[p. 155-174]

IX

L'ARCHITECTURE DE L'ŒUVRE DE PROPERCE

par Jeanne DION

Professeur à l'Université de Nancy II

SOMMAIRE. — *« Mes chants seront* ***à ta forme*** *autant de* ***monuments*** *», dit Properce (III 2, 18). De fait, le poète savant édifie ses petits livres avec de tels* ***mots et nombres*** *qu'ils sont façonnés du nom d'****Hostia****. Or par ces signes d'amour, Properce devient «* ***haruspice*** *» à la fois d'une Cynthia et d'une Rome d'or, quand est victorieuse la fides de Phébus, qui est alliance et lyre ensemble. Et il fonde une œuvre* ***éternelle à la façon de Pythagore****, que n'ignorent pas les amis cultivés de Mécène.*

EPITOME. — *Carmina erunt* ***formae*** *tot* ***monumenta tuae****, inquit Propertius. Namque talibus* ***uerbis et numeris*** *doctus poeta libellos aedificat, ut nomine* ***Hostia*** *fingantur. Quibus amoris signis fit Propertius et aureae Cynthiae et Romae* ***haruspex****, cum uincit Phoebi fides, quae foedus et lyra simul est. Et opus* ***more Pythagoreo aeternum*** *condit, quem non nesciunt eruditi Maecenatis amici.*

Parler d'architecture à propos d'une œuvre poétique n'est guère surprenant. Chacun pense au célèbre épilogue des *Odes* d'Horace : *Exegi monumentum...* (III 30, 1). Et Properce annonce de même à Cynthie :

carmina erunt formae tot monumenta tuae

« mes poèmes seront autant de monuments à ta beauté » (III, 2, 18).

De telles déclarations supposent une cohérence de l'œuvre. La plupart des savants la trouvent dans une peinture de l'amour et des mœurs à Rome : ainsi André ARCELLASCHI [1], subtil interprète des choix politiques de Properce, Jean-Paul BOUCHER [2], Antonio LA PENNA [3], J. P. SULLIVAN [4], précédés de Pierre GRIMAL [5] décrivant dès 1953 « les intentions de Properce et la composition du livre IV ». Mon premier but est d'étendre ici cette démarche à l'ensemble de l'œuvre de Properce.

Or la musique est essentielle à la poésie lyrique. Pour bien comprendre les comparaisons célèbres entre écriture musicale et architecture, il faut ainsi se rappeler le *Philèbe* de Platon. Socrate y montre que la musique contient un « fort mélange d'imprécision » (56 a) comme les arts qui s'y rattachent, car elle se fie, au lieu de la mesure, « à la finesse d'une oreille exercée »

1. « Properce, Auguste et Marc-Antoine », *Vita Latina* 140, 1995, p. 24-30.
2. *Études sur Properce. Problèmes d'inspiration et d'art*, Paris, De Boccard, 1980, 520 pages.
3. *L'integrazione difficile. Un profilo di Properzio*, Turin, G. Einaudi, 1977, X, 342 pages.
4. *Propertius. A critical introduction*, Cambridge University Press, 1976, XI + 174 pages.
5. *Les intentions de Properce et la composition du livre IV des* Élégies, dans *Latomus*, XII, 1953, 53 pages.

(56 a) ; l'architecture en revanche, est « plus scientifique » car elle « recourt à un très grand nombre de mesures ainsi que d'instruments » (56 b). Properce, amoureux d'une *docta puella*, dont l'oreille[6] effectivement éprouve ses écrits, aurait-il donc utilisé des nombres, pour donner à son chant une science ? Il aurait ainsi écrit comme les Alexandrins Callimaque[7], Théocrite[8], puis comme les Romains qui les aiment : Catulle[9], Virgile[10]... lui qui se nomme justement « Callimaque romain » (IV, 1, 64). On dira que tout vers est mesure pour les Anciens, le mot de métrique l'indique. Certes. Mais ce vers ne forme que la trame du texte ; reste la chaîne, puisque les Anciens disent l'écrit comme un tissage ou un tressage. Où donc est le fil vertical ?

En 1985, Claude MEILLIER a montré qu'il est au livre III représenté par le nombre de vers des poèmes et que le tissu poétique s'organise alors en carré. Je remercie vivement M. RAMBAUX de me l'avoir signalé.

Je vous propose donc d'étudier la totalité de l'œuvre également dans l'hypothèse d'une composition numérique. Mais le nombre n'a de sens que pour une science liée à une sagesse. C'est pourquoi je réunirai études numérique et thématique. Et, pour plus de clarté, j'aborderai ces compositions dans chaque livre, conformément à l'ordre de publication, en développant particulièrement la méthode pour le *Monobiblos*, de façon à gagner du temps ensuite.

* * *

L'ARCHITECTURE DU LIVRE I

Examinons d'abord le livre I, publié à part, vers 29 av. J.-C. L'état des manuscrits permet-il d'y découvrir une architecture ?

Les manuscrits et l'architecture numérique

On croit peu aujourd'hui à l'histoire[11] racontée par Alessandro ALESSANDRI, selon laquelle les *Élégies* de Properce auraient été retrouvées vers

6. *Élégies*, II, 13, 11-12 : *me iuuet in gremio doctae legisse puellae auribus*
et puris scripta probasse mea :
« il me plairait sur le sein d'une savante jeune fille d'avoir lu et par ses oreilles pures d'avoir éprouvé mes écrits ».

7. Voir C. MEILLIER, *Callimaque et son temps. Recherches sur la carrière et la condition d'un écrivain à l'époque des premiers Lagides*, Lille III : service de reproduction des thèses, 1979, 364 pages et sa communication aux Études Grecques du 3 décembre 1984. Le 234, tiré du carré zodiacal (3 fois 1+4+7+10 soit 22 et 3 fois 2 et 3+5 et 6+8 et 9+11 et 12 soit 56) expliquerait Callimaque (*Hymnes*) et Théocrite (*Bucoliques*).

8. Cf. J. IRIGOIN, *Les Bucoliques de Théocrite. La composition du recueil*, dans *Q. U. U. C.*, 19, 1975, p. 27-44 et G. P. ANCHER, *Les Bucoliques de Théocrite : structure et composition du recueil*, dans *R. É. G.*, 94, 1981, p. 295-314.

9. Cf. J. DION, *Du multiple à l'unité : l'œuvre d'infini chez Catulle*, dans *R. É. L.*, 1997 (74), p. 126-144.

10. P. MAURY, *Le secret de Virgile et l'architecture des* Bucoliques, dans *Lettres d'Humanité* (3), 1944, p. 71-147.

11. Peut-être s'explique-t-elle par le fait que, de 1400 à 1462, plusieurs grands manuscrits apparaissent effectivement en Italie.

1440 dans un cellier, sous des tonneaux, car Pétrarque, mort en 1374, en avait un exemplaire. De plus un manuscrit semble encore antérieur (XII[e] ou XIII[e] siècle) le *Neapolitanus* [12] auquel ne manquent qu'une cinquantaine de vers dans la dernière élégie. La bonne conservation de ce document, les compléments que d'autres lui apportent, permettent donc d'entreprendre une étude d'ensemble.

Or il n'est qu'un point de divergence au livre I, entre l'édition établie par D. PAGANELLI aux « Belles Lettres » en 1929, et les données du *Neapolitanus* : ce manuscrit *N* enchaîne les deux derniers poèmes. Faisons comme lui et voyons quelle architecture résulte alors de ces 21 textes.

