rieurs de l'auteur et tout spécialement dans *Psicologia e semantica di Tacito* (1967 et 1971) ainsi que dans *Reposiano. Concubitus Martis et Veneris* (1972).

Jean-Claude RICHARD.

Éditions diverses.

PLAUTUS, *Bacchides*, edited with translation and commentary by John BARSBY. WARMINSTER, ARIS & PHILIPS pour l'Angleterre et OAK PARK, BOLCHAZY-CARDUCCI pour les États-Unis : 1986, IV + 202 pages.

Cette édition a été, d'après sa préface conçue plus pour un public d'étudiants que de spécialistes, et, qui plus est, pour des étudiants ne lisant pas ou lisant peu le latin et s'initiant à la littérature latine grâce à des traductions. De là certaines particularités qui frappent d'emblée : l'absence d'apparat critique ; un commentaire dont les entrées ne sont pas constituées par les mots de Plaute mais par ceux de la traduction anglaise. Pourtant l'auteur espère être également utile au latiniste et offrir aux érudits un guide à jour de la pièce et des questions qu'elle pose. Cet espoir n'est certainement pas vain. J. BARSBY a réalisé sans doute la première édition d'une comédie plautinienne qui tînt compte, dans son introduction et son commentaire, des récentes découvertes ménandréennes et de ce qu'elles apportent sur les rapports entre la Νέα et la *Palliata* le choix des *Bacchides* n'est évidemment pas étranger à cette orientation et J. BARSBY a eu l'heureuse idée de donner en appendice le texte et la traduction des fragments du *Dis Exapaton* (je regretterai simplement qu'il ne soit fait nulle part mention de l'*Aspis*, dont la structure et l'inspiration présentent de nombreuses analogies avec les *Bacchides*).

L'introduction, qui porte à la fois sur Plaute en général, les *Bacchides* et les principes de cette édition, séduira par sa bonne connaissance de l'état des questions, sa densité et sa clarté : on admirera en particulier la maîtrise pédagogique avec laquelle la métrique de Plaute est présentée, p. 13 à 16.

Pour le texte, la lisibilité et la cohérence métrique semblent avoir été les principaux souci de J. BARSBY, d'où une édition fort peu conservatrice, largement ouverte à toutes les conjectures érudites. On s'en persuadera, par exemple en comparant avec l'édition d'A. ERNOUT : sans compter les partis pris orthographiques différents (les *s* caducs sont toujours remplacés par des apostrophes), les deux éditeurs divergent quelque quatre-vingts fois et presque toujours. A. ERNOUT s'en tenant aux leçons des manuscrits quitte à les entourer de *cruces*, BARSBY introduisant des corrections. Ce texte est au demeurant très soigné, je n'ai relevé qu'au v. 1096 un *quae* impossible pour *quam*. L'absence d'apparat critique est parfois palliée dans le commentaire par une discussion pour justifier le choix d'une leçon.

La traduction rythmée essaie de rendre par des mètres anglais les effets du latin. Pour chaque scène, le commentaire comprend deux parties. D'abord un commentaire général se présente sous forme de questions séparées et numérotées : structure, valeur dramatique, mise en scène, problèmes d'histoire littéraire, comparaison avec Ménandre, caractérisation métrique... Ensuite viennent, vers par vers, les explications appelées par tel mot ou groupe de mots. Ce commentaire est surtout littéraire ou historique, mais aussi, souvent, lexical ou métrique. Certains détails appellent sans doute la contestation mais l'ensemble est riche et pertinent. Après les fragments du *Dis Exapaton*, un index aux entrées en anglais renvoie aux principaux sujets traités dans l'introduction ou le commentaire.

Une édition ainsi conçue sera certainement la bienvenue pour un public qui lit d'abord les œuvres anciennes en traduction. Le latiniste regrettera tout de même l'absence d'un apparat critique, après tout, il n'est pas indifférent de pouvoir savoir que les commentaires sur la vie grecque qui suivent les mots « Greek away », tirés

de la traduction du vers 743 reposent sur une conjecture et non sur le texte des manuscrits.

Jean-Christian DUMONT.

Marco TULLIO CICERÓN, *En defensa de la ley Manilia.* Introduccion, version y notas de Dolores FERNANDEZ (Quadernos del Centro de Estudios Clásicos, 18) : Mexico, Universitad Nacional Autonoma de Mexico, 1984, 23 p. doubles et XCVII p.

Cet ouvrage est une édition plutôt scolaire du discours qu'on préfère appeler *De Imperio Cn. Pompei.* L'introduction est une vaste paraphrase du texte, avec cependant d'utiles renvois à la théorie rhétorique de Cicéron. L'auteur a rédigé d'abondantes notes, au texte espagnol pour les faits historiques, au texte latin pour les faits grammaticaux ; elles sont souvent d'une étonnante simplicité (*quanquam* « conjonction de concession avec l'indicatif » ; *mihi* (d'ailleurs écrit *mhi* p. LXVII) « datif d'agent avec le passif périphrastique » ; *triumphauit*, « anaphore », etc...). Le texte ne comporte pas d'apparat critique. Aucune allusion à l'établissement du texte dans l'introduction. La bibliographie de 3 pages comporte des titres surprenants : Plutarque dans la collection Penguin ; l'*Encyclopaedia Britannica*... Deux titres français seulement : A. BOULANGER (*C. U. F.*) — on s'y attendait — ; et aussi (les notes sont utiles !) le petit classique vert de chez Hachette (1899).

Guy SERBAT.

Pio GRATTAROLA, *Un libello antiaugusteo. La lettera dello pseudo-Cicerone a Ottaviano* : Genova, Tilgher, 1988, 115 pages.

Cette « Lettre à Octave » a fait l'objet, il y a un peu plus de vingt ans, d'une édition critique, accompagnée d'un copieux commentaire, par M^me^ Rosa LAMACCHIA (Firenze, Le Monnier, 1968). Faisant un compte rendu de cet ouvrage dans *Latomus* (28, 3, 1969, p. 701-703), je concluais ainsi : « On peut..., après un tel travail, considérer l'édition de M^me^ LAMACCHIA comme définitive ». Le livre de Pio GRATTAROLA vient-il m'apporter un démenti ? Pas exactement. Le texte publié est justement celui de R. LAMACCHIA, à une variante près dont je parlerai plus loin ; donc, pas d'apparat critique, mais, en revanche, une traduction (italienne) qui ne se trouvait pas dans l'autre ouvrage. Sur le commentaire, j'écrivais, après en avoir souligné les qualités : « 83 pages de commentaire pour 8 pages... d'un texte dont on s'efforce de nous prouver qu'il n'est qu'un vain exercice de rhétorique, est-ce bien raisonnable ? ». Celui qui nous est maintenant présenté, tout en étant de qualité et solidement documenté, est plus limité et, par là, sans doute plus accessible. Pas de remarques, évidemment, sur le texte latin, sauf p. 90 où, dans le chap. 8, l'auteur propose de lire *concupisti* au lieu de *concupis* retenu par la précédente éditrice. Pour le reste, son commentaire ne veut être qu'historique et, par là, il est allégé de toutes les considérations d'ordre littéraire, et principalement rhétorique, auxquelles R. LAMACCHIA accordait une très large place. Une comparaison entre ceux qui sont donnés dans chacun des deux ouvrages du début du chap. 6 : *O me nunquam sapientem*... (p. 80 GRATTAROLA et p. 95 LAMACCHIA) est tout à fait instructive.

