, v. 6 : ... καὶ Σαπφοῦς βαιὰ μέν, ἀλλὰ ῥόδα.

5. *Silves*, I, 2, 183 et suiv. Cf. R. Schilling, *op. laud.*, p. XLI et 24.

justes noces l'union de Vénus et d'Anchise, d'où naquit Énée. Le *Pervigilium* parle de même v. 59 de *nuptiae*, v. 61 de *maritus* et de *coniugis*, v. 70 de *coniugem*, v. 72 de *nuptias*. Ces mots donnent par leur retour une couleur d'ensemble qu'on ne retrouve pas dans les autres passages rapprochés. Ensuite, l'articulation des deux développements est exactement la même : chez Stace, à cinq vers sur la Vénus cosmique (v. 183-187) succèdent six vers sur Vénus dans l'histoire romaine (v. 188-193). Dans le *Pervigilium*, à neuf vers sur la Vénus universelle succèdent six vers sur la Vénus romaine. Le texte d'Ovide, qui présente quelque analogie, est pourtant fort différent : bien plus complexe, il parle de Vénus dans le monde (v. 91-94), chez les dieux, les hommes, les animaux (v. 95-109), dans l'histoire de la civilisation (v. 110-114), enfin à Rome (v. 115-124), pour revenir à Vénus et au printemps (v. 125-132). Enfin, les deux développements présentent des similitudes significatives. Pour Vénus dans l'univers, l'un et l'autre parlent des noces de l'éther et de la terre :

Stace : *ipsum in conubia terrae aethera... soluo* (v. 183-184).
Pervigilium : *primus Aether copulauit nuptias* (v. 59).

L'un et l'autre évoquent à ce propos les nuages de pluie :

Stace : *cum pluuiis rarescunt nubila* (v. 186).
Pervigilium : *uernis... nubibus* (v. 60).
in sinum maritus imber fluxit almae coniugis (v. 61).

Aux vers philosophiques du *Pervigilium*, dont on a avec raison signalé l'inspiration, qui montrent Vénus gouvernant l'univers *permeanti spiritu*, la vie se frayant un chemin à travers le ciel, la terre, la mer, correspond, en un résumé assez sec, le vers :

sic rerum series mundique reuertitur aetas

où est évoqué le même cycle de la vie, mais qui ne devient clair que par le détail du *Pervigilium*. Dans les vers sur la Vénus romaine, on mentionne de part et d'autre l'aboutissement à César :

Stace : *Lydius unde meos iterasset Thybris Iulos* (v. 191) (allusion aux deux Iulii, Iule et Jules César).

Pervigilium : *Romuli matrem crearet et nepotem Caesarem* (v. 74)[1]

1. Je garde ici le texte des manuscrits. *Romuli matrem*, c'est Rhéa Silvia, ou plutôt, comme Stace de son côté a soin de l'appeler un peu plus loin dans la même pièce, Ilia

(allusion à Ilia dont le nom est rapproché de Jules). Entre parenthèses, ce rapprochement me semble exclure les corrections et exégèses trop ingénieuses auxquelles ce vers a été soumis et qui tendent à chercher des empereurs plus ou moins tardifs là où il y a Jules César tout simplement. Chez les deux poètes, on insiste sur l'union de Rhea Silvia avec Mars :

Stace : ... *nisi Dardania furto*
cepisset Martem, nec me prohibente, sacerdos (v. 192-193).

Pervigilium : *moxque Marti de sacello dat pudicam uirginem* (v. 71).

A cette étroite parenté on pourrait opposer les épithalames de Claudien à la fin de l'antiquité, qui, bien que mettant en scène longuement Vénus, jamais ne rappellent ses liens avec les origines troyennes de Rome.

