

Zeitschrift: Entretiens sur l'Antiquité classique
Herausgeber: Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique
Band: 2 (1956)

Artikel: Properce
Autor: Boyancé, Pierre
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-660915>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

V

PIERRE BOYANCÉ

Properce

PROPERCE

ETUDIER les influences grecques sur Properce, c'est en un sens étudier tout Properce: il n'est pas une de ses élégies pour lesquelles le problème ne se pose pour quelque détail de pensée ou d'expression et surtout on n'ignore pas que c'est la conception même de sa poésie dont on a à se demander ce qu'elle doit aux modèles grecs. Les influences grecques sont si évidentes qu'on peut penser que la question la plus urgente, celle aussi qui permet davantage d'aller à l'essentiel, serait plutôt de se demander ce que Properce ne doit pas à la Grèce. En ce sens l'article si remarquable que M. Erich Burck consacrait récemment dans l'*Hermes* (80, 1952, pp. 163-200) aux « Römische Wesenszüge der augusteischen Liebeselegie » ouvre des perspectives qui pour Properce singulièrement sont très instructives. Il ne saurait être contesté que l'élégie de Properce n'est ce qu'elle est que parce qu'elle a poussé dans le sol romain de profondes racines, qu'elle y a puisé une sève originale comme il n'aurait été concevable nulle part ailleurs, et sa vie profonde, sa résonance lui viennent de là. Les remarques que je vais présenter ne sauraient en aucune mesure aller contre cette tendance très profitable et très équitable de travaux récents.

Mais je suis de ceux qui estiment qu'il n'y a pas lieu ici d'introduire des oppositions irréductibles, qui ne croient pas que donner beaucoup à la Grèce, ce soit nécessairement retirer beaucoup à Rome. Dans les choses de l'esprit, il n'en est pas comme dans celles de la matière, où il ne saurait y avoir place dans un même espace pour plusieurs corps donnés. Une poésie peut à la fois être profondément hellénisée et n'en être pas moins profondément romaine, sans cesser d'être elle-même – et d'être profondément humaine.

C'est qu'il s'agit de s'entendre quand on parle d'influences et je voudrais attirer d'abord votre attention sur ce que ce

concept, utile certes, appelle d'éclaircissements. Toutes les idées dont nous usons en matière d'histoire littéraire ne sont que des instruments imparfaits qui ont sans cesse besoin d'être mis au point, critiqués, corrigés, révisés et nous devons éviter avant tout, alors qu'ils doivent être à notre service, de nous faire les esclaves de leurs suggestions implicites. Le terme d'influences a l'avantage de mettre en évidence qu'un écrivain n'a pas la jouissance d'un univers clos, dont il serait le pur créateur. Mais il présente le risque de nous faire confondre bien des manières, dont une réalité – ici le monde et la littérature des Grecs – peut par sa présence plus ou moins proche déterminer les comportements du poète. D'abord il y a diverses sortes d'influences : celle de la culture grecque que Properce a reçue quand il a fait ses études, celle des modèles grecs qu'il a pu se proposer consciemment, celle des poètes qu'il n'a pas cessé de lire pour le plaisir seul de les lire. Mais il y a aussi, plus indirectes, mais non moins actives, plus inconscientes, mais non moins profondes, celles du monde où Properce a vécu et qui était une société tout hellénisée ; il y a celles du cadre même de la vie, des œuvres d'art qu'il proposait aux yeux de chacun – et Properce, on le sait, les goûtait particulièrement. Il y a celles des habitudes de cette vie, vie de plaisirs élégants mais fort libres aussi. Il y a celles, plus diffuses encore, de conceptions, d'idées imprégnant le fond même de la conscience.

A cette énumération, qui est loin d'être limitative, des sources d'influences, il faudrait joindre celle des manières de les subir. Properce manifestement a une attitude d'accueil extrêmement large ; si on le compare à Tibulle, la riche variété de sa matière vient notamment de cette multitude d'influences auxquelles il se livre volontiers. Properce me paraît très influençable et je signalerai en passant qu'une des sources de ses difficultés, de ses obscurités est là : dans un même passage, dans un même vers, je dirais presque dans un même mot, on sent se heurter des influences diverses qu'il n'arrive

pas toujours et peut-être ne cherche pas à dominer entièrement et à unifier. Les heurts même de sa composition doivent tenir en partie à cela et je suis d'avis pour ma part qu'on ne doit recourir à l'hypothèse des interpolations, remise en faveur aujourd'hui par M. Jachmann,¹ que tout à fait en désespoir de cause, après avoir épuisé toutes les explications tirées de la psychologie littéraire de Properce.