C'est sur ce point aussi que se distinguent les deux introductions. R. LAMACCHIA ne voyait dans cette pseudo-lettre qu'un pur exercice de rhétorique, œuvre du II^e^ ou du III^e^ siècles. Pio GRATTAROLA, tout en croyant au caractère apocryphe du texte, se préoccupe cependant de prouver l'exactitude des données historiques que contient ce faux, en faisant une analyse précise de ses sources probables ; il

montre qu'il était destiné à être compris comme un document fortement anticésarien et hostile à Octavien ; quant à sa rédaction, il convient de la situer à la fin du règne d'Auguste ou au début de celui de Tibère, et il faut le comprendre comme une réponse à Auguste, qui cherchait à s'approprier la figure de Cicéron. On doit reconnaître que la démonstration est intéressante et convaincante. La bibliographie est remise à jour et très utilement complétée (134 titres contre 87), principalement sur le plan historique. On signalera quelques rares inexactitudes ou fautes d'impression : ANDRE' ; BAHERENS (au lieu de BAEHRENS) ; POLHEIM se prénomme K. (et non H.). Ensemble par ailleurs impeccable ; on corrigera seulement dans le texte, p. 44 (l. 1 du chap. 10) *due* en *duo* et, dans le commentaire, p. 67 (l. 12 à partir de la fin) *senatoconsultis* en *senatusconsultis*.

J. HELLEGOUARC'H.

TITO LIVIO, *Historia de Roma desde la funcación de la ciudad (Ab Vrbe condita), libros I y II*. Texto revisado, traducción, introducción y notas por Antonio FONTÁN : Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1987, CXLV pages et 203 doubles pages, deux cartes hors-texte.

Dans une introduction copieuse, l'éditeur s'intéresse longuement à la biographie de Tite-Live, choisissant après BAYET et bien d'autres de placer sa naissance en 64, et suivant sa carrière depuis ses débuts de rhéteur — en excluant p. XVII qu'il ait séjourné en Grèce — jusqu'à l'achèvement de son histoire. Selon FONTÁN, Tite-Live montre dès la *Praefatio* la maturité d'un auteur qui a réfléchi longuement sur la méthode historique et le style, d'où une bipartition de sa vie : jusqu'à trente-cinq ans, préparation, puis pendant cinquante ans, rédaction ; c'est présupposer que nous avons le texte original de la *Praefatio* et des livres I-V, et qu'ils n'ont pas été réédités par Tite-Live de son vivant, alors que la perfection stylistique de ces livres, comparée à la rédaction moins achevée des cinq suivants, ferait plutôt penser que c'est une version révisée qui nous en est parvenue ; par là-même, certains arguments (notamment ceux qu'on tire habituellement des passages où est cité Auguste) perdent leur valeur quant à la chronologie de l'œuvre ; c'est un point que nous étudierons plus à loisir ailleurs ; mentionnons simplement qu'à l'appui de ses idées, qu'il est exclu de contester hors de la première pentade, FONTÁN aurait pu exploiter un passage aussi fameux que notoirement interpolé : IX, 17-19.

L'histoire de l'œuvre est évoquée dès le chap. II de l'Introduction : FONTÁN y reviendra aux chap. VIII-IX ; c'est surtout à la méthode historique — cicéronienne pour l'essentiel, mais ce point mérite une discussion plus approfondie — que sont consacrés les chapitres II à IV : conception romaine de l'histoire, sources annalistiques, *annales* et *historia continua* (après STADTER, FONTÁN partage l'œuvre en deux parties inégales : 120 livres d'*annales* et 22 d'*historiae*, ce qui peut se défendre, et fait commencer la seconde à l'avènement du « nouveau Romulus », p. LIX, ce qui résiste moins à l'examen si l'on se rappelle que Camille était déjà *alter Romulus* et qu'en principe *alter* exclut *tertius* — mais nous reviendrons également sur ce point). Puis FONTÁN reprend le vieux problème de l'articulation de l'œuvre, avec la théorie d'une conception pentadaire au moins pour l'édition : l'étude des transitions entre livres est assez convaincante, et l'on constate de fait que les phrases initiales des livres II, III, IV, V, VII, VIII, IX, X, XXII, etc., renvoient directement aux derniers chapitres des précédents, et qu'il est aisé de montrer que le début de I, VI, XXI, XXXI, introduit à chaque fois une nouvelle phase de l'histoire ; le début de XLI ayant disparu, FONTÁN se fonde un peu arbitrairement sur la *periocha*, mais son assertion apparaît plus discutable pour les débuts des livres XXVI et XXXVI, et surtout elle repose sur l'idée que Tite-Live aurait d'emblée défini le plan d'en-

semble de son œuvre : ce que paraissent contredire les premières phrases, bien connues, du livre XXXI.

A partir du chap. VI, l'Introduction est consacrée surtout aux problèmes textuels ; FONTÁN donne à partir de la p. LXXIX un aperçu d'ensemble de la tradition manuscrite, qui n'est pas nécessairement utile s'il n'envisage pas de publier les trente-cinq livres conservés (il semble en tout cas qu'il ait l'intention de publier toute la première décade), mais constitue une mise au point aussi claire que possible dans une tradition hautement complexe (« Sólo con el texto de Livio sería posible nutrir de suficientes ejemplos un manual de crítica textual de los autores latinos », p. LXXXI). Il n'est pas pour autant facile de se reconnaître dans la comparaison des deux stemmas successifs d'OGILVIE (p. XCVI-XCVIII), surtout pour qui travaille habituellement avec BAYET.

Après tous ces préliminaires, il est intéressant de comparer le texte fourni par FONTÁN avec celui de ses prédécesseurs immédiats : le WEISSENBORN-MÜLLER et le CONWAY-JOHNSON étant déjà anciens, le débat s'instaurera plutôt avec BAYET et l'édition Oxford d'OGILVIE ; FONTÁN propose près de cent modifications par rapport à cette dernière, avec pour effet de reproduire une fois sur deux environ le texte de BAYET. D'après un échantillon qui représente 10 % du volume (II, 1-12), FONTÁN est sensiblement plus respectueux qu'OGILVIE des manuscrits et, en même temps, du bon sens :

— II, 1, 6 : *possent* BAYET, FONTÁN | *posset* OGILVIE ; si OGILVIE avait dû traduire son édition, il aurait rencontré un sérieux problème grammatical ; les manuscrits sont ici indiscutablement fautifs.

— II, 1, 11 : *nouum senatum* est garanti par la tradition manuscrite, et n'est pas une glose ; CONWAY-JOHNSON et OGILVIE le suppriment à tort.

— II, 2, 2 : *minimis quoque rebus OH* est préférable au *minimisque* de BAYET et OGILVIE, fondé pourtant sur les manuscrits les moins contaminés.

— II, 2, 4 : *sermo... per totam ciuitatem est datus... N*, BAYET, FONTÁN | *satus* OGILVIE : entre *serere* et *dare*, le sens aussi bien que la tendance à la banalisation des manuscrits font préférer le premier ; qui plus est, BAILLET (« bruits répandus ») et FONTÁN (« voces... se extendieron ») traduisent *satus* et non *datus* !

— II, 3, 2 : *nec hi* FONTÁN | *nec ii* BAYET, OGILVIE : ce n'est pas un simple *orthographicum*, car l'usage livien est *nec is* et non *nec hic* ; l'accord des manuscrits n'est pas ici la meilleure solution.

— II, 4, 2 : il est difficile de préférer *praeterea aliqui et nobiles adulescentes* (FONTÁN) à *aliquot* (OGILVIE) ou *aliquot et* (BAYET), mais la moitié des manuscrits garantit le texte de b', l'autre moitié celui d'o', aucun celui de FONTÁN.

— II, 4, 5 : la suppression de [*et*] devant *oenatum* (OGILVIE) remonte à DUKER ; le mouvement du texte recommande qu'on le maintienne, conformément à la tradition, comme le font BAYET et FONTÁN.