La première impression qui se dégage du *Monobiblos* est qu'il existe sans doute une unité métrique et thématique, puisque le distique élégiaque est partout retenu pour dire souvent les amours du poète et de Cynthia. Mais la longueur (de 20 à 52 vers) et la disposition des textes semblent le fruit du hasard. Est-il toutefois scientifique de se fier aux apparences ? Si le livre III est construit comme un carré de côté 5 puisqu'il compte 25 poèmes, Claude MEILLIER l'a montré, se pourrait-il que ce seul livre ait fait l'objet d'une organisation ? Sinon, quelle figure convient au livre I qui n'a que 21 poèmes ?

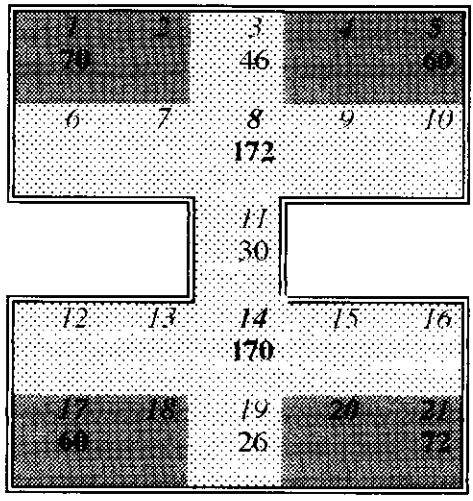
Après maints essais de multiples figures, j'ai dû constater que l'architecture du livre I s'explique déjà par un carré de côté 5, mais incomplet. Observons en effet le premier schéma : dans chaque case, le nombre en italiques (en haut) correspond au numéro d'ordre du texte dans l'édition Budé, l'autre nombre (en bas) indique le total de vers du poème (dans la dernière case on a donc les deux derniers textes de 10 et 10 vers chacun, soit 20 vers).

Livre I : 706 vers

1 38	*2* 52	*3* 46	*4* 28	*5* 52
6 36	*7* 26	*8* 46	*9* 34	*10* 30
		11 30		
12 20	*13* 36	*14* 24	*15* 42	*16* 48
17 28	*18* 52	*19* 26	*20* 52	*21* 20

12. Il est écrit sur parchemin et compte 71 feuillets. Des initiales peintes marquent en général l'initiale d'un poème.

Pareille disposition fait apparaître aux angles du carré des cases en gris foncé dont le total de vers correspond à une gamme de 60 ou 70/72 (ces additions sont faites dans le deuxième schéma). En gris clair en revanche les deux horizontales et la verticale totalisent chacune 170 ou 172 vers.



Deux moitiés apparaissent autour d'un axe[13] : le poème 11. Les additions globales soulignent leur identité : dans chaque moitié du livre, l'horizontale avec ses angles fait comprendre la composition d'ensemble :

70+172+60 = 302
46+30+26 = 102 en verticale
60+170+72 = 302

Mettons que ces égalités soient le fruit du hasard ou d'un automatisme des nombres, et interrogeons les mathématiciens[14] : il y avait ici 1, 96 10^{-20} chance de rencontrer ce résultat, c'est-à-dire 0, 19 zéros 196. Convertissons ce chiffre en temps, puisque nos salaires ne nous donnent pas une familiarité suffisante avec les milliards : à raison d'un essai par seconde (ce qui suppose une belle virtuosité pour combiner chaque fois une collection de 21 nombres), il faut 1620 milliards d'années pour faire les combinaisons possibles. Voilà bien un problème, puisque l'univers entier n'en a que 15 milliards depuis le big bang[15] ! Reste à supposer que le hasard des *Élé-*

13. Le premier adjectif dit donc « le milieu de Baïes » où s'attarde Cynthia : *mediis ... Baïs* (I, 11, 1).

14. Cf. P. DEHEUVELS, *La probabilité, le hasard et la certitude*, Paris, P. U. F. « Que sais-je ? », n° 3, 128 pages et A. JACQUARD, *Les probabilités*, id. n° 1571. Entre autres scientifiques, je remercie mon frère, centralien et agrégé, de m'avoir fait ces calculs et expliqué les principes d'une factorielle.

15. Cf. Hubert REEVES, *Patience dans l'azur. L'évolution cosmique*, Paris, Seuil, 1981, 1988, 324 pages ainsi que M. CROZON et F. VANNUCI, *Les particules élémentaires*, Paris, P. U. F. « Que sais-je ? », n° 1293, 128 pages. Ajoutons que la « Lucie » des paléontologues ne remonte qu'à trois millions d'existence ; il s'agit d'un australopithèque découvert en 1974 dans la Rift-Valley en Éthiopie.

gies se soit produit très vite, on diminue encore sa probabilité... Plutôt que d'y rêver, je préfère donc penser que Properce a voulu cette composition chiffrée, où l'égalité finale compense les déséquilibres antérieurs. Bien des ressemblances la signalent[16], dont voici un exemple : au premier vers du premier poème Properce inscrit : *Cynthia prima* (I, 1, 1), au dernier vers du poème 12 en symétrie pour la seconde et dernière partie : *Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit...* Puisque *finis* implique à la fois un terme et un but, voyons donc quelle est l'orientation du livre.

Le sens du *Monobiblos*

Pour rester dans les temps de cet exposé, j'en propose le chemin le plus court passant par l'axe, c'est-à-dire la verticale centrale[17] du carré, qui permet d'aller des poèmes 3 à 19. Leur sens corrobore la disposition proposée.

En effet les poèmes 3 et 8, tous deux de 46 vers, sont écrits en miroir. Dans le poème 3, Cynthia s'est endormie[18] quand Properce rentre enfin, ivre de vin et d'amour; réveillée, elle se plaint en lui souhaitant de passer les mêmes nuits qu'elle, à tromper le sommeil « d'un fil de chaîne pourpre et du chant de la lyre d'Orphée »[19]. De fait au poème 8, c'est Properce[20] qui souffre car elle pourrait partir vers l'Illyrie[21]; mais elle reste quand même, vaincue par la séduction du *carmen*, plus forte ici que les richesses. Dans ces deux textes symétriques, la similitude profonde du poète et de Cynthia apparaît : en amour, l'un et l'autre peuvent partir et revenir; en poésie, l'un et l'autre croient au pouvoir du *carmen* orphique et apollinien. Une exultation en résulte :

siue dies seu nox uenerit, illa mea est

« vienne le jour ou bien la nuit, elle est mienne » (I, 8, 44).

Elle est mienne car elle est moi...

16. Lorsqu'on observe la répartition des dédicataires, on constate également que dans chaque moitié du livre, Tullus et Gallus apparaissent. Mais dans les dix premiers poèmes l'ordre débute par Tullus (poèmes 1 et 6) et se clôt sur Gallus (poèmes 5 et 10), avec une parfaite symétrie ; dans les dix derniers, c'est l'inverse : on trouve d'abord Gallus (poèmes 13 et 20), puis Tullus (poèmes 14 et 21).

17. Sa construction de détail souligne l'architecture générale : au centre le poème 11 formé de 30 vers (moitié de 60), entouré des poèmes 8 et 14 qui totalisent 70 vers (46+24), eux-mêmes entourés des poèmes 3 et 19, totalisant 72 vers (46+26). Ainsi réapparaît en verticale, à l'intérieur des 172, la structure des angles en 60 et 70/72.