D'où son choix de la forme même de l'élégie. Telle qu'il l'a conçue et réalisée, l'élégie est un genre ouvert, qui fait un libre écho aux autres genres, sans aucun scrupule de limitation formelle. Il lui arrive d'intégrer telle quelle une épigramme entière de Léonidas de Tarente, traduite presque littéralement (*A. P.*, IX, 357 = III, 13, 43 et suiv.) La recherche patiente des érudits, surtout de Leo,² de Mallet,³ de Gollnisch⁴ a multiplié les rapprochements avec l'épigramme, la comédie et, issues de l'une et de l'autre sans compter l'élégie narrative des Alexandrins et peut-être leur élégie subjective (Philitas), les lettres amoureuses des sophistes grecs. Mon dessein n'est pas aujourd'hui de revenir sur l'infini détail de ces rapprochements. Il est, faisant la somme, de constater que Properce, plus qu'aucun autre élégiaque, a ouvert l'élégie à toutes sortes d'influences et de ne pas m'étonner qu'il ait lui-même en quelque mesure fait la théorie de cette indifférence relative aux genres littéraires dans cette importante pièce à la fin du livre II, où il donne comme ses devanciers, ceux parmi lesquels il voudrait voir la gloire le placer indifféremment, Varron, Catulle, Calvus et Gallus. N'a-t-il pas dans le poème xxxii rapproché également sa Cynthie de Lesbie?

Haec eadem ante illam impune et Lesbia fecit. (V. 45)

1. Dans la *Festschrift Fritz Schulz*, Weimar, 1951. 2. *Plautinische Forschungen*, 2^e éd., Berlin, 1912, p. 151 et suiv.; cf. du même: *Elegie und Komödie*, *Rheinisches Museum*, N. F., 55, p. 504-611. 3. F. MALLET, *Quaestiones Propertianae*, diss. Göttingen, 1882. 4. Th. GOLLNISCH, *Quaestiones elegiacae*, diss. Breslau, 1905.

C'est pourquoi aussi, quand il se place solennellement au début du livre III sous le patronage de Callimaque et de Philitas, il y a lieu comme l'a montré jadis Jacoby¹ d'entendre cette filiation dans un sens très large et il est impossible d'en déduire l'existence d'une élégie subjective des Alexandrins (comme il est du reste, en sens inverse, impossible d'en déduire qu'elle n'ait pas existé).

Ces considérations préliminaires laissent assez entendre que le problème des influences grecques sur Properce demanderait une mise au point très ample des recherches qui ont été poursuivies, qu'il s'agisse des liens avec l'élégie grecque, des rapports avec l'épigramme, la comédie ou les lettres amoureuses. En dehors même des genres et des thèmes qui s'y rattachent plus ou moins, il y a lieu d'envisager aussi les expressions mêmes; naguère une bonne étude de M. La Penna² critiquait les affirmations de Richard Reitzenstein³ qui avait voulu trouver des origines romaines à certaines de ces expressions typiques du *sermo amatorius*; il n'avait pas de peine à montrer par des rapprochements appropriés ce qu'il y avait de forcé dans cette thèse.

Ce que je voudrais aujourd'hui, c'est établir sur deux points particuliers, combien il est nécessaire d'entendre très largement le problème des influences grecques, quels facteurs variés se mêlent inextricablement, de ceux que j'évoquais tantôt.

I

L'idéalisation mythique de Cynthie nous est présentée dès son nom même. Mais comment faut-il l'entendre? On songe en grec à Κύνθιος et on songe à Κύνθια, à Apollon et à

1. *Zur Entstehung der römischen Elegie*, Rhein. Mus., N. F., 60 (1905), p. 38-105. 2. Ant. LA PENNA, *Note sul linguaggio erotico dell'elegia latina*, Maia, 1951, p. 1 et suiv. 3. Richard REITZENSTEIN, *Zur Sprache der lateinischen Erotik*, dans les *Sitzungsberichte der Heidelberger Akad. der Wiss.*, 1912, 12. Abh.