— II, 5, 1 : GRUTER, suivi d'OGILVIE, transforme de *bonis regis* en *de bonis regiis* ; correction inutile que FONTÁN a raison, avec BAYET, de refuser.

— II, 5, 4 : en revanche, FONTÁN, d'accord avec OGILVIE, améliore le texte de BAYET au prix d'une modification de l'ordre des mots dans la tradition : *ut tam eminens area firma quoque templis... sustinendis esset* au lieu de *firmaque templis quoque*.

— II, 5, 10 : obseruatum *N*, BAYET, FONTÁN : le *hoc seruatum* d'OGILVIE est inutile.

— II, 6, 2 : *ne ex se ortum*, FONTÁN ; *ne ex Etruscis ortum* (WEINKAUFF, OGILVIE) est inutile et affaiblit le propos de Tarquin ; BAYET écrit *ne se ortum*, mais BAILLET traduit *ex se*...

— II, 6, 6 : *agmini* (*M*, FONTÁN) est sans doute meilleur que *agminis* (Δ, BAYET, OGILVIE) pour des raisons purement paléographiques : une contamination par *regis* est possible.

— II, 7, 2 : FONTÁN a sans doute raison de supprimer *haec dicta*, maintenu par BAYET et OGILVIE : cette redondance, peu conforme au style de Tite-Live, risque d'être une glose introduite tôt dans la tradition.

— II, 7, 6 : *fore* FONTÁN | *fieri* BAYET, OGILVIE ; *N* propose *fieri fore* : il faut choisir ; on regrettera que BAYET ait choisi *fieri* et BAILLET traduit *fore* (« il aurait une citadelle imprenable »).

— II, 7, 12 : d'accord avec BAYET et contre OGILVIE, FONTÁN juge inutile d'ajouter *aedes* au *consensus codicum*.

— II, 8, 5 : *memoria excidisse* (*N*, BAYET, FONTÁN) est une meilleure leçon que *memoriam* (*ed. Paris. 1510*, OGILVIE) ; mais « se perdió el recuerdo » traduit le texte d'OGILVIE !

— II, 11, 2 : *ut « Porsenna » milites traiceret* (GRONOV, OGILVIE) est plus livien que *ut milites traicerent* (*N*, BAYET, FONTÁN) ; mais l'accord des manuscrits est contraignant.

— II, 12, 12 : « FONTÁN a certainement raison de garder *ira infensus* des manuscrits, bien qu'OGILVIE rétablisse un *incensus* qui fait partie des tics de langage de Tite-Live.

— II, 12, 16 : *utcumque ceciderit primis* [*primi codd*] (BAYET, OGILVIE) est banal ; *ut cuiusque excederit primi* (MADVIG, FONTÁN) est largement plus prégnant : cf. XXI, 42, 3.

Hormis l'erreur signalée ci-dessus, nous n'avons pas repéré de défaut dans la traduction du passage considéré, si ce n'est que « repartir » et « reparto » (II, 5, 2 ; 5) sont faibles pour *diripere* et *direptis* ; la traduction est nerveuse autant que le permet le castillan, qui utilise beaucoup de prépositions, précise, conforme dans la mesure du possible à l'ordre des propositions et au style livien. Ce qui paraît moins bien venu est l'extrême légèreté des notes : même si l'auteur nous prévient qu'elles seront brèves (p. cxxiii : « Las he limitado a lo que me ha parecido indispensable para que una persona culta pueda hacer una lectura cursiva »), l'absence d'explications sur *patres conscripti*, *rex sacrificulus*, sur le rôle de Sp. Lucretius, le mythe de Scaeuola et de Cocles, l'origine de Porsenna, etc., paraît laisser beaucoup trop de travail au lecteur ; l'ensemble du volume présente en moyenne moins d'une note et demi par chapitre, ce qui va contre les tendances récentes de nos éditions des *Belles Lettres*, mais ce n'est sans doute pas faire montre de chauvinisme ni d'un appétit gargantuesque d'érudition qu'attribuer aux étudiants et aux lecteurs espagnols un besoin de précisions historiques plus fournies.

Richard ADAM.

JC. MCKEOWN, *Ovid : Amores, Text, Prolegomena and Commentary in four volumes, volume I, Text and Prolegomena* : Liverpool, 1987, 220 pages.

Le premier volume de la nouvelle édition des *Amours* proposée par JC. MCKEOWN est constitué par le texte précédé d'une longue introduction, divisée en huit parties. La première, intitulée *Tenerorum Lusor Amorum*, reprend un certain nombre de questions que la critique s'est posées à propos du poème : celles de l'originalité, des jeux d'esprit, de la parodie, de l'existence du personnage de Corinne, des références au monde contemporain. La deuxième partie met en évidence la particularité de la *doctrina* ovidienne, fondée sur la technique de l'allusion : allusion à deux auteurs dont l'un a imité l'autre ou bien à l'étymologie d'un

mot employé ou désignant le sujet traité. La troisième partie souligne les effets stylistiques liés à la pratique de la *recitatio*. La quatrième partie situe les *Amours* dans la chronologie des œuvres ovidiennes. La cinquième partie traite la question de l'organisation des poèmes dans le recueil ; la sixième celle du titre ; la septième est consacrée au mètre. La huitième partie explicite les choix qui ont présidé à la présente édition : aux manuscrits dont s'est servi J. KENNEY, l'auteur en a ajouté deux autres (Y et C), dont l'importance a été récemment reconnue.

Avec ce volume, qui sera suivi de trois autres contenant le commentaire du texte, JC. MCKEOWN nous offre d'ores et déjà un instrument de travail essentiel, qui à l'intérêt d'une mise au point sur les principales questions soulevées par les *Amours* ajoute celui d'une contribution très suggestive à l'étude de l'art savant, d'inspiration alexandrine, qui caractérise la poésie latine à la fin du premier siècle avant J.-C.

Jacqueline FABRE.

OVIDIO, *Arte de amar. Remédios contra el amor. Cosméticos para el rostro femenino.* Edición de Enrique MONTERO CARTELLE : Madrid, 1987, 191 pages.

L'ouvrage appartient à une collection qui se propose de donner une vision d'ensemble de la culture gréco-latine du point de vue des genres et des thèmes. La notice qui la présente spécifie que la recherche d'une qualité littéraire de la traduction s'y accompagne d'un souci de rigueur scientifique (choix d'universitaires spécialistes pour traducteurs, commentaire sur les éditions utilisées, notes en bas de page, bibliographie). Dans le cas du texte d'Ovide, la traduction proprement dite est précédée d'un cadre chronologique, d'une introduction sur l'époque, les caractères de la poésie ovidienne, les trois œuvres rassemblées ici, la question du *carmen et error*, d'indications sur les éditions retenues et d'une bibliographie. Tout en regrettant l'absence d'une liste des textes choisis, nous soulignerons l'intérêt d'une telle entreprise qui, au-delà des étudiants, s'adresse à un public cultivé.

Jacqueline FABRE.

The Satires of Persius, the Latin text with a verse translation by G. LEE, introduction and commentary by W. BARR (Latin and Greek Texts, 4) : Liverpool, Francis Cairns Publications, 1987, X et 177 pages.

Perse, depuis une dizaine d'années, suscite un regain d'intérêt : en 1979 et 1981 étaient rééditées les traductions en vers de N. RUDD et W. S. MERWIN ; en 1980, paraissait l'édition de J. R. JENKINSON avec traduction et notes ; en 1981, le commentaire de R. A. HARVEY ; en 1984, l'étude littéraire de M. MORFORD, *Persius* ; mentionnons enfin deux publications importantes sur les satiriques latins, en 1986, *Themes in Roman Satire* par N. RUDD et l'ouvrage collectif, sous la direction de J. ADAMIETZ, *Die römische Satire*.