18. Le plan du poème 3 présente le sommeil de Cynthia en 24 vers, puis ses paroles en 12 vers. Or c'est le premier texte de la première moitié de cette verticale. Remarquons au passage que le premier texte de la seconde moitié de la verticale : le poème 14, compte justement 24 vers. Tout se passe comme si le plan du poème 3 déterminait à l'avance le nombre de vers du poème 14. Et ce phénomène se reproduit pour les poèmes 8 et 19. Telle est la science poétique de Properce.

19. Poème I, 3, 41-42 : ... *purpureo fallebam stamine somnum...*
et Orpheae carmine... lyrae.

20. Le plan juxtapose ainsi 26 vers de paroles de Properce, puis 20 vers où elle reste. On y retrouve l'annonce des 26 vers du poème 19.

21. On songe à la X[e] *Bucolique* de Virgile, évoquant la détresse de Gallus abandonné de Lycoris.

Le poème 11 montre « au milieu... de Baïes Cynthia s'attardant »[22]. Au tournant du livre, malgré la séparation, Properce continue d'affirmer leur lien :

quicquid ero, dicam, Cynthia causa fuit

« quoi que je serai, je dirai, Cynthia fut ma cause » (I, 11, 26).

Dès lors les poèmes 14 et 19 vont méditer, chacun à leur manière, sur les richesses. Le texte 14, en écho au sommeil de Cynthie, montre le repos de Tullus, dégustant de grands vins dans une précieuse coupe. Qu'elle vienne, se contente de souhaiter Properce, et il ne craindra pas de dédaigner les royaumes ou les présents d'Alkinoos :

...non ulla uerebor
regna uel Alcinoi munera despicere (I, 14, 23-24).

Sur les mots qui terminent le poème 14, s'ouvre le poème 19 qui reprend l'absence de crainte pour évoquer le dieu Dis, riche par excellence du royaume des morts :

Non ego nunc tristis uereor, mea Cynthia, Manis...

« Non, moi maintenant je ne crains pas, ma chère Cynthie, les funestes Mânes... » (I, 19, 1).

Ce que craint désormais Properce, c'est le manque d'amour de Cynthie lors de ses funérailles et après sa mort. Et le poème ainsi évoque les Enfers, dans la tradition épique d'Homère avec Protésilas, et de Virgile avec ses « belles héroïnes » (*formosae... heroinae* I, 19, 13) et ses *illic* tirés d'Hésiode. Belle amplification en cette fin du *Monobiblos*, qui fait songer aussi à l'évolution de l'œuvre de Catulle. Une promesse en résulte :

Illic quidquid ero, semper tua dicar imago

« Là, quoi que je serai, toujours je serai dit ton image » (I, 19, 11).

Elle est moi, disait le poème 8; je suis elle, pour toujours, répond le chant 19. Mais Amour ne fera-t-il pas un jour sécher ses larmes ? Sera-t-elle un Orphée celle qui en sait la lyre ? Au terme du recueil monte le doux-amer, si cher à Virgile; car à la joie d'aimer s'unit la peine d'un amour toujours insatisfait :

...inter nos laetemur amantes,
non satis est ullo tempore longus amor

« entre nous réjouissons-nous quand nous aimons,
il ne suffit jamais le long amour » (I, 19, 25-26).

22. I, 11, 1 : ... *te mediis cessantem, Cynthia, Bais.*

Du sommeil de Cynthia aux Enfers, tel est donc dans le *Monobiblos* l'itinéraire du poète né de l'Ombrie : ainsi veut-il signer son recueil, comme Virgile au terme des *Géorgiques*, d'une terre qui se trouve être ici celle de l'ombre. On dira pour cela qu'il n'était pas besoin de nombres... Je veux bien. Leur disposition pourtant cache elle aussi un sens, que beaucoup parmi vous ont sans doute déjà aperçu. Admettons seulement qu'au lieu d'écrire les poèmes à la suite dans un ordre horizontal[23], nous les ayons écrits verticalement, une lettre apparaît (il suffit de tourner d'un quart de tour la feuille pour la voir). C'est un H, et l'on sait par Apulée que le vrai nom de Cynthia était Hostia, descendante du poète Hostius.

quicquid ero, dicam, Cynthia causa fuit

... « Cynthia fut ma cause, mon sujet » (I, 11, 26).

Du livre I son nom, tissé de nombres, fait donc un calligramme. Tel le *Phénix* de Laevius, qui dessine ses vers en forme d'oiseau, va-t-il réapparaître dans les autres livres ?

L'ARCHITECTURE DU LIVRE II

Les dates de publication des livres II à IV sont incertaines : pour P. GRIMAL[24] elles vont de la fin 26 peut-être à une date postérieure à la mort de Properce vers 16 av. J.-C. Mais Cynthia en est toujours le lien. Ces livres ont-ils donc aussi une composition numérique ? Leur est-elle propre ou les relie-t-elle au livre I ? La prudence est de mise. Et pour cela le retour aux manuscrits s'impose.

Les manuscrits et l'architecture numérique

Pour simplifier, je signalerai seulement ce qui s'écarte de l'édition des « Belles Lettres ». C'est de nouveau à la fin du livre que D. PAGANELLI, comme Béroalde[25], a reculé devant les indications[26] des manuscrits. Mieux vaut pourtant les suivre et inscrire dans l'avant-dernière case du tableau un total de 118 vers pour les poèmes 30 à 32 (que j'ai donc nommés 30+ puisque *DFLNV* les relient) et 138 vers pour les poèmes 33-34 (nommés 33+ puisque tous les manuscrits les relient). Cette conformité avec les manuscrits a certes de quoi effrayer car elle offre des textes qui ont de 6 à 138 vers. Sont-ils pour autant désordonnés ?

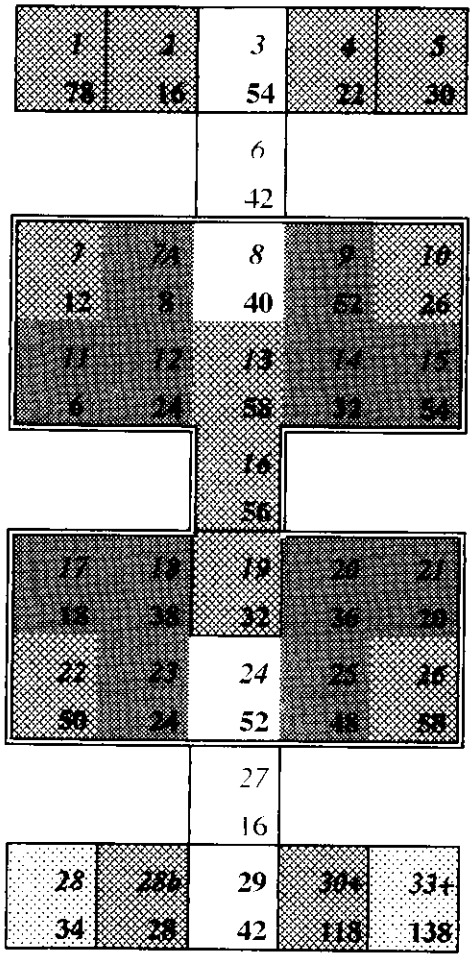
23. C'était l'ordre adopté par Claude MEILLIER au livre III et c'est pourquoi je l'ai présenté ici.