Artémis. M. Rostagni dans sa belle et récente *Storia della letteratura latina* songe plutôt à celle-ci. Il y songe également pour Délie.¹ Il est assez clair en effet qu'il y a entre les deux noms – tous deux déliens – un rapport et il serait même utile pour la chronologie respective de nos deux poètes de déceler qui d'eux a la priorité sur l'autre. M. Rostagni voit dans Délia l'épithète d'Artémis chasserresse «in perfetta aderenza perciò col mondo delle immaginazioni pastorali onde traeva origine la sua poesia». Mais d'une part l'Artémis invoquée en tant que déesse de la chasse l'est-elle spécialement avec référence à Délos? D'autre part l'imagination rustique de Tibulle le porte-t-elle plus particulièrement vers les plaisirs de la chasse? Ceux-ci, qui figurent dans la Dixième *Bucolique* et chez Properce sont absents, me semble-t-il, des pièces pour Délie et pour Némésis. Quant à Cynthie un surnom campagnard me paraît encore moins probable. Aussi pour ma part c'est plutôt vers Apollon qu'avec Rothstein² je continuerais de regarder, surtout si je songe à la Leucadia de Varron, qui fait songer à l'Apollon de Leucade, célèbre par le saut de Sapphô et à la Lycoris de Gallus qu'on a mis en rapport avec l'Apollon Lycoreus mentionné par Callimaque (*Hymnes*, II, 19).

Que la priorité joue en faveur de Tibulle, me paraît résulter du calembour qu'il y a entre le nom latin *Plania* et le nom grec *Delia*. C'est ce calembour qui a suggéré d'abord le nom apollinien et Properce est venu ensuite; mais pourquoi Cynthie? C'est, je le suppose, parce que *Cynthius* figurait dans la poésie latine en des vers qui ne pouvaient pas ne pas avoir pour le Callimaque romain une importance toute particulière. On sait l'influence que d'une façon générale les *Bucoliques* ont exercée sur les élégiaques; on sait l'importance exceptionnelle que Properce leur attribue dans l'évocation qu'il fait au livre II des poètes ses prédécesseurs. Mais dans

1. *Storia della letteratura latina*, II, *L'Impero*, Turin, s. d. [1952], p. 142 (Délie); p. 160 (Cynthie). 2. 2^e éd., *Introd.*, p. 26.

les *Bucoliques* il y avait un passage qui devait l'attirer plus que tout autre, parce que Virgile y illustre d'une image frappante le goût de la *Musa tenuis*. C'est au début de l'Eglogue VI :

*Cum canerem reges et proelia, Cynthus aurem
uellit et admonuit: Pastorem, Tityre, pingues
pascere oportet oues, deductum dicere carmen.*

Propertius, le Callimaque latin, n'ignorait pas que là Virgile faisait un écho direct à ce prologue des *Aitia*, que les papyrus nous ont appris à mieux connaître :

[Καὶ γὰρ ὅ]τε πρῶτιστον ἔμοῖς ἐπὶ δέλτον ἔθηκα
[γούνασιν] Ἀπόλλων εἶπεν ὁ μοι Λύκιος·
[ἢ δὲν ἄ]μμιν αἰδέ, τὸ μὲν θύος ὅτι πάχιστον
[βόσκειν τῇ]ν μοῦσαν δ' ὦ'γαθέ, λεπταλέην.

« C'est ainsi que lorsque, pour la première fois, je posai sur mes genoux ma tablette pour y écrire des vers, Apollon Lycien m'a dit : " Certes, il faut, aède, que pour nous autres dieux, vous fassiez paître une brebis aussi grasse que possible, mais la Muse, o mon ami, il faut qu'elle soit élégante et fine " »

Virgile avait lui-même substitué au Λύκιος de ce passage callimachéen le *Cynthus* d'un autre passage, au début de l'*Hymne à Délos* :

ὦς Μοῦσαι τὸν αἰδὸν δὲ μὴ Πίμπλειαν αἰεῖσθαι
ἔχουσιν, τὼς Φοῖβος ὅτις Δῆλοιο λάθεται.
Δῆλῳ νῦν οἷμης ἀποδάσσομαι, ὥς ἂν Ἀπόλλων
Κύνθιος αἰνήσῃ με φίλης ἀλέγοντα τιθήνης.

(*Hymnes*, IV, v. 7 et suiv.)