Dans cet ensemble, il restait une place pour une édition pratique destinée au travail courant, réunissant, pour ce faire, texte, traduction et commentaire suivi ; d'où ce livre.

Aussi les éditeurs n'ont-ils pas fait porter leur effort sur la présentation historique et littéraire : moins de sept pages suffisent à esquisser l'essentiel en attirant l'attention du lecteur sur les principaux centres d'intérêt : l'évolution des jugements portés sur l'œuvre depuis les pères de l'Église jusqu'à la critique victorienne, l'inspiration stoïcienne, l'influence d'Horace sur la conception et la réalisation satirique. De même, le texte reproduit celui de W. V. CLAUSEN, à une cinquantaine

de variantes près concernant presque toutes la ponctuation. Mais la traduction est neuve, en alexandrins anglais ; elle rivalise avec celles de N. RUDD et W. S. MERWIN, avec lesquelles G. LEE esquisse une comparaison ; il eût peut-être été opportun, à cette occasion, de rappeler l'existence de la traduction en strophes héroïques établie par J. DRYDEN (le titre ne figure même pas dans la bibliographie), car, bien qu'ancienne, elle est encore considérée par certains comme la meilleure traduction en vers et un modèle pour les traductions anglaises (cf. MORFORD, *op. cit.*, 124 sq.). Toutefois par sa concision et son rythme, la traduction de G. LEE est peut-être celle qui, actuellement, donne le mieux l'idée du style poétique de Perse, sans trop de sacrifices ni d'inexactitudes ; elle a même l'originalité d'être strictement juxtalinéaire !

Le commentaire a deux objets. Premièrement faciliter la compréhension de chaque pièce : une brève introduction résout les difficultés d'interprétation générale avec beaucoup de netteté ; par exemple, s'agissant de l'irritant problème de la distribution du texte de la 3e satire entre les interlocuteurs. De plus, au cours du commentaire, des paragraphes explicatifs marquent les articulations et l'orientation des idées, procédé repris, avec beaucoup de sens pédagogique, du commentaire de R. A. HARVEY. Le second objet est, naturellement, de procurer toutes les explications de détail nécessaires à la compréhension d'un texte réputé pour son obscurité. Comme cette édition s'adresse particulièrement aux étudiants, un certain nombre de notes, débordant le texte de Perse, font le point sur des questions générales, des faits de civilisation, des points de doctrine philosophique ; l'exposé sur le concept romain de *genius*, à propos de *funde merum genio* (2, 3), est un modèle de concision. Dans le même esprit, d'autres notes sont destinées à nourrir un commentaire stylistique ou métrique. Mais la plupart de ces notes sont conçues comme des synthèses critiques des interprétations déjà proposées ; W. BARR y a souvent ajouté des rapprochements nouveaux, originaux, avec des textes antiques laissés de côté par ses prédécesseurs. C'est sans doute l'utilité majeure et la justification de ce travail, qui oriente le choix avec bon sens et non sans humour quelquefois. Ainsi, à propos de l'image appliquée à Alcibiade, *blando caudam iactare popello* (4, 15), le lecteur est invité à choisir parmi les animaux d'une ménagerie cocasse et à revenir au choix fait, il y a bien longtemps, par Casaubon, la queue du paon plutôt que du chien, du cheval ou du lion. D'ailleurs, ce commentaire ne se prétend pas exhaustif ; il se veut pratique et incite à recourir à d'autres, plus complets sur tel ou tel point. Comme il n'est si bon travail qui soit à l'abri d'une inadvertance, signalons, pour finir, un point de détail. En 3, 45 la traduction est établie sur la leçon adoptée, *morituro uerba Catoni/dicere*, contre celle retenue par CLAUSEN, *morituri uerba Catonis/discere* (notons l'absence d'apparat critique, ici assez *gênante : la première leçon vient de P*, la seconde d'α). Or, le commentaire, après avoir très clairement expliqué le sens de chacune de ces leçons, privilégie l'argumentation d'HOUSMAN qui incite à retenir *morituri uerba Catonis/discere*, comme si c'était le texte donné et traduit, sans rien dire des raisons qui ont amené à éditer l'autre leçon et sans faire référence, non plus, à l'article définitif publié sur la question, ni en note, ni dans la bibliographie, par V. TANDOI (*Morituri uerba Catonis*, Maia, XII, 1965, 315-339). Ce n'est là que broutille : cet ouvrage rendra de bons services en tant qu'édition courante des *Satires* de Perse.

J. GÉRARD.

G. VIANSINO, *Seneca, I dialoghi*, vol. I : Milan, A. Mondadori, 1988, 625 pages.

Ce volume contient le texte et la traduction en langue italienne de trois œuvres de Sénèque : le *De prouidentia*, le *De constantia sapientis*, et les trois livres du *De ira*. L'ensemble est précédé d'une longue introduction et d'une bibliographie géné-

rale complétées, avant chaque dialogue, par une introduction et une bibliographie particulières. Suivent 240 pages de notes qui, à elles seules, pourraient constituer un volume à part.

L'introduction retrace à grands traits la vie de Sénèque. Elle fournit ensuite une chronologie de ses œuvres. L'on y voit malheureusement resurgir la vieille idée, selon nous erronée, selon laquelle le livre III du *De ira* serait un complément ajouté très postérieurement aux deux premiers. Des considérations générales portent sur le genre du « dialogue », le ton, le style, les sources de Sénèque. Fort pertinentes sont les réflexions sur la personnalité complexe de cet homme voué à une constante et difficile conciliation entre des sollicitations opposées. G. VIANSINO a, en revanche, le tort, après bien d'autres, de dénoncer, chez Sénèque, un vaste éclectisme. Sénèque serait en somme un vulgarisateur fortement influencé par la prédication dite populaire plutôt qu'un stoïcien rigoureux. De tels jugements sont à réviser, de même que la conviction selon laquelle Sénèque n'a aucun souci de la composition. Ainsi G. VIANSINO continue à ne signaler, dans la polémique menée par Sénèque dans le *De ira*, qu'un combat sans cesse repris contre les péripatétitiens. Nous pensons avoir démontré qu'au livre II les traits sont cette fois dirigés contre de tout autres adversaires, à savoir les épicuriens — thèse adoptée au pays même de G. VIANSINO, notamment par G. CUPAIUOLO dans l'ouvrage qu'il a lui aussi consacré au *De ira*.

Mais tout cela n'entame guère le grand mérite de G. VIANSINO ni le grand intérêt de son travail. Son volumineux commentaire en particulier constitue une précieuse contribution pour quiconque s'intéressera désormais à l'œuvre de Sénèque.