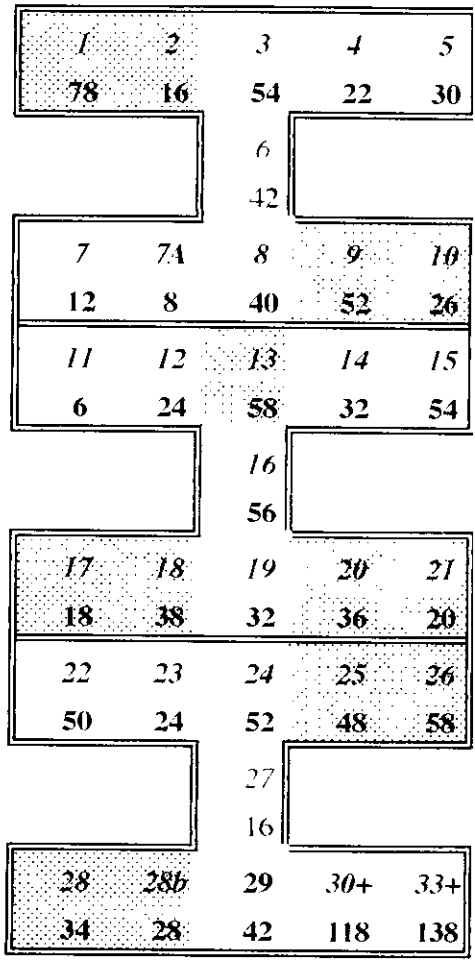
24. Voir *Le lyrisme à Rome*, Paris, P. U. F., 1978, p. 125 : le II^e^ livre serait de la fin 26 ou du début 25, le III^e^ de 22 ou 21, le IV^e^ d'après la mort de Properce en 16 av. J.-C.

25. Son édition fut imprimée pour la première fois à Bologne en 1487.

26. Ceux-ci rattachent en effet d'une part au texte 30 (40 vers) les poèmes 31 (16 vers) et 32 (62 vers, détachés par Béroalde), d'autre part au texte 33 (44 vers) le poème 34 (94 vers toujours séparés par Béroalde).

livre II : 1362 vers





Après bien des essais car C. MEILLIER[27] suggérait un carré de 6, on peut constater que ces 33 textes s'organisent en fait en une figure rectangulaire, qui garde un côté de 5 et qui surtout reprend pour modèle le carré du livre I entre les poèmes 7 à 26. La raison d'être des adjonctions s'expliquera ultérieurement. L'essentiel est ici d'abord l'analogie avec le livre I, signalée sur le schéma de gauche par un double trait. Elle s'accompagne de ressemblances de détail, marquées donc par le même graphisme qu'au livre I :

— Les cases en gris foncé (schéma de gauche) correspondent toujours

27. « La composition numérique des *Élégies* », p. 107.

à des 60 et 70/72, fondamentalement organisés[28] autour des poèmes 12 et 20, 14 et 18.

— Les cases en gris clair (schéma de droite) marquent toujours des 172/170/168 mais leur disposition[29] parfois se superpose à celle des 60/70; c'est pourquoi, pour plus de clarté, je les ai indiquées à part sur le dessin de droite. Properce en réalité superpose les architectures. Leur complexité a pour effet de multiplier les calligrammes, car le champ des additions en 170 dessine ici trois H accolés supplémentaires (figure de droite). Est-il utile d'ajouter que la probabilité d'obtenir pareille figure est passée de 1, 96 10^{-20} au livre I à 1, 15 10^{-37} ?

Or des nouveautés apparaissent encore, signalées par un nouveau gris moyen à croisillons qu'on observe dans le schéma de gauche. Elles correspondent à des 146, trouvés principalement[30] dans le carré des poèmes 7, 10, 26 et 22 ainsi que dans la verticale centrale des textes 13, 16 et 19. Pourquoi ? Properce construit ses énigmes avec suspens, et il faut attendre le livre III pour les comprendre.

Mais on voit déjà à quoi servent les nombres. Au-delà de leur virtuosité savante, bien caractéristique de l'alexandrinisme, ils transforment une banale succession de textes en calligrammes : c'est-à-dire en écriture de beauté, qui de plus révèle un peu du vrai nom de l'aimée, Hostia et se plaît, tel Orphée, à le répéter. Déjà par la forme, ils unissent le livre II au premier. Le sens est-il aussi étroitement lié au *Monobiblos* ?

Le sens du livre II

Pour la cohérence de cette étude, suivons la verticale centrale du livre II dans ce qu'elle a de nouveau : les poèmes 13, 16 et 19. Ils répondent précisément au livre I.

En effet le poème 13 reprend la question de la fin du livre I : Amour sèche-t-il les larmes de deuil ? Mais il y répond après une sorte de détour eshétique, où Amour ordonne à Properce d'habiter Ascra[31], pour stupéfier Cynthie par son vers[32]. Comme l'Hésiode de la *Théogonie*, qui énumère les enfantements de Nuit, comme celui des *Travaux et des Jours*, qui sait à la fois la femme idéale et les jours fastes ou néfastes, Properce va donc lier mort et faste, pour donner sa réponse au livre I :

fas est praeteritos semper amare uiros

« les dieux permettent d'aimer toujours les disparus » (II, 13, 52).

28. Petit carré au centre en diagonales : poèmes 12 et 20 (60 vers) et 14 et 18 (70 vers). Entourant ce carré vers le haut, poèmes 7a et 9 (60 vers) puis 11 et 15 (60 vers); l'entourant vers le bas, poèmes 23 et 25 (72 vers) et 17, 19 et 21 (total 70).

29. Poèmes 1, 2 et 9, 10 (172 vers); poèmes 13 puis 17, 18 et 20, 21 (170 vers); poèmes 25, 26 et 28, 28b (168 vers qui compensent la première série de 172).

30. S'y ajoutent des horizontales : poèmes 1, 2, 4 et 5 (total 146); poèmes 28b et 30+ (total 146). Voir aussi la diagonale droite du carré moyen : poèmes 22, 18, 14 et 10 (total 146).

31. *Élégies*, II, 13, 4 : *iussit et Ascraeum sic habitare nemus.*

32. *Élégies*, II, 13, 7 : *ut nostro stupefiat Cynthia uersu.*

À ses funérailles, le poète se satisfera donc pour toute pompe de ses trois petits livres et de Cynthia, ne cessant de répéter son nom, comme Orphée celui d'Eurydice; et plus tard elle le pleurera quelquefois. Un tel désir d'éternité va trouver dans Homère aussi à se satisfaire : en se disant Achille [33] et en montrant Cynthia à la fois comme Briséis et Hélène [34], Properce recrée un couple à l'amour immortel : dans la vie puis après la mort, en l'île blanche, ils seront réunis. Mais d'un amour immortel procède alors une question nouvelle :

...mea qui poterunt ossa minuta loqui ?

« comment mes os pourront-ils, amoindris, parler ? » (II, 13, 58).

Le poème 16 diffère la réponse car il reprend la méditation des richesses, issue du livre I. Et cette fois Cynthia a choisi le préteur revenu d'Illyrie; à l'amour elle préfère l'argent et se parjure. Qu'elle prenne garde, car « Jupiter punit les jeunes filles parjures, puisque trompé, il pleura, tout dieu qu'il fût »:

periuras tunc ille solet punire puellas,
deceptus quoniam fleuit et ipse deus (II, 16, 53-54).

De nouveau l'amplification caractérise la réflexion : elle est passage au divin, à un divin sensible où le maître des dieux pleure. Elle est aussi devenue politique : dans la Rome d'alors, Properce n'a pas plus de honte de sa passion qu'Antoine.

Le poème 19 va pourtant se réjouir que Cynthia soit à l'écart, dans une campagne [35] où nul ne la verra. En attendant de l'y rejoindre, Properce changera son nom sans cesse en sa bouche, pour éviter la malveillance :

...ego in assidua mutem tua nomina lingua (II, 19, 30).