Si je ne m'abuse, Propertius en appelant Cynthie de ce nom se serait donc souvenu à la fois de Virgile et de Callimaque – de Virgile traduisant ce qui était pour ainsi dire la devise de sa propre poésie à lui Propertius. Le mécanisme psycholo-

gique ainsi déclenché serait celui que M. Jean Hubaux a montré à l'œuvre pour ces vers de Properce qui parlent des *Bucoliques*: Properce y mêle inextricablement réminiscences de Théocrite et de Virgile; pour évoquer les thèmes poétiques mis en œuvre par ce dernier, il lui arrive de se référer non pas directement à ceux-ci, mais à ceux de Théocrite dont ils sont l'écho, en sorte que le lecteur abusé chercherait vainement chez Virgile la lettre de ce que Properce semble y découvrir et qui est en réalité chez Théocrite.¹

Je voudrais étudier maintenant un des usages les plus significatifs que Properce fait de la mythologie pour l'idéalisation de Cynthie, je veux parler de ces comparaisons par lesquelles il rapproche d'elle les héroïnes de la légende.

Notons d'abord ce trait général que c'est Cynthie, la beauté, la conduite, la vie de Cynthie qui appellent le plus souvent ces comparaisons et que par suite dans les fables auxquelles il est recouru, ce sont les figures féminines que nous voyons surgir au premier plan et souvent elles seules, sans que la personnalité de ceux qui les aimèrent retienne l'attention. C'est que l'amour de Properce est ou affecte d'être tout entier désintéressé, tout entier dominé par la pensée de celle qui lui est chère. Properce sacrifie tout à Cynthie, ne vit que pour elle, que par elle. Son esprit n'est peuplé que d'elle, malgré les souffrances qu'elle lui cause si souvent. Dans son imagination mythique nous retrouvons transposée cette même domination par la figure de l'aimée. Et voilà un premier trait et un trait fort important qui est significatif de Properce.

De ces comparaisons le plus grand nombre a trait à la beauté de Cynthie. Tantôt Cynthie est comparée, tantôt Cynthie est préférée aux beautés illustres de la fable:

*Tu licet Antiopae formam Nycteidō et tu
Spartanae referas laudibus Hermionae,*

1. PROPERCE, II, XXXIV, v. 67-76. Cf. J. HUBAUX, *Le réalisme dans les Bucoliques de Virgile*.

*et quascumque tulit formosi temporis aetas,
Cynthia non illas nomen habere sinat,
nedum, si leuibus fuerit collata figuris,
inferior duro iudice turpis eat.*

«Tu peux rappeler et louer la beauté d'Antiope, la fille de Nyctée, d'Hermione de Sparte, de toutes celles qui fleuriront au temps des âges de beauté: Cynthie ne leur permettra point de garder leur renom; tant s'en faut que si tu compares des mérites légers, devant un juge rigoureux, honteusement elle succombe» (I, 4, 5 et s.)

En II, 2, 13-14 ce sont les déesses mêmes de l'Ida qui sont invitées à s'effacer devant Cynthie. En I, 19, 11 et suiv. est évoqué le séjour infernal:

*Illic, quicquid ero, semper tua dicar imago:
traicit et fati litora magnus amor.
Illic formosae ueniant chorus heroinae,
quas dedit Argiuis Dardana praeda uiris.
Quarum nulla tua fuerit mihi, Cynthia, forma
gratior...*

«Là-bas tout ce que je serai, toujours ma simple image sera dite t'appartenir. Un grand amour fait traverser jusqu'au fatal rivage. Là-bas peuvent venir en chœur les belles héroïnes que le saccage dardanien a livrées aux guerriers d'Argos: d'aucune d'elles la beauté, Cynthie, ne saurait me charmer plus que la tienne».

Mais ces héroïnes ne sont pas seulement d'une beauté absolue, permanente: elles le sont de telle ou telle manière, en telle ou telle circonstance où elles fournissent pour Cynthie des termes de référence appropriés. Elles ont par exemple la haute stature, déesses et héroïnes ici mêlées:

*... et maxima toto
corpore et incedit uel Ioue digna soror,
aut cum Dulichias Pallas spatietur ad aras,
Gorgonis anguiferae pectus operta comis;*

*qualis et Ischomache, Lapithae genus, heroine,
Centauris medio grata rapina mero;
Mercurio Ossaeis fertur Boebeidos undis
uirgineum Brimo composuisse latus.*

«Grande est sa stature: ainsi s'avance cette sœur, digne même de Jupiter. Telle est aussi Pallas, alors qu'elle va marchant vers les autels dulichiens, le sein couvert par les cheveux de la Gorgone à la coiffure de serpents. Telle fut Ischomaque, l'héroïne née d'un Lapithe, que les Centaures pris de vin jugèrent butin à leur goût. Et telle fut Brimô, quand, ainsi qu'on le conte, dans l'eau sainte du Boebeis elle plaça son corps de vierge aux côtés de Mercure.» (II, 2, 5 et suiv.)