J. FILLION-LAHILLE.

C. D. N. COSTA, *Seneca*. 17 Letters with translation and commentary, ARIS & PHILLIPS : Warminster, 1988, 233 pages.

Voici un recueil de dix-sept lettres (7, 12, 24, 47, 54, 56, 57, 78, 79, 83, 88, 90, 92, 104, 110, 114 et 122), destiné non aux spécialistes de Sénèque mais aux étudiants assez avancés et au public cultivé, auxquels on veut offrir un panorama aussi vaste, aussi divers que possible de la pensée et de l'art sénéquiens, pour leur inspirer le désir d'une lecture plus étendue. Cet objectif a servi de règle à la mise en œuvre : il n'y a pas de nouvelle collation des manuscrits ni d'apparat critique, mais une reproduction du texte établi par L. D. REYNOLDS et une référence aux leçons dans certains cas particulièrement délicats, où l'interprétation se trouve mise en jeu ; la traduction nous a paru, dans la mesure où nous avons pu en juger, soucieuse avant tout d'exactitude et de clarté ; le commentaire vise à éclairer les sujets traités et n'accorde aux problèmes de langue que la place nécessaire à l'intelligence du texte. L'introduction apporte des informations utiles sur le genre épistolaire, sur son emploi dans le monde grec, dès la période classique mais surtout à l'époque hellénistique, comme véhicule d'un enseignement moral. Une définition empruntée au *Traité du style* de Démétrius, qui est peut-être à dater de la fin de cette époque, est citée opportunément pour son adéquation au projet sénéquien : une lettre est « une image de l'âme de l'écrivain ». L'auteur indique la possibilité que la correspondance *ad Atticum* ait, si différent qu'en eût été le genre, suggéré à Sénèque l'idée de publier un recueil de lettres. A ce propos, il ne croit pas qu'il y ait eu à l'origine une correspondance réelle, sans pouvoir, dans les limites qui lui sont imparties, développer d'argumentation. Mais, on regrettera vivement que, comme référence au point de vue opposé, il se borne à *La composition...* d'E. ALBERTINI et passe sous silence l'exposé de P. GRIMAL dans son *Sénèque ou la conscience...*, qui, tout en rendant un juste hommage à son devancier et en met-

tant à contribution la bibliographie postérieure, produit des raisons nouvelles et fortes. Pour le choix de Lucilius, C. MARTHA en trouvait le motif essentiel dans la volonté sénéquienne de convertir au Stoïcisme un ami d'obédience épicurienne, C. D. N. COSTA insiste, pour sa part, sur des affinités intellectuelles, amour de la poésie, goût pour les débats philosophiques. Ces mobiles ont pu assurément jouer leur rôle, mais devait-on s'abstenir de mentionner, fût-ce pour exprimer un désaccord, l'attrait homosexuel décelé par M. ROZELAAR ? Non sans doute, car aucun élément de connaissance n'est à négliger. Le florilège proposé aurait gagné à s'adjoindre les *Lettres* 1 (le bon usage du temps, notion si fondamentale dans la pensée et l'expérience vécue sénéquiennes), 74 (théorie du souverain bien), 75 (doctrine du *proficiens*). Allusion est faite, du reste, à cette dernière et il est dit avec raison qu'un des aspects les plus attachants des *Lettres* est la conscience aiguë qu'y manifeste Sénèque de la faiblesse humaine et de la sienne en particulier. Mais il n'est pas exact de présenter comme un adoucissement du Stoïcisme l'appel fréquent des premières épîtres aux maximes épicuriennes ; Chrysippe avait, en effet, déjà appliqué cette technique de parénèse à sa thérapeutique des passions (Origène, *Contre Celse*, I, 64). L'auteur insiste judicieusement sur la qualité du rythme de la prose sénéquienne et les clausules métriques.

Au total, ce recueil est une bonne initiation à Sénèque pour les étudiants anglophones et pour tous ceux qui ont une familiarité suffisante avec l'Anglais écrit.

F.-R. CHAUMARTIN.

F. SPALTENSTEIN, *Commentaire des Punica de Silius Italicus (livres 1 à 8)*, Université de Lausanne (Publications de la Faculté des Lettres, XXVIII) : Genève, 1986, 563 pages.

Autant l'avouer avec franchise. Dans ce livre touffu qui rebute la lecture continue, parce qu'il est normalement conçu comme un ouvrage de consultation, nous nous sommes arrêté vers la centième page, le temps, pendant le livre I, de suivre l'auteur avec attention, l'édition Budé sous les yeux. Cela nous a paru un test suffisant, d'autant que F. SPALTENSTEIN, dans des notes préliminaires sans concession, définit son objectif et sa vision des *Punica*. Pour lui Silius Italicus n'est certes ni un historien ni un géographe. Inutile par conséquent de l'inclure dans une critique des sources ou de lui demander raison de tel détail d'apparence singulière. Le tir doit être rectifié, en ne le tenant que pour un poète, de surcroît caractérisé comme épique et virgilien. Ni les événements, ni les personnages, ni les objets n'intéressent Silius Italicus mais seulement le langage qu'il faut maintenir, pour un sujet neuf, dans une normalité quasi magique. Le poids de l'expression est si fort que quelques variations suffiront à traduire la part d'audace que l'originalité peut se permettre. Il est admis qu'à un certain niveau de sensibilité l'idéal est déjà atteint et que, par conséquent, c'est sur le bon emploi du code qu'il faut juger l'artisan, et non pas sur la véracité du propos.

Cette problématique n'est pas mauvaise : on renoncera dès lors à tout éclaircissement sur la réalité des faits pour capter ce qu'une longue fréquentation du *Thesaurus* apportera aux spécialistes de la syntaxe, de la métrique et du style. La première contribution est de rectifier les défaillances de la traduction de P. MINICONI. Quand on progresse de vers en vers, on ne peut pas ne pas apercevoir les coquilles, les lacunes, les approximations (*v. g.* v. 1, 90, 104, 122, 145, 200, 241, 250, 290, 306, 338, 366, 469, 499, 516, 534, 678), non que l'auteur donne toujours la solution. Souvent évasif, voire elliptique, il ne conclut pas, comme si sa hantise de dépasser la microphilologie l'entravait. Mais ensuite, il se rattrape et sinon d'Homère, du moins de l'*Énéide*, en passant par Valerius Flaccus, Lucain et Stace,

il sait déployer les chaînes de la mémoire. Une fois de plus, on constate que le produit littéraire est un curieux mixte où, à chaque moment, le matériel verbal, dans ses unités et ses accords, est négocié en fonction du double conservatisme des règles et des figures. Convenons que du talent était nécessaire à Silius pour que, malgré l'obéissance souhaitée à tant de conventions, quelquefois une émotion fasse méconnaître ses artifices au lecteur moderne.

Toutes les remarques de SPALTENSTEIN ne convainquent pas, car il complique volontiers l'interprétation. Souvent pourtant, après réflexion, on lui donne raison, ou à la rigueur, on laisse ouverte la possibilité, étant certain de ne pas posséder un *usus scribendi* décelé par une aussi longue fréquentation. Il est seulement à souhaiter que, ramassant tant d'observations ponctuelles, lui ou un autre veuille bien nous offrir une définition synthétique de ce qu'est et de ce que vaut un poétisme chez Silius Italicus (déjà p. 76, une page utile sur la comparaison, il doit y en avoir d'autres...). Autrement, faute de cohérence, le risque est grand d'user de notions peu en accord avec un art aussi distancié, je pense aux « touches d'animisme », une formule qui, prise à la lettre, contredit tout ce commentaire.

J.-P. CALLU.

Ugo ZUCCARELLI, *Tiberiano, Introduzione, testo, traduzione e commento* : Napoli, 1987, 130 pages, 20 000 lires.

Fascinant et mystérieux poète que ce Tibérianus, peut-être de l'âge constantinien. La présente édition critique, traduite et commentée, s'efforce de cerner la personnalité littéraire de celui qui pourrait être l'auteur — mais est-il unique ? — de ces quatre poèmes, bien différents de sujet et de facture : description d'un *locus amoenus*, invective contre l'or maudit, plainte sur la mort exemplaire d'un petit oiseau, et surtout cet hymne philosophique au dieu suprême où s'exprime avec un sens cosmique lucrétien une théologie assez néo-platonisante.