L'image sous-entendue d'Orphée unit les poèmes 19 et 13. Et le poème 19 répond ainsi par des « changements de nom » au désir de parler toujours. Catulle de même brouillait le nombre de baisers échangés avec Lesbia et soigneusement cachait son nom dans ses nombres de chants. Properce appelle Hostia Briséis, Hélène, Cynthia... Et il cache son initiale en poèmes devenus calligrammes. A-t-il encore d'autres secrets, pour protéger son amour et faire parler ses os, au-delà de la mort ?

33. Voir II, 8, 29-30 puis 39; II 15, 40; II 23, 24. Il est même un Homère : II 1, 13-14.

34. Voir II 20, II 3, II 32. Voir à cet égard mon article, *L'idéal héroïque et l'écriture d'ombre chez Virgile et Properce* (à paraître ADRA-de Boccard).

35. Son éloge de la nature rejoint alors les pages de Virgile et d'Hésiode.

L'ARCHITECTURE DU LIVRE III

Les manuscrits et l'architecture numérique

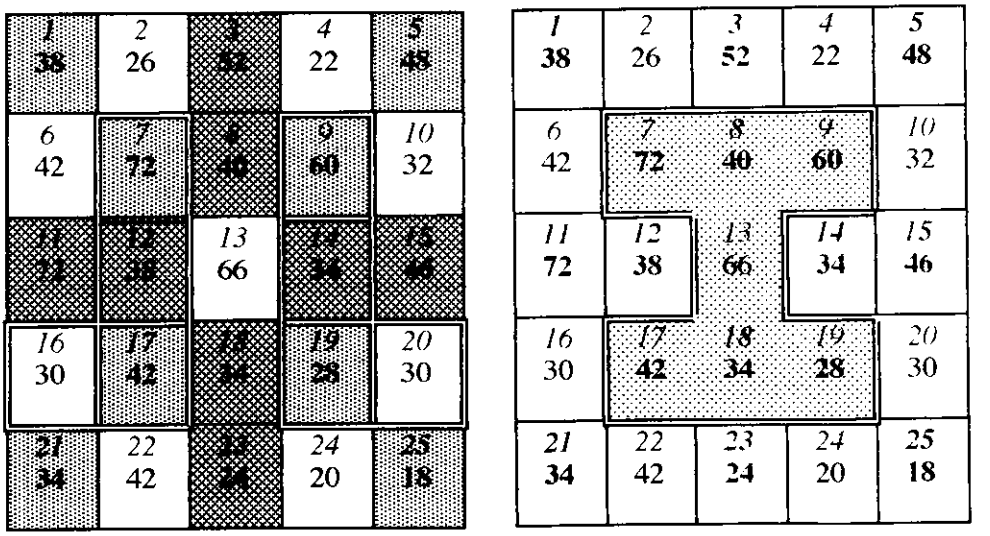
Trois raisons permettent d'abréger ici l'exposé : la première est qu'il n'y a aucun écart entre les manuscrits et l'édition des « Belles Lettres ». La deuxième est que la composition numérique de ce livre a déjà été magnifiquement exposée par Claude MEILLIER dans un article de la *R.É.L.* de 1985. La troisième est qu'on y retrouve des chiffres déjà connus : dans le premier schéma, entourés d'un double trait car les structures se superposent, des sommes de 60 ou 70/72 (poèmes 16 et 20 par exemple ou 17 et 19), en croisillons des losanges en 146 pour le petit et 194 pour le grand.

Tout le système s'y explique. En effet ces chiffres de losanges en 146/194 (ou de carrés en gris moyen à pointillés, en 202 le petit et 138 le grand) se ramènent en fait à des symétries par rapport à 170 :

losanges : 146+24 = 170+24 = 194
carrés : 138+32 = 170+32 = 202

Quant au 170, Claude MEILLIER l'explique par l'analogie avec un carré « magique » de côté 5. Dans un tel carré[36] le total d'une ligne est toujours 65, qu'elle soit verticale, horizontale ou diagonale : là est sa seule « magie » tandis que la somme des impairs est 169. Properce adapte donc au distique, c'est-à-dire au nombre pair, les chiffres du carré magique : ainsi s'expliquent les 170 et leurs variations symétriques; ainsi se comprend le nombre de vers du poème central du livre III : 66 vers.

livre III : 990 vers



36. Il en est aussi en lettres comme le célèbre *Sator / Arepo / Tenet / Opera / Rotas*.

Observons aussi le second schéma : en gris clair il montre une trame double en 170 et 172 que n'a pas vue Claude MEILLIER (et il ne pouvait pas la soupçonner, n'ayant pas pu étudier les autres livres). Elle reprend le calligramme[37] d'Hostia, pour métamorphoser toujours le nombre en lettre de beauté, en sensibilité :

> *non satis est pulchra esse poemata : dulcia sunto*
> *et quocumque uolent animum auditoris agunto*
>
> « il ne suffit pas que beaux soient les poèmes : qu'ils soient doux et, où ils le veulent, qu'ils mènent l'âme de leur auditeur... » (*Ep.* II, 3, 99-100).

Vers quoi Properce mène-t-il donc notre âme ?

Le sens du livre III

Reprenons, comme à l'accoutumée pour que la comparaison soit rigoureuse, la verticale centrale du livre, c'est-à-dire les poèmes 3, 8, 13, 18, 23. Ils s'ordonnent en chiasme[38] autour du poème central et poursuivent la méditation du livre II.

Les poèmes 3 et 23 proposent et illustrent en effet un nouvel art poétique, qui complète les précédents. Au poème 3, il part d'un songe où Properce se voit sur l'Hélicon chanter une épopée, comme Ennius qui eut vision d'Homère et s'en crut la réincarnation. Car c'est effectivement la gloire d'Ennius et d'Homère[39] que Properce cherchait à égaler avec un vers léger. Apollon le traite ainsi de fou et lui montre sa place : une caverne verdoyante où pendent tambourins et flûtes à côté d'un portrait de Silène, tandis qu'y boivent les colombes au bassin de Gorgone. Parmi les Muses, Calliope[40] ajoute alors à la leçon d'Apollon ses remarques : le poète a pour fonction de tirer de leur enfermement les jeunes filles par ses chants (... *clausas... excantare puellas* III, 3, 49) et son visage doit se baigner aux eaux de Philétas. L'allégorie déroule une esthétique, où la transparence légère des Alexandrins, leur goutte d'eau pure, se puise à Castalie, lieu de purification par excellence, près d'un Silène, symbole de sagesse aussi, dans une caverne où les oiseaux de Vénus et les tambourins des mystères sont présents : *orgia Musarum* (III, 3, 29). Elle métamorphose une écriture savante et élitiste en chant philosophique et sacré, dont Properce est le prêtre *sacerdos* (III, 1, 3). Un nouveau terme caractérise ainsi ses poèmes : ce sont des

37. La probabilité de composition de 25 nombres ainsi est au livre III de 6, 45 10^{-26}.

38. Le sens le montre, ainsi que la structure de détail : poèmes 3 et 23 : 52+24 = 76 vers; poèmes 8 et 18 : 40+34 = 74 vers; poème 13 = 66 vers.

39. Voir évidemment les comparaisons précédentes avec les héros tirés d'Homère et les allusions du poème inaugural du livre III.

40. Le poète a pour monture, au lieu de Bellérophon, un cygne. On comprend que cet animal figure dans l'encadrement du titre du manuscrit n° 8235 de la B. N. (originaire peut-être de Naples, XV^e siècle) ; la biche qui l'accompagne est l'emblème d'Hostia.

orgia (III, 1, 4). On y entre dans une poétique des « mystères » c'est-à-dire du sacré et du secret, qui a pour fonction de sortir l'autre de son enfermement.