Cynthia avait-elle cette prestance majestueuse? En la lui conférant en tout cas, Properce montre qu'il était sensible à un trait vanté chez les héroïnes du temps jadis. Ovide, qui si souvent permet de commenter Properce, nous dit, mais avec une note plaisante et libertine:

*Tu quia tam longa es, ueteres heroidas aequas
et potes in toto multa iacere toro.* (Am. II, 4, 33 et suiv.)

«Toi parce que tu es si longue, tu égales les héroïnes de jadis et tu peux dans le lit tout entier largement t'étaler.»

Mais déjà, comme le rappelle M. Lenchantin De Gubernatis, Nausicaa, semblable à Artémis, dépassait ses servantes de la tête. Dans l'apologue de Prodicos les deux femmes qui apparaissent à Héraklès sont μεγάλαι et la Nannô que chanta Mimnerme elle aussi était la μεγάλη γυνή.

Deux fois Cynthia sera comparée à la plus belle des héroïnes, à Hélène. Une fois de façon voluptueuse, à la manière d'Ovide (II, 15, 13 et suiv.):

*Ipse Paris nuda fertur periisse Lacaena,
cum Menelao surget a thalamo . . .*

«Pâris même, on le dit, la Laconienne était nue qui le fit succomber, un jour qu'elle sortait du lit de Ménélas . . .»

Mais une autre fois et bien plus longuement Hélène est la beauté fatale qui fut cause de la guerre de Troie. Notre Ronsard et notre Chénier se sont souvenu de ces vers de Propertius :

*post Helenam haec terris forma secunda redit.
Hac ego nunc mirer si flagret nostra iuuentus?
pulchris hac fuerat, Troia, perire tibi.
Olim mirabar quod tanti ad Pergama belli
Europe atque Asiae causa puella fuit:
nunc, Pari, tu sapiens et tu, Menelae, fuisti,
tu quia poscebas, tu quia lentus eras.
Digna quidem facies, pro qua uel obiret Achilles;
uel Priamo belli causa probanda fuit. (II, 3, 32 et suiv.)*

«Depuis qu'Hélène fut, c'est la seconde fois que la beauté vient sur la terre. Si pour cette beauté brûlent les jeunes hommes, irais-je m'étonner? Il eût été plus beau, Troie, de mourir pour elle. Jadis je m'étonnais que de la grande guerre où l'Europe et l'Asie luttèrent pour Pergame une femme fut cause. Mais aujourd'hui, Pâris, je le dis, tu fus sage et tu fus sage, Ménélas, toi de la réclamer, toi, de faire le sourd. Beauté qui méritait de voir mourir pour elle fut-ce Achille ou Priam, elle fut de la guerre un motif légitime.»

Une autre fois la comparaison a une valeur purement plastique et c'est le début fameux de l'Élégie I, 3 :

*Qualis Thesea iacuit cedente carina
languida desertis Gnosia litoribus,
qualis et accubuit primo Cepheia somno
libera iam duris cotibus Andromede
nec minus assiduis Edonis fessa choreis
qualis in herboso condit Apidano.*

«Telle elle reposait ce jour où s'en allait le vaisseau de Thésée, la Gnosienne défaillante sur la grève déserte, ou telle encore la fille de Céphée, Andromède, était allongée pour

le premier sommeil, libre enfin des rochers cruels et de même épuisée par ses danses sans fin, telle s'est effondrée l'Edonienne dans les herbes de l'Apidane, telle elle m'apparut, respirant un repos suave, Cynthie . . . »

Ces héroïnes fameuses pour la beauté le sont aussi pour les malheurs. Et c'est un autre trait qui leur vaut d'être comparées à Cynthie. Ainsi dans II, 21, 11 suiv. c'est une leçon de prudence qui est donnée aux femmes trop complaisantes :

*Colchida sic hospes quondam decepit Iason :
eiecta est (tenuit namque Creusa) domo ;
sic a Dulichio iuvene est elusa Calypso :
uidit amatorem pandere uela suum.*

« Jadis aussi la Colchidienne, son hôte Jason la trompa : quand Créuse l'eut pris, il la chassa de sa demeure. Calypso fut jouée par le jeune Dulichien ; elle vit son amant qui déployait ses voiles. »