Sous le titre (assez vague) « Tibérianus, l'homme, le poète », un premier chapitre offre et commente le témoignage de Jérôme (« Tiberianus, uir disertus, praefectus praetorio, Gallias regit », à la date de 335/336 dans sa *Chronique*), et les citations et références de Servius et Fulgence, sous le même nom de Tibérianus. Malheureusement, on sait que ces textes ne recoupent aucun vers des poèmes actuellement conservés et attribués à Tibérianus. A l'hypothèse d'identification du préfet des Gaules, du poète cité par les deux autres témoins, et de l'auteur indiqué par le *cod. Harleianus* en tête des trois premiers poèmes sous le titre *Incipit uersus Teberiani*, et par *P* et *V* sous le mot *Tiberiano* pour le poème 4 (dont la trad. ms. est tout à fait distincte), ce chapitre apporte sa petite pierre (12 pages) ; mais il esquisse la personnalité du poète en fondant bien des conjectures sur une bibliographie « constantinienne » assez générale, et pas très à jour (point de trace des travaux de K. ALAND, A. CAMERON, R. MAC MULLEN...).

Les poèmes sont ensuite repris sur le texte séculaire de BAEHRENS, après un *conspectus* et un *stemma* des témoins manuscrits qui laissent penser que l'auteur a repris leur collation ; cela reste malheureusement implicite dans son livre : aucun mot n'est dit, dans l'introduction, de la méthode critique suivie. L'*idylle* est introduite par quelques pages rapides sur la tradition du genre, le tableau synoptique de la composition, des observations lexicales et métriques. La distribution graphique d'un poème écrit dans un seul et même mètre surprend : le lecteur ne sait pas si l'on a ainsi reproduit une donnée des témoins manuscrits, ou quel est le critère de cette distribution. Les notes donnent surtout des dossiers de rapprochements avec la poésie, essentiellement classique, mais peu avec les *P. L. M.*, dont le texte fait pourtant partie.

Ces remarques valent aussi pour l'édition des autres poèmes. La courte introduction à ce que nous avons appelé l'*invective* offre quelques remarques métriques intéressantes. On aurait aimé que les notes éclairent parfois la syntaxe, suivent mieux les filières poétiques antérieures des personnages mythologiques cités, saluent au passage la contrefaçon du *Du-Stil* hymnique, expliquent pourquoi le texte du dernier vers édite le mot *fames*... en le déclarant à bon droit « evidentemente errato » dans la note correspondante. L'introduction au poème moralisant sur l'*oiseau* est assez indigente : elle ne propose aucun rattachement à une tradition thématique, métrique ou épigrammatique, et ne fonde l'attribution à Tibérianus que sur « des éléments lexicaux caractéristiques » : au lecteur d'aller les pêcher lui-même dans une annotation fort maigre, où il n'en trouvera aucun explicité. Appuyée surtout sur un article de Hans LEWY, l'introduction à l'*hymne* est plus substantielle dans ses indications sur les affinités néoplatoniciennes ; mais le rattachement à une religion héliaque qui serait celle de Constantin est peu convaincant en lui-même, et bien difficile à fonder sur le texte. L'absence de tout commentaire des vers 11 à 18 n'est guère compensée par le retour aux considérations générales sur le sens héliaque du vers 19 : on aurait préféré une étude lexicale diachronique des mots de leurs images, de leur alliance, en particulier en poésie et avant le IV^e^ siècle, dans l'expression « flammifluum quoddam iubar ».

L'appendice sur Tibérianus et Ausone indique prudemment une communauté d'inspiration entre l'hymne et la prière célèbre de l'*Ephemeris*, là où SCHENKL était allé un peu vite en déclarant qu'Ausone s'était inspiré de Tibérianus. Quant aux deux pages finales sur la relation entre Tibérianus et le *Peruigilium Veneris*, il est dommage qu'elles ignorent le subtil plaidoyer présenté en 1981 par A. CAMERON, en faveur de l'attribution du poème à Tibérianus, au Colloque de Monte Erice (Actes parus à Messine en 1984). Le lexique et les *indices vocabulorum* qui terminent cette plaquette rendront des services.

Cet opuscule est un début de recherche : on voit qu'il reste encore fort à faire pour mieux situer, de tous points de vue, ces quatre poèmes dans une longue et complexe tradition ; c'est à ce prix que l'on identifiera l'unité ou la pluralité d'auteurs des quatre poèmes, et la personnalité de leur auteur : le seul t. 1 de la *P. L. R. E.* n'aligne, entre 284 et 392, pas moins de huit *Tiberiani* !

Jacques FONTAINE.

PROCOPE DE GAZA, PRISCIEN DE CÉSARÉE, *Panégyriques de l'empereur Anastase I^er^*, textes traduits et commentés par Alain CHAUVOT (*Antiquitas*, Reihe I, Band 35) : Bonn, D^r^ Rudolf Habelt *GMBH*, 1986, XIII + 323 pages.

Cette édition conjointe de deux textes, l'un grec et l'autre latin, du VI^e^ siècle de notre ère, procède d'une thèse de troisième cycle préparée sous la direction du professeur A. CHASTAGNOL et soutenue en juin 1979 à l'Université de Paris IV Sorbonne. L'auteur reconnaît dans son introduction qu'il ne s'est pas essentiellement soucié de faire œuvre de philologue : son texte, en effet, reprend en grande partie celui des éditions de KEMPEN pour Procope (1918) et de BAEHRENS pour Priscien (1883) ; A. CHAUVOT annonce par ailleurs la prochaine publication d'une édition italienne du texte grec, entreprise sur de nouveaux frais. Ce qui l'intéresse d'abord, c'est de donner de ces deux panégyriques d'un même empereur d'Orient une traduction française et, surtout, un commentaire comparatif.

La traduction, donnée à la suite et non en regard de chaque texte, vaut principalement par sa nouveauté et sa précision : le grec et le latin sont bien compris et, la plupart du temps, bien rendus ; on peut cependant regretter, en certains passages, une lourdeur certaine de la transposition française. Il est vrai que ce genre

de texte s'adresse, à l'heure actuelle, plutôt à l'érudit capable de remonter à l'original qu'à l'honnête homme.

Le commentaire présente, quant à lui, l'originalité de ne pas être linéaire mais composé ; mais la perspective comparative de l'ouvrage imposait ce parti, le seul qui permit d'éviter les répétitions. Si l'écueil de bien des commentaires composés est l'imprécision, ce n'est pas le cas ici : tous les problèmes importants bien sûr, mais aussi les questions de détail, sont traités avec tous les développements qui leur sont dus (je pense par exemple aux difficultés de datation du *Panégyrique* de Priscien, exposées et résolues de façon convaincante p. 98-107) ; du reste un *index* très détaillé des personnes et des thèmes, en fin de volume, permet de trouver rapidement tout ce que l'on peut avoir à chercher ici. Le premier chapitre du commentaire présente « Panégyristes et panégyriques » ; le second s'interroge sur l'image que les auteurs veulent donner du « Bonheur public » procuré par Anastase à ses sujets par toutes sortes de mesures militaires, administratives, économiques et relatives aux spectacles, ferments fréquents de séditions en Orient ; enfin le troisième exprime clairement son contenu par son titre : « Le Prince : images et réalités » ; peut-être aurait-on pu souhaiter ici davantage d'allusions aux arts figurés contemporains. La succession de ces trois chapitres forme une étude à la fois minutieuse (d'abondantes notes, reportées en fin de volume, sont là pour le prouver) et agréable à lire (la progression logique y est toujours très claire) de ces deux textes à la fois si semblables et si différents, qui avaient tout à gagner à cette approche comparative. Les coquilles qui déparent les textes grec, latin et français, heureusement assez rares pour un ouvrage dactylographié de cette longueur, n'en sont que plus regrettables.

Vincent ZARINI.

Jacob BALDE, *Odes*, livres I-II, traduction et notes par Andrée THILL, introduction de Marcel ISRAËL (Université de Haute-Alsace, Centre de recherches et d'études rhénanes), 1987 ; ouvrage publié avec le concours du Conseil régional d'Alsace et de la ville d'Ensisheim, 309 pages, avec une reproduction hors-texte.