Dans le poème 23 Properce dit alors la perte de ses tablettes, « si savantes » il est vrai (*tam doctae* III 23, 1) et pour lesquelles il promet récompense à qui les lui ramènera. La légèreté du sujet illustre certes l'obéissance du poète aux ordres d'Apollon, en même temps que la valeur de ses poèmes. Mais sous le badinage perce la question du *perire*, prélude à d'autres pertes : existe-t-il quelqu'un pour restituer ce qui est perdu ?

Les poèmes 8 et 18 vont ainsi dire la *dulcis... rixa* (III, 8, 1) qui résulte pour Properce de la perte d'une nuit avec Cynthia puis la mort de Marcellus.

Dire la guerre d'amour, au lieu de l'épopée, c'est encore obéir à Apollon. C'est aussi ressembler à Tibulle. Mais la *dulcis ... rixa* l'emporte en fait sur la guerre épique car « le barbare Hector » ne sait que combattre (III, 8, 31) tandis que Pâris, dans les bras d'Hélène, mène les *maxima bella* (III, 8, 32). Dans ces revirements, Properce, qui ne souhaite donc aucune paix, se souvient de Catulle :

irata est, hoc est uritur ...

« elle hurle, c'est-à-dire elle brûle d'amour... » (poème 83)

disait l'amant de Lesbie. Properce en reprend l'idée pour retourner de même à son avantage les violences de Cynthia. Mais en plus il les prévoit et, de ces « signes de vraie ardeur » (*ueri... signa caloris* III, 8, 9), il se fait *haruspex*. Ainsi se réalise la sacralisation poétique enseignée. Le mot d'haruspice étonne toutefois. Souvenons-nous alors que la poésie doit dire des *orgia* : « des mystères » comprenant et sacré et secret. D'une *Hostia*, cachée de nombres, Properce en ce poème se veut donc *haruspex*. Car elle est la Victime dont en prêtre[41] il observe les signes pour savoir le destin. L'Hostia dont il est *hostis*, parce qu'il l'aime.

Quis deus... hostis ? interroge alors Properce à propos de la mort de Marcellus dans le poème 19. Les mots évoquent ceux de Virgile[42] lors de la mort de Palinure. Et ce poème est d'abord celui de l'enfermement : par le lieu (*clausus ... pontus*, III, 18, 1) et par le temps (*tot bona tam paruo clausit in orbe dies* III, 18, 16). Mais de cette limite, qui n'est autre que celle de tout destin mortel, de tout « corps vide d'âme », l'âme « s'avanc(e) vers les astres » :

...ab humana cessit in astra uia (III, 18, 34).

De l'art poétique à la vie, Properce trace au livre III un même chemin d'envol pour ce qui est perdu : car les *orgia* mystiques font échapper à l'enfermement de la mort, à la fois l'âme et la *dulcis... rixa*, qu'ils transforment en

41. Voir R. BLOCH, *La divination dans l'Antiquité*, Paris, P. U. F., 1984, « Que sais-je ? », n° 2135, 128 pages et D. PORTE, *Le prêtre à Rome*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1995, 266 pages.

42. *Énéide*, VI, 341-342 : *...Quis te Palinure deorum / eripuit nobis medioque sub aequore mersit ?*

signa d'avenir amoureux, en étoile, comme autrefois Callimaque le fit pour Bérénice... Réciproquement le poète peut lui, vivant, pénétrer dans la mort :

> *Callimachi Manes et Coi sacra Philetae,*
> *in uestrum, quaeso, me sinite ire nemus*
>
> « Manes de Callimaque et vous choses sacrées de Philétas de Cos dans votre bois sacré, je vous en prie, permettez-moi d'aller » (III 1, 1-2).

Il ne reste plus alors qu'au centre du livre III le poème 13. C'est de Rome ici que Properce se veut *haruspex* pour la seconde et dernière fois des *Élégies*. Sa méditation sur les richesses y devient prophétie de la perte de l'État entier, on songe à Théognis :

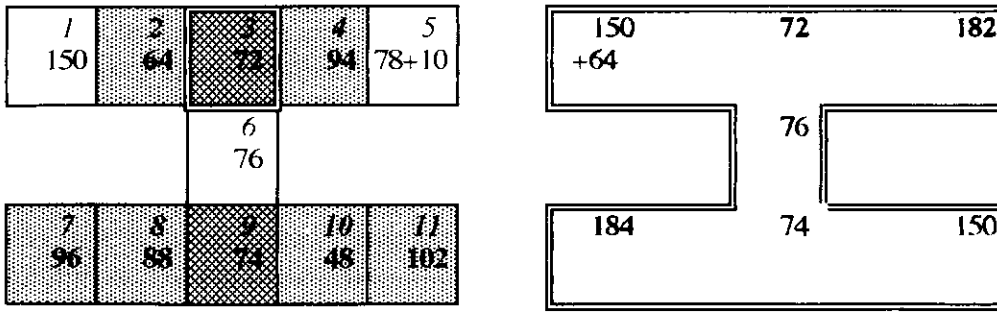
> *...utinam patriae sim uerus haruspex*
> *frangitur... Roma...*
>
> « puissé-je pour ma patrie être un vrai haruspice,
> Rome se brise... » (III 14, 59-60).

Mais qui peut sauver Rome de sa fracture ?

L'ARCHITECTURE DU LIVRE IV

Les manuscrits et la structure numérique

livre IV : 952 vers



Remarquons tout d'abord que ces schémas sont fidèles, dans leur ensemble, à la description générale que faisait P. GRIMAL du livre IV dans son article de 1953. Une seule différence est à relever, entre eux et l'édition des « Belles Lettres ». Elle concerne le poème 5, puisque tous les grands manuscrits y rattachent les 10 vers suivants. Le poème 6 commence donc avec

> *Musa, Palatini referemus Apollinis aedem*

« Muse , de l'Apollon qui est au Palatin racontons le temple... » (IV 6, 1).

et il compte 76 vers.

L'architecture numérique fait apparaître une figure[43], identique à celle que le livre II juxtaposait trois fois et qui correspond aussi à ses adjonctions. C'est à nouveau un calligramme en H, dont les trames de détail reprennent toujours les mêmes nombres. On y retrouve en effet avec le poème 3 le nombre 72 (case à double trait du premier schéma), avec l'addition des poèmes 3 et 9 le nombre 146 (en gris à croisillons) et des équilibres symétriques[44] autour du nombre 170 (cases en pointillés serrés).

De plus, lorsqu'on additionne les diagonales, on obtient des totaux voisins : 364 (150+64+150) et 366 (182+184). Il suffit de leur ajouter le chiffre vertical qui leur correspond logiquement, pour voir leur inégalité compensée, selon une habitude chère à Properce : 364+74 = 438 et 366+72 = 438.

Cette continuité des nombres et des principes apparaît-elle aussi dans l'orientation des textes ? Répondent-ils à l'angoisse qu'a Properce d'une Rome qui « se brise » ?

Le sens des textes

La verticale centrale unit ici les poèmes 3, 6 et 9 dans une méditation de la *uera gloria*, qui aboutit au salut de Rome.

En effet la *uera gloria* est d'abord individuelle dans le poème 3, où Aréthuse en larmes écrit à son époux Lycotas, parti combattre loin d'elle :

Ne, precor, ascensis tanti sit gloria Bactris
...
Sed...
incorrupta mei conserua foedera lecti

« Je t'en prie, qu'à escalader Bactres, la gloire n'ait pas un si grand prix
...
Mais...
conserve intacts les pactes de mon lit » (IV 3, 63-69).