Et dans II, 24, 43 et suiv. :

*Paruo dilexit spatio Minoida Theseus
Phyllida Demophoon, hospes uterque malus.
Iam tibi Iasonia nota est Medea carina
et modo seruato sola relictâ uiro.*

« Il n'alla pas bien loin l'amour de Thésée pour la Minoïde, de Démophoon pour Phyllis : hôtes funestes tous les deux. Car tu connais déjà Médée sur le navire de Jason, comme elle fut abandonnée par l'amant qu'elle avait sauvé. »

Et encore (II, 20, 1 et suiv.) :

*Quid fles abducta grauius Briseide? Quid fles
anxia captiua tristius Andromacha?*

« Pourquoi pleures-tu donc avec plus de violence que Briseïs qu'on enlevait ? Pourquoi pleures-tu donc avec plus de tristesse dans ton tourment qu'Andromaque prisonnière ? »

Mais plus d'une fois aussi Cynthie est opposée aux héroïnes du temps passé. Et cette opposition nous fait ressaisir le côté

douloureux de la passion du poète. Elle leur est opposée parce qu'elle n'a pas leur simplicité; elle n'est pas comme elles dédaigneuse des parures:

*Non sic Leucippis succendit Castora Phoebæ,
Pollucem cultu non Hilaira soror;
non Idæ et cupido quondam discordia Phoebæ
Eueni patriis filia litoribus;
nec Phrygium falso traxit candore maritum
auecta externis Hippodamia rotis. (1, 2, 15 et suiv.)*

« Non, ce n'est pas ainsi qu'elle enflamma Castor, Phoebé la Leucippide, ni sa sœur Hilaira Pollux; ce ne fut point par la parure. Ni celle qui jadis fut sujet de discorde pour Idas et Phoebus épris, la fille d'Évéus aux rives du fleuve son père. Ce n'est point un éclat menteur qui poussa l'époux Phrygien vers Hippodamie enlevée sur son char d'étranger. »

Elle leur est opposée pour sa frivolité, son insensibilité en un moment où un malheur assez mystérieux fit courir un danger à Properce:

*At non sic Ithaci digressu mota Calypso
desertis olim fleuerat aequoribus:
multos illa dies in comptis maesta capillis
sederat, iniusto multa locuta salo;
et quamuis nunquam post hæc uisura, dolebat
illa tamen, longæ conscia lætitiæ.
Nec sic Aesoniden rapientibus anxia uentis
Hypsipyle uacuo constitit in thalamo:
Hypsipyle nullos post illos sensit amores
ut semel Haemonio tabuit hospitio.
Alphesiboea suos ulta est pro coniuge fratres
sanguinis et cari uincula rupit amor;
coniugis Euadne miseros elata per ignis
occidit, Argiue fama pudicitiae.*

« Mais ce n'est pas ainsi qu'au départ de l'homme d'Ithaque, Calypso, s'émouvant, avait jadis pleuré aux rivages déserts. Triste, pendant des jours, les cheveux négligés, elle restait

assise et parlait longuement aux flots injustes; et quoiqu'elle ne dut plus jamais le revoir, elle souffrait pourtant en songeant à son long bonheur. Non, ce n'est pas ainsi, les vents entraînant l'Esonide, qu'Hypsipyle angoissée se tint dans sa chambre déserte; Hypsipyle, après cet amour jamais n'en connut d'autres, de ce jour qu'elle eut dépéri pour l'hôte hémonien. Pour son époux, Alphésibée tira vengeance de ses frères et l'amour a brisé les liens d'un sang chéri. Se jetant au milieu des flammes du triste bûcher d'un mari, Evadnè succomba, gloire de la vertu d'Argos.» (I, 15, 9 et suiv.)

Elle leur est opposée surtout hélas!, parce qu'elle n'a pas leur fidélité:

*Penelope poterat bis denos salua per annos
uiuere, tam multis femina digna procis;
coniugium falsa poterat differre Minerua,
nocturno soluens texta diurna dolo;
uisura et quamuis nunquam speraret Vlixen
illum exspectando facta remansit anus.
Necnon exanimem amplectens Briseis Achillen
candida uesana uerberat ora manu:
et dominum lauit maerens captiua cruentum,
propositum fluiuis in Simoenta uadis,
foedauitque comas et tanti corpus Achilli
maximaque in parua sustulit ossa manu,
cum tibi nec Peleus aderat nec caerula mater
Scyria nec uiduo Deidamia uiro. (II, 9, 3 et suiv.)*