En 1643, âgé de trente-neuf ans, Jacob BALDE publie quatre livres de *Lyrica* ; voici les deux premiers dans le texte de l'édition MÜLLER (1884) ; le premier compte 43 poèmes, le second 50, tous fidèles avec virtuosité à la versification des *Carmina* d'Horace : strophes alcaïques dans 45 odes, saphiques dans 24, distiques formés d'un glyconique et d'un asclépiade mineur dans 14 ; on rencontre aussi l'asclépiade mineur seul (I, 1), le grand asclépiade seul (I, 17), le distique formé d'un aristophanien et d'un grand saphique (II, 42), la strophe asclépiade A (II, 33) et B (II, 37 et 43), un poème en ioniques disposés en tercets, trois ioniques dans le premier vers, autant dans le deuxième et quatre dans le troisième (II, 12), enfin un poème en distiques associant un hexamètre dactylique à un tétramètre (II, 50), combinaison rare. Trois de ces odes dépassent cent vers (II, 13 : 136), onze restent au-dessous de vingt vers.

Les sujets sont fort variés. Il y a des conseils de morale d'inspiration ouvertement stoïcienne : il faut être libre à l'égard de la Fortune, ne pas faire cas des richesses, mener une vie frugale, garder son égalité d'âme, mettre sa joie dans la conscience d'avoir bien agi, ne pas trop espérer, et bien d'autres semblables ; il existait à Munich une Société de Stoïciens et plusieurs dédicataires (BALDE lui aussi) appartenaient à cette Société qui n'était elle-même qu'un groupe à l'intérieur d'une *Congregatio macilentorum*, « Rassemblement des maigres » ; la reproduction hors-texte nous montre un visage émacié avec un sourire mélancolique et timide ; l'ode I, 34

est adressée à la Maigreur, « sœur de Galien » et « la quatrième des Grâces » ! Le poème I, 22 intitulé « Le Cercle de Platon » ou « L'Esprit humain », dédié à un nommé Feroletta qui s'apprêtait à soutenir une thèse sur l'âme, s'élève jusqu'à la métaphysique. Nombreuses sont les odes d'inspiration religieuse ; l'Ancien Testament avec Jephthé et le Cantique des Cantiques, les saints (II, 31 : l'huile miraculeuse de saint Ignace de Loyola dans l'église Saint-Michel à Munich) et non moins de quinze fois la Vierge Marie, à qui BALDE voue un culte ardent : Vierge à l'Enfant Jésus où les tendres baisers de la Mère et du *roseus Puer* (I, 18, 3) expriment leur fusion en une seule âme, Femme supérieure à toutes celles de l'Ancien Testament, protectrice de la Bavière, Vierge auxiliatrice, Immaculée Conception (II, 38), salut des infirmes ; BALDE fut le président d'une « Congrégation majeure de l'Annonciation ». Ce qui est très remarquable dans sa piété c'est, en contrepartie à cette omniprésence de Marie, la quasi-totale absence du Christ (sauf une fois comme Enfant Jésus) et de Dieu en général, à qui aucune prière n'est adressée, lors même qu'est évoquée la vie éternelle qui commence à la mort (II, 23) ; la dernière strophe de II, 38, très étrangement évoque l'union nuptiale de la Vierge, semblable à une colombe, avec « l'Agneau » ! — En troisième lieu de nombreux poèmes sont inspirés par la guerre de Trente Ans, la destinée des Germains, l'invasion suédoise, la menace turque ; BALDE chante des héros dont les plus célèbres sont Scanderbeg, Jean d'Autriche le vainqueur de Lépante, Jean Huniadi au siècle précédent (I, 39 à 41) ; il réécrit en strophes alcaïques l'épisode du cheval de Troie, avec force expressions transférées telles quelles de l'*Énéide* (I, 8), il raconte la bataille de la Montagne Blanche près de Prague (1620) qui fut le point de départ de la guerre de Trente Ans, il décrit avec une sorte de joie inattendue chez un prêtre l'assassinat de Wallenstein qu'il considère comme un traître à la cause bavaroise et impériale parce qu'il souhaitait la paix (II, 13 et 17). Des éloges funèbres ; des consolations, les unes sérieuses, d'autres humoristiques comme la consolation des maigres (I, 15) ou celle d'un imberbe (I, 20) ou celle d'un ami susceptible (I, 21) ; deux « *propempticons* » ; des satires contre : un vieillard qui chante des vers (I, 4), l'Amour (I, 7), les femmes, indignes de confiance (I, 10), la bière (I, 12, alors qu'il y a un éloge du vin I, 11), la philautie d'un Narcisse (I, 28), la voix des castrats (I, 29), un veuf qui se marie pour la cinquième fois (II, 9), le catarrhe (II, 35 ce sont des *Dirae*), l'astrologie (II, 42), un militaire qui préfère l'argent au combat (II, 45), l'embaumement des morts (II, 47) ; la diversité même des sujets fait sentir que BALDE est excellent dans ce genre à demi-sérieux, à demi-humoristique. Certains poèmes développent des symboles : le jardin de Pylade est l'image de l'amitié (I, 14), l'athlète Milon vieilli nous avertit de la faiblesse humaine (II, 2) ; l'argent est semblable à un serpent (II, 19), le bombyx a beau refuser de mourir (allusion à la chrysalide), il lui faudra subir le sort de tous les êtres (II, 43). Quelques poèmes qui ne sont pas parmi les moins beaux sont suggérés par l'Antiquité : un buste de Cicéron fait naître des pensées sévères sur Octavien (II, 25) ; la contemplation de bustes romains d'hommes d'État et d'empereurs à la galerie des Antiques de l'électeur de Bavière Maximilien provoque l' « enthousiasme », au sens étymologique, du poète (II, 28) qui déjà en 1638 avait prophétisé les événements futurs en Germanie, et que la visite d'un cimetière jette dans la même exaltation funèbre. Quelques odes sont consacrées à des thèmes littéraires : la traduction par BALDE lui-même de la *Batrachomyomachie* (I, 23), sa tragédie de *Jephthé* (I, 33), l'affirmation qu'il imite Horace en ne l'imitant pas (II, 43 : allusion probable à *Epist.* I, 19, 19 : *O imitatores, seruum pecus*, etc.). Terminons cette revue par l'ode I, 5 où les jeux de mots érudits (*Pisces*, poissons et nom d'une constellation, v. 9-10) servent bientôt de support à une rêverie cosmique où l'océan des cieux (il n'y a point de sphères solides) et l'océan terrestre sont le reflet l'un de l'autre, avec de

nombreuses correspondances, inventions d'une imagination comme onirique, fantaisiste et sublime.

Ces vers sont souvent difficiles et obscurs : disjonctions, hypallages, images parfois bizarres, parfois longuement développées en métaphores (II, 20, 37-40 amplifie l'expression bien connue « marier la vigne à l'ormeau » ; II, 39, 1-16 file la métaphore de la vie-navigation ; aux sept cordes de la lyre correspondent sept vertus ou, si on en joue mal, sept vices : I, XXI) que surcharge quelquefois une érudition mythologique, constructions grammaticales hardies notamment avec l'infinitif rattaché librement à un autre mot (II, 38, 27 *adstitit Fabro remouere* « elle aida l'Artisan à écarter... » ; II, 35, 3, *allatrare raucus* « rauque à l'aboyer » ; ibid., 24, *stare tenax uel aquosus ire* « tenace pour rester immobile ou fluide pour aller », etc.), oxymorons, paradoxes (I, 7 : l'Amour *videt caecus, caecus est, quamuis oculo uidente natus* ; *siccus humectat madidusque flagrat*, etc.), goût de la pointe où l'on ne distingue plus très bien le trait d'esprit, ô Verlaine ! et la trouvaille poétique. Cette esthétique, alors répandue dans toute l'Europe (on trouvera les noms dans l'excellente présentation de Marcel ISRAËL) a reçu des appellations variées qu'il est inutile de répéter. Citons plutôt parce qu'il est court, réussi et caractéristique, le poème 16 du livre II intitulé *Maria Aegyptiaca poenitens* (c'était une prostituée qui se convertit, fit pénitence dans les larmes et devint sainte) :

Tristis voluptas, flebile gaudium,
Fuliginosae, o lacrymae, genas
  Et pectus ubertim lavate :
Illa ego sum Veneris probrosae

Exusta foedis terra caloribus,
Rigate vultum : currite, currite ;
  Aegyptus in me sicca squallet :
Vos, lacrymae, meus este Nilus.