Ces *incorrupta... foedera* évoquent l'*aeternum... foedus* de Catulle[45], et le nom d'Aréthuse[46] l'*omnia vincit Amor* de la X^e *Bucolique*. Car la vraie

43. Si on laisse faire le hasard ou un quelconque automatisme, on a 2, 5 10^{-8} chances d'y arriver.

44. Premier système 158 / 182 (jeu de 12 autour de 170) :
poèmes 2 (64)+poème 4 (94) = 158
poèmes 8 (88)+poème 4 (94) = 182 ;
second système 142 / 198 (jeu de 28 autour de 170) : poèmes 4 (94)+poème 10 (48) = 142
poèmes 7 (96)+poème 11 (102) = 198.

45. Poème 109 vers 6 : *aeternum hoc sanctae foedus amicitiae.*

46. Voir avec ce nom, l'allusion à la X^e *Bucolique* de Virgile : *Omnia uincit Amor* (vers 69).

gloire demeure pour Properce celle de l'amour fidèle dont l'éternité peut sauver, l'ex-voto en témoigne :

... saluo grata puella uiro

« pour son mari sauvé une jeune femme reconnaissante » (IV 3, 72).

Dans le poème 9 la gloire devient celle d'Hercule et elle a valeur aitiologique pour la cité. Car si les femmes sont exclues des cérémonies de l'*Ara maxima*, c'est qu'elles ont un jour refusé de l'eau à Hercule assoiffé, après son ultime travail : reprendre ses bœufs au perfide Cacus. Properce achève encore son poème en prière, remplaçant l'ex-voto du poème 3 par une salutation qui glorifie Hercule :

Sancte pater salue...
Sancte...
« Père saint, salut,
Saint... » (IV 9, 71-72).

Cette sainteté vient de la *katarsis* qu'Hercule a réalisée et elle s'étend à l'univers :

...quoniam manibus purgatum sanxerat orbem

« puisqu'il a sanctifié le monde que ses bras ont purgé » (vers 73).

D'une méditation sur la gloire individuelle avec Aréthuse, on est passé à un regard sur l'univers, qui à Rome se trouve entièrement sacralisé et purifié, quand s'achève la lutte d'Hercule avec l'horrible. Une réflexion sur l'eau y a mené : celle des larmes d'Aréthuse puis de la soif d'Hercule. Properce y écrit une souffrance qui sanctifie, comme le veut l'eau de Philétas, devenue purificatrice.

Sa perfection sera au poème 6 le temple d'Apollon Palatin : dieu de la purification par excellence et maître des eaux d'Actium :

Vincit Roma fide Phoebi...

« Elle a vaincu, Rome, par la *fides* de Phébus... » (IV 6, 57).

Fides : la foi bien sûr. Et dans cet éloge de la *fides* face au parjure, Properce retrouve[47] Virgile, qui oppose aux parjures de Laomédon la piété d'Énée afin de sauver Rome aux origines. Properce, lui, veut sauver la Rome[48] de son temps par la fidélité d'amour. Et c'est pourquoi il donne

47. Son admiration pour Virgile est célèbre : *nescio quid maius nascitur Iliade* (II 34, vers 66).

48. Rome est coupable de deux fautes encore. La première est le crime de Romulus : *criminis auctor* (II, 6, 19 ; ce poème toutefois envisage une explication à la férocité de Romulus, manifeste aussi dans l'enlèvement des Sabines : il a été nourri du lait inhumain d'une louve). La seconde est la maladresse de Prométhée qui n'a pas su privilégier l'âme dans la fabrication de l'homme :

Corpora disponens mentem non uidit in arte :
recta animi primum debuit esse uia (III 5, 9-10).

au premier livre de ses *Élégies* le nombre de vers qui est, au distique près, celui du chant d'amour de l'*Énéide* : 706 vers pour 705, au dernier livre des *Élégies* le nombre du dernier livre de l'épopée : 952 vers. Or son moyen est le lyrisme :

> *Vincit Roma fide Phoebi...*
>
> « Elle a vaincu, Rome, par la *fides* de Phébus... : par sa foi et par sa lyre » (IV 6, 57).

Fides avec même scansion dit aussi la lyre : ainsi l'emploient parfois au singulier les poètes augustéens[49]. J'aime à penser qu'ici Properce fait de même, face à la statue d'Apollon qu'Auguste voulut en son temple, non comme archer, mais comme musicien, aux cheveux dénoués, une lyre à la main. Pour y mener à l'image d'Apollon, Properce est passé par Hercule : du temple d'Hercule et des Muses à celui d'Apollon Palatin, des Scipions à Auguste, d'Ennius à Properce le divin n'a d'autre vraie gloire que celle de l'harmonie, issue de Pythagore. Properce la chantera, en attendant « le jour », dernier mot de ce poème à Apollon :

> *Sic noctem patera, sic ducam carmine, donec*
> *iniciat radios in mea uina dies*
>
> « Ainsi conduirai-je la nuit avec ma patère, ainsi avec mon chant, jusqu'à ce que jette ses rayons en mes vins le jour » (IV, 6, 75-76).

Telle est l'attente du poète de la *fides* : que ses vins soient illuminés de jour, que ses délires Apollon les irradie.

* * *

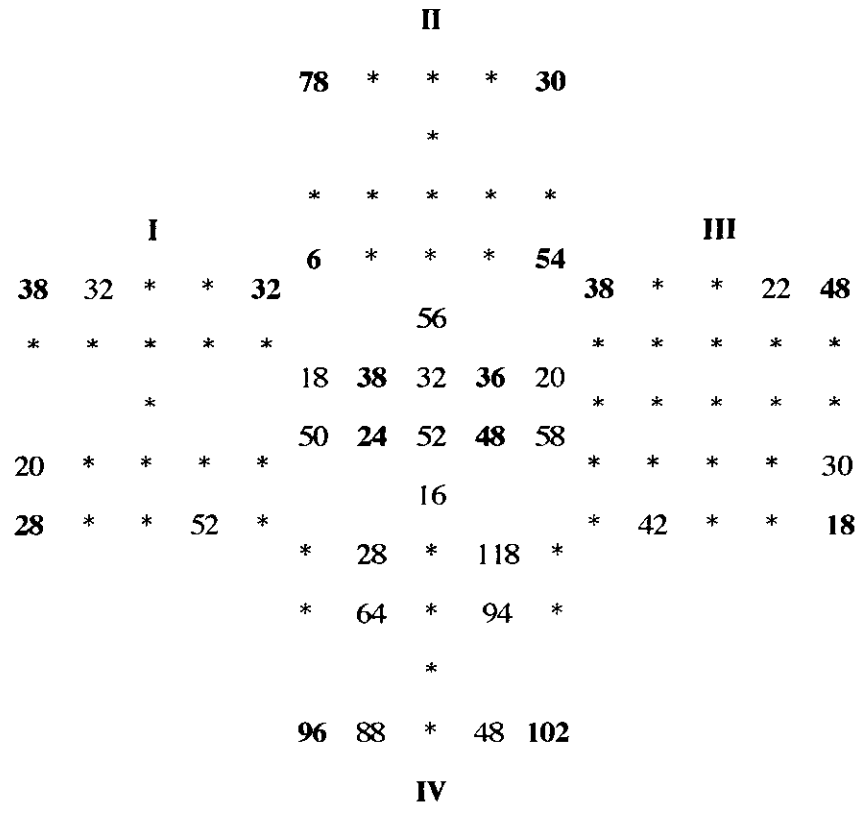
Il est temps de conclure : « Calliope est fatiguée de mes rondes » ! Ainsi parle Properce : *...defessa choris Calliopea meis* (III 2, 16). Jetons alors un dernier regard sur la ronde des chants, car d'habiles jointures l'unissent, dont il faut définir le sens.