Je remarque aussi que Stace nous fait connaître d'étroits rapports entre la poésie latine et un milieu hellénique, celui de Naples[1]. Le *Pervigilium* a quelques hellénismes qui ont frappé : *thronus*, *chelidon* préféré à *hirundo* ; ajoutons *ore.. musico* (v. 87), *cycnus* préféré à *olor*. Je remarque surtout que dans ce milieu le père de Stace, qui était un grammairien grec, enseignant la grammaire grecque, faisait une place tout à fait singulière à la poésie lyrique grecque ; Alcman, Sappho, par exemple, étaient commentés par lui[2], et nous avons vu que cette poésie nous aide à comprendre le *Pervigilium*. Enfin, et ne n'est pas le moindre indice qui peut nous guider, toute la poésie de cette époque et de cette région nous apparaît liée à de grands concours littéraires qui avaient lieu à Naples. Stace, le père de Stace y prirent part[3]. Or, sous le patronage de qui ces concours étaient-ils placés? Sous celui d'Aphrodite.

Naples avait, en effet, de grandes fêtes sur le modèle des jeux grecs, et elle prétendait ambitieusement les égaler aux Olympies. Mais depuis Auguste ces jeux étaient placés sous le patronage conjoint d'Auguste et d'Aphrodite[4]. C'est dire que, malgré son

(v. 243). M. Frère nous rappelle que depuis Naevius et Ennius, c'est le nom préféré par la poésie érudite, et qu'il vient de la tradition hellénisante qui fait de l'héroïne une fille d'Énée. *Nepotem* désigne César comme descendant de Vénus. Je note en passant combien il est en poésie peu attendu de donner à *nepotem* le sens de neveu.

1. H. Frère, éd. des *Silves*, dans la *Collection des Universités de France*, Paris, 1944, p. IX et suiv.

2. *Silves*, 3, v. 154-155.

3. H. Frère, *loc. laud.*, p. X.

4. La fête portait le titre d'Ἰταλικὰ Ῥωμαῖα Σεβαστὰ Ἰσολύμπια. Cf. la note de

nom grec, cette déesse devait apparaître comme une mère des Énéades et présider à un syncrétisme de conception très analogue à celui du *Pervigilium*. Il m'est apparu que c'est dans ce milieu qu'on imaginerait au mieux la formation de l'auteur de cette œuvre. Pourrait-on, parmi les poètes que nous font connaître Stace, plus tard Martial, déceler un nom? Il se peut qu'il faille dans le temps descendre sensiblement plus tard, et nous ne voudrions pas ajouter une hypothèse de plus à celles qui ont été formulées. Il nous suffira d'avoir, dans le présent travail, présenté des remarques que nous croyons propres à orienter la recherche.

Pierre BOYANCÉ.

IX

LA DÉVOLUTION DU PRINCIPAT DANS LA FAMILLE D'AUGUSTE

PAR R. VILLERS

Professeur à la Faculté de droit de Caen

SOMMAIRE. — *La question de l'origine du principat reste controversée. Ni les institutions de la République romaine ni la considération des régimes monarchiques étrangers ne suffisent à expliquer le principe de l'hérédité. C'est une étude systématique de la politique des empereurs pendant la période allant de la mort de César à l'avènement de Caligula qui peut faire comprendre comment, à l'extinction de la dynastie julio-claudienne, l'hérédité est considérée comme un droit ; l'innovation est due à la politique active et prévoyante d'Auguste, mais aussi aux hésitations et à la passivité de Tibère ; celui-ci, quoi qu'on puisse penser de la valeur de sa personnalité, s'est trouvé être, par la force des choses, « l'inventeur du principat ».*

Les historiens et romanistes contemporains, stimulés par la découverte de textes épigraphiques[1], ou hantés par les événements dont ils étaient les témoins, ont consacré de pénétrantes études à

Frère à la p. 65 de son tome I (n. 4). Voir Friedländer-Wissowa, *Sittengeschichte*, 10e éd., t. II, p. 230 ; H. Philipp, in P.-W., XVI, 2121, 45 et suiv.

1. Signalons la découverte du monument d'Antioche (1924), celle de l'inscription de Gythium (1927) et celle de la loi électorale gravée sur la table de bronze de Magliano (1947).