«Pénélope, pendant vingt ans, pouvait sauver sa vie, femme digne d'avoir ces nombreux prétendants. Faisant mentir Minerve, elle ajournait le mariage; la ruse de la nuit défaisait le tissu du jour. Elle n'espérait pas de revoir son Ulysse; à l'attendre pourtant devenue une vieille, elle sut lui rester. Briséis sur son sein tenait Achille inanimé, de ses mains déchaînées frappant son blanc visage. Triste captive, elle baignait le corps du maître ensanglanté exposé aux flots jaunes, au fil du Simoïs. Elle souilla sa chevelure et, du corps

de ce grand Achille sa petite main souleva les gigantesques ossements. Près de toi, tu n'avais ni Pélée, ni ta mère, la déesse aux yeux bleus de Scyros, ni ta veuve Déidamie.

Elle n'est pas, comme l'Aurore fidèle à Tithon malgré ses cheveux blancs :

*At non Tithoni spernens Aurora senectam
desertum Eoa passa iacere domo est:
illum saepe suis decedens fouit in undis
quam prius adiunctos sedula lauit equos;
illum ad uicinos cum amplexa quiesceret Indos
maturos iterum est questa redire dies;
illa deos currum conscendens dixit iniquos
inuitum et terris praestitit officium.
Cui maiora senis Tithoni gaudia uiui
quam grauis amisso Memnone luctus erat . . .*
(II, 18, 7 et suiv.)

«L'Aurore, elle, n'a pas dédaigné la vieillesse de Tithon et n'a pas dans son palais oriental, laissé dormir l'abandonné. Souvent, à son départ, elle l'a réchauffé dans ses ondes, avant d'y baigner avec soin ses chevaux attelés; comme elle reposait, le tenant dans ses bras au pays des Indiens, elle se plaignit que le jour revenait avec trop de hâte et, montant sur son char, elle disait les dieux injustes. Elle n'offrait qu'à contre-cœur ses services aux terres. Le vieux Tithon vivant lui donnait plus de joie que le deuil ne fut lourd de perdre son Memnon . . .»

Écoutons encore ce soupir du poète (II, 6, 23 et suiv.):

*Felix Admeti coniux et lectus Vlixis,
et quaecumque uiri femina limen amat!*

«Heureuse l'épouse d'Admète, heureuse la couche d'Ulysse et quiconque ne sait aimer que la maison de son mari!».

Il est exceptionnel que Properce, comme le fera Ovide, prétende au contraire justifier par la fable la liberté de vie des contemporains. Faut-il relever que c'est seulement à la fin

du livre II et que toutes les comparaisons jusqu'ici énumérées se placent auparavant, qu'aucune n'est empruntée aux livres III et IV? Cynthie se conduit trop librement: voici que Properce se décide à l'accepter.

*Tyndaris externo patriam mutavit amore
et sine decreto uiua reducta domum est.
Ipsa Venus fertur corrupta libidine Martis
nec minus in caelo semper honesta fuit.
Quamuis Ida Parim pastorem dicat amasse
atque inter pecudes accubuisse deam,
hoc et Hamadryadum spectauit turba sororum
Silenique senes et pater ipse chori;
cum quibus Idæo legisti poma sub antro,
supposita excipiens Naida dona manu. (II, 32, 31 et s.)*

«La fille de Tyndare échangea sa patrie pour l'amour étranger. Sans arrêt de justice on la reconduisit vivante en sa maison. Vénus même, dit-on, un caprice pour Mars a bien pu la séduire: elle eut toujours au ciel quand même ses honneurs. Pourtant l'Ida le conte: elle s'éprit, déesse, de Pâris le berger et parmi les moutons a partagé sa couche. La foule aussi l'a vu des sœurs Hamadryades, les Silènes chenues et le maître même du chœur. Avec eux tu cueillais les fruits au fond des ravins de l'Ida, baissant la main pour recevoir les présents des Naïades.»