Voici les liaisons[50] les plus simples, mais il en est beaucoup d'autres : Les chants d'abord se répondent : le carré du chant I à gauche répond au carré du chant III à droite, en outre le rectangle du chant II et celui du IV se complètent au centre. Les poèmes y sont symbolisés, ou par une petite étoile ou par leur nombre de vers quand celui-ci sert aux liaisons générales.

49. Voir *Odes*, 1, 17, 18 : *fide...dices* ; I 24, 14 : liaison avec Orphée. Voir aussi Ovide *H* 15, 23.

50. Cette figure a 90 poèmes ; la chance d'y trouver cette organisation, sans l'y mettre, est de 6, 73 10^{-139}. À titre de comparaison, l'âge de l'univers est de 15 milliards d'années ($15\ 10^{9}$), son espace ou plutôt son horizon cosmologique, au-delà duquel on ne voit plus, est de 15 milliards d'années-lumière, soit $15\ 10^{22}$ puisque l'année lumière représente 10 000 milliards de kms soit $1\ 10^{13}$ (cf. H. Reeves, *op. cit.*).

Schéma général des livres



Or les liaisons principales, marquées en caractères gras, sont toutes construites sur les chiffres 6 et 7 :

— par exemple, à l'extrémité gauche du livre I, on trouve un total de 66 pour la somme de l'angle supérieur : 38 et inférieur : 28, comme à l'extrémité droite du livre III pour la somme de l'angle supérieur : 48 et inférieur : 18; toujours 66 c'est-à-dire 11 fois 6;

— en haut du livre II, il y a un total de 84 de chaque côté (78 + 6 et 30 + 54) ; 84 soit 12 fois 7 ;

— en bas le livre IV se relie à la fois aux livres I et III, en formant un total de 134 : l'angle gauche de la base du IV : 96 s'additionne au sommet gauche du chant III : 38 = 134; l'angle droit de la base du IV : 102 s'additionne au sommet droit du chant I : 32 = 134, soit deux fois l'impair que le distique interdit d'écrire 67 ;

— quant au nouveau centre de l'ensemble il est encore en 146, soit 20 fois 7 + 6. Pourquoi ?

Souvenons-nous pour finir que le chiffre 7 est évidemment celui de la

mystique apollinienne et le 6 un nombre parfait[51], pour les mathématiciens. Les architectes[52] augustéens utilisent ainsi ces symboles à Rome[53] pour bâtir à la fois le temple d'Apollon Palatin, dont la *cella* compte 7 colonnes en longueur sur 6 en largeur, et le temple de Quirinus qui a 76 colonnes en fonction du nombre d'années de vie que le destin avait présagées à Auguste.

« Je disposerai un temple et au milieu il y aura César », disait Virgile en écrivant les *Géorgiques*[54]. Properce s'en souvient-il pour construire un monument, au centre duquel il met Cynthia ? En tout cas, comme il le dit lui-même, c'est à sa « forme » qu'il construira ses chants :

Carmina erunt formae tot monumenta tuae

« Mes poèmes seront autant de monuments à ta forme » (III, 2,18).

C'est son initiale qui fera les calligrammes. C'est à elle qu'il attribuera les chiffres sacrés de la mystique augustéenne et leur traduction pythagoricienne[55] : le 6 nommé « source de vie » par Philolaos[56], le 7 « lumière », seront ses invocations essentielles : *uita* « ma vie »[57], *lux* « ma lumière »[58]. Et c'est le nom de Cynthia qu'on trouvera encore si l'on transcrit[59] en lettres les nombres de chaque chant : *ka legi ka*, c'est-à-dire « Cynthia se lit, Cynthia » ou « Cynthia est choisie, Cynthia »... *Finge elegos, fallax opus* (IV 1,135)... disait Apollon. Ainsi faut-il se défier de ce qu'on croit « léger ». Car Properce y construit une œuvre unifiée, telle qu'en réclame l'*Art poétique* d'Horace. À travers la mystique[60] d'une Hostia, que les calligrammes révèlent, elle a pour but par la lyre et la foi de délivrer Rome du parjure. Properce y conjugue dans le distique la volonté de sauver Rome qui est celle

51. Parfait, c'est-à-dire égal à la somme de ses diviseurs.

52. Voir Pierre GROS, *L'architecture romaine*. 1. *Les monuments publics*, Paris, Picard, 1996, p. 142-143.

53. Il est aussi fascinant de songer que la méditation de Properce sur la gloire et sa liaison avec Vertumne et la Fortune, est réutilisée par Julien de Médicis pour une de ses devises, GLOVIS, qui suppose encore un jeu de lettres : voir à cet égard E. SCHWARZENBERG, *Glovis, impresa di Giuliano de' Medici*, dans *Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 1995 (39, 1), p. 140-166.

54. Chant III 13-16 : ... *templum... ponam/... in medio mihi Caesar erit...*

55. Pour l'étude des monuments pythagoriciens, voir G. SAURON, *Quis deum ? L'expression plastique des idéologies politiques et religieuses à Rome*, E. F. R., 1994, 735 pages.

56. Voir Philolaos A 12, rapporté par le pseudo-Jamblique dans l'édition de J. P. DUMONT, *Les écoles présocratiques*, p. 252-253.

57. Voir ainsi I 2, 1 ; I 8A, 22 ; II 3, 23 ; II 5, 18 ; II 19, 27 ; II 20, 11 et 17 ; II 24B, 29 ; II 26A, 1 ; II 30B, 14, IV 5, 55.

58. Voir II 14, 29 ; II 28C, 59 ; II 29, 1. Remarquons aussi que cette invocation est soulignée ici d'une identité numérique entre Cynthia, dont les lettres totalisent 490 selon la transcription alphabétique grecque et *lux* qui vaut aussi 490. Et ce 490 est évidemment en relation avec Apollon : 7^2 fois 10.

59.

livre I	II	III	IV
21 poèmes	33 poèmes	25 poèmes	11 poèmes
κα	λγ	κε	ια

Il suffit d'entrelacer consonnes et voyelles à partir du livre II pour trouver résumée toute l'œuvre.

60. Puisque Properce veut écrire des *orgia*, des *sacra*, je crois qu'on peut ainsi parler chez lui d'une poésie mystique. Pour suivre la naissance à Rome de la mystique spécifiquement chrétienne, voir A. MICHEL, *Théologiens et mystiques au Moyen-Âge*, Gallimard, folio 2998, 1997, 766 pages.

de Virgile et la foi en l'amour qui crucifie Catulle. Et de « vivants piliers »[61] de vie et de lumière fondent en Orphée, Pythagore et Platon leur immortalité, pour faire d'une Hostia une *aurea*[62] Cynthia.

61. Dans *Les Fleurs du mal* Baudelaire applique à la nature ce que Properce attribue à Cynthia : « La nature est un temple où de vivants piliers... ».

62. Notons ici que cette épitaphe, dictée par Cynthia, doit être inscrite sur une colonne :
...carmen media dignum me scribe columna
sed breue...
Hic Tiburtina iacet aurea Cynthia terra (IV 7, 83-85).