Funeste volupté, joie déplorable ! Mes joues souillées de suie, ô larmes, et mon sein lavez-les à flots : me voici, moi, la terre brûlée / des feux impudiques de l'infâme Vénus, arrosez mon visage, coulez, coulez ; l'Égypte est en moi, aride, stérile : vous, larmes, soyez mon Nil ! (trad. A. THILL).

M^me^ THILL, à qui on doit une grande reconnaissance et dont on doit admirer le courage, car les difficultés étaient considérables, a conservé le texte de l'édition MÜLLER à très peu d'exceptions près ; n'aurait-elle pas pu être plus hardie çà et là ? En I, 2, 57-58 Chiron oblige Achille à pénétrer dans l'antre de la lionne ; que peut signifier *specus foetas* ? sûrement pas « les chaudes cavernes » ! il faut sans doute corriger *foetas* en *foetens* (le *e* surmonté du tilde, signe de l'abréviation d'une nasale, peut aisément se confondre avec *a*) et on obtient « l'antre puant » (cf. II, 8, 14 : *foetens* ; II, 15, 12 : *foetet*) [1]. En I, 16, 40, après une série homogène *fulgura gloriae, famae tonitru, fulmina irae* on tombe sur *pluvias... hastas* où l'un des mots est aberrant : il faut un génitif et un nom du vocabulaire moral selon toute probabilité ; « les hallebardes de la pluie » est joli, mais n'a pas de sens ici, où les intempéries sont à prendre au figuré ; mais je ne vois point quelle peut être la solution. Dans le titre de I, 24, il faut sûrement écrire *incorruptam... aequitatem*. Dans II, 1, *Laudes diuae Virginis* le sous-titre *ex ss. litteris* doit être développé en *ex sacris* (ou : *sanctis*) *litteris* et non point en *ex suis litteris* [2].

1. La traduction de M^me^ THILL suppose qu'elle corrige *foetas* en *fotas* ; pourquoi ne pas le signaler au moins en note ? Pour la correction *foetens* rappelons que *specus*, généralement masculin, est parfois féminin, et neutre chez les poètes Virgile, *Aen.* 7, 568, et Silius Italicus, *Pun.* 13, 425.

2. Signalons quelques coquilles : « étrange » pour « exsangue » (II, 28, 71) « vers » au lieu de « ver » (p. 222, 79), « ports » pour « portes » (p. 246, l. 70).

La traduction généralement très précise, vive, aiguë, abonde en brillantes réussites dont témoigne l'exemple ci-dessus. Mais on note aussi quelques insuffisances ou défaillances [3]. En I, 15, 22-24, le sens semble être « Je souhaite autant de chair que peut en voir un œil émoussé à la lueur de la lune, etc. », c'est-à-dire à peu près « un néant de chair » ; I, 15, 37-39 : « Que me plaise un visage rude avec des vallées (= de profondes rides) à la Paphnuce (le célèbre anachorète égyptien) et qui s'affaisse grandement » (*me facies iuvet / Paphnutianis horrida vallibus / multumque sidens*). Au vers 6 de I, 23, *trucem* semble avoir été confondu avec *truncum*. En I, 33, 20, qu'est-ce qu' « un miroir d'Othon » ; il serait plus simple de comprendre *speculum Othonis maius* par « un miroir plus grand que (celui) d'Othon ». En I, 20, 83-84, *bella iam lanugo tepet*, le mot *bella* est adjectif et non substantif « un duvet fin (délicat, charmant) est tiède » et non point « déjà la laine s'échauffe pour les combats » ! De même *belluosi* (II, 3, 9) évoque non point la guerre, mais les animaux sauvages, *belluae* ou *beluae* ; il s'agit, semble-t-il, de parcs où dormaient des bêtes (*belluosi cubilia horti*) sur la Montagne Blanche. Au vers 71 du même poème *in Urbem* doit se rattacher non point à *sese abstulit*, mais à *non alio rediturus anno* : après la bataille à laquelle il n'avait pas participé l'Électeur Palatin quitta Prague pour n'y plus revenir : il n'y avait régné qu'un an. En II, 15, 18, *examinatis bilancibus* ne serait-ce pas « après avoir équilibré les plateaux de la balance » plutôt qu'après les avoir « examinés » ? En II, 22, 3-4, *praegnantem... uterum dea Flora solvit* signifie que Flora, enceinte, a mis au monde un enfant (dont la statue veille aujourd'hui à l'entrée du parc) ; *priore custodem remoto... dedit esse* (v. 7-8) fait allusion au dieu gardien des jardins, Priape, dont ce garçonnet (ou cet adolescent) a pris la place. *Dolosi* (II, 28, 15) a pour équivalent « fourbe » et non « farouche ». *Scopulos Syrteisque* (II, 30, 10-11) n'est pas un hendyadys : les Syrtes sont des bas-fonds sablonneux. Les convives du solitaire de II, 34, 7 sont non point les sages, semble-t-il, mais la nature, son estomac, l'appétit (*famem*) et le plaisir de mets simples. II, 34, 20, *cella vitalis* n'est pas « le cellier », mais simplement « la chambre » de la vie (le cœur). C'est l'ivoire qui est poli, non le front (II, 39, 67). Appliqué à un astrologue, *suspicacem* (II, 42, 41) signifie sans doute « habitué à regarder vers le haut », plutôt que « soupçonneux », conformément à l'étymologie (*suspicio*) et au contexte. En II, 43, 43, *anhelo* n'est pas le verbe, mais l'adjectif, ici épithète de *sinu*. En II, 44, 1 *Nam quid* est l'équivalent de *quidnam* « quoi donc ? ». *Privata fronte* (II, 50, 9) se rattache vraisemblablement à *retenta* : « en gardant l'air d'un simple particulier ».

Les indispensables notes explicatives sont nombreuses et témoignent d'un travail approfondi ; on les aurait aimées quelquefois encore plus fournies ; par exemple (I, 25, 42) on apprend que les *Cattigenae* sont « les princes d'Orange-Nassau », mais par quel cheminement ? où est la source de ce savoir ? plusieurs fois ainsi la curiosité est éveillée, mais non satisfaite. Quoi qu'il en soit, bien que traduction et annotation n'aient pas atteint ici du premier coup leur point de perfection, il faut redire avec force en terminant que l'entreprise de M^me^ THILL était difficile et que, maintes fois, au lecteur embarrassé de BALDE elle fournit la solution des problèmes qui l'arrêtaient ; c'est grâce à elle qu'on peut çà et là aller plus loin peut-être dans la fidélité à l'auteur ; grâce à elle les lecteurs français pourront découvrir un poète latin parmi les plus grands des temps modernes.

Jacques CHOMARAT.

3. Des mots ont été omis çà et là dans la traduction : 1, 2, 62 (*superare fossas*) ; 5, 29-30 (*mobilem per aethram*) ; 11, 20 (*suus*) ; 12, 19 (*iratos*) ; 24, 2 (*placitam*) ; etc.