Et on lit plus loin dans la même pièce (v. 57 et suiv.):

*et cum Deucalionis aquae fluxere per orbem
et post antiquas Deucalionis aquas
dic mihi, quis potuit lectum seruare pudicum,
quae dea cum solo uiuere sola deo?...*

«Mais quand les eaux de Deucalion coulèrent à travers le monde et depuis ces vieux jours des eaux de Deucalion, dis-moi, qui peut garder une couche pudique? Quelle déesse vivre seule avec son dieu tout seul? Jadis, à ce qu'on dit, la femme du puissant Minos fut séduite par la beauté brillante d'un taureau farouche. Et Danaë qu'on entourait d'un

mur d'airain, n'en a pas moins su chastement rien refuser
au puissant Jupiter . . . »

C'est là une note qui est en désaccord avec l'ensemble des élégies. Car il importe de le souligner, le poète lui-même a voulu que de ses élégies se dégage comme une impression d'ensemble. Souvent chez lui sont énumérées deux, trois, quatre héroïnes qui sont comparées à Cynthie. Virtuosité d'érudition? Abondance de rhétorique? Quand Ovide lui empruntera le même procédé, c'est bien ainsi que nous ressentirons l'effet produit. Chez Properce, il en est autrement. Il en est autrement parce que tous ces exemples concourent à nous donner le sentiment d'un monde, un monde qui enchante l'imagination de Properce et qui est celui des héroïnes grecques:

*Tunc igitur ueris gaudebat Graecia natis,
tunc etiam felix inter et arma pudor.*

Comment ne pas souligner précisément l'usage qu'il fait des mots *heroina* (*heroïne*) et *herois*? Le mot ne semble attesté en latin pour la première fois que chez Laevius qui l'applique à Ino.¹ Il ne se trouve ni chez Catulle ni chez Tibulle et on peut présumer que si Ovide l'emploie c'est en grande partie sous l'influence de notre Properce: notamment deux fois dans les *Tristes*, en s'adressant à sa femme, après avoir évoqué les figures familières à Properce d'Andromaque, de Laodamie et de Pénélope:

Prima locum sanctas heroidas inter haberes (I, 6, 39).

Et encore (v, 5, 43) à propos du *dies natalis* de cette même épouse:

1. Carm. frg. 12. En dehors de l'élégie, on ne trouve le mot que dans Virg., *Catal*, IX, 21; *Culex*, v. 261 (il s'agit dans ce dernier texte des héroïnes aux Enfers; donc influence vraisemblable du texte de l'*Odyssée*, sur lequel je vais insister pour Properce).

*Edidit haec mores illis herois in aequos
queis erat Eetion Icariusque pater.*

Propertius nous montre ces héroïnes formant aux Enfers un chœur qui accueillerait Cynthie (I, 19, 13):

Illic formosae ueniant chorus heroinae . . .

Ailleurs, à propos d'une maladie qui a mis en danger les jours de Cynthie, c'est encore aux Enfers – et après avoir énuméré Io, Ino, Andromède, Callisto – qu'il la voit « parmi les héroïnes méoniennes »:

*et tibi Maeonias inter heroidas omnes
primus erit nulla non tribuente locus* (II, 28, 29).

Ailleurs encore, en une expression plus obscure, Cynthie est dite « plus caressante que les héroïnes, filles d'Inachos. »

Ses héroïnes, ce sont donc à ses yeux les héroïnes homériques, mais plus particulièrement (I, 19) les héroïnes troyennes qui furent faites prisonnières des Grecs:

quas dedit Argiuis Dardana praeda uiris.

Dans l'épigramme II, 28, il évoque les milliers de beautés qui sont maintenant aux Enfers:

*Sunt apud infernos tot milia formosarum
Vobiscum est Iope, vobiscum candida Tyro
vobiscum Europe nec proba Pasiphae;
et quot Troia tulit uetus et quot Achaia formas
et Thebae et Priami diruta regna senis,
et quaecumque erat in numero Romana puellis
occidit . . .*

« Dans les lieux infernaux il est tant de milliers de belles . . .
Près de vous est Iopée, près de vous la blanche Tyro, près de
vous Europe, Pasiphaë la criminelle, et toutes les beautés
qu'avait l'antique Troie, toutes celles qu'eut l'Achaïe, Thèbes
et les états ruinés du vieux Priam. Tout ce qui peut compter
chez les femmes de Rome de même a succombé . . . »

Nous voyons enfin que pour Properce il y a eu une génération des héroïnes que leur beauté a caractérisées; c'est dans une élégie déjà mentionnée, après la mention d'Antiope et d'Hermione:

et quascumque tulit formosi temporis aetas (I, 4, 7).

Il est singulier de voir le silence des meilleurs commentaires sur cette expression, pourtant l'une des plus caractéristiques de l'imagination mythologique de Properce.

Ce qui l'éclaire, ce n'est pas dans l'épigramme ni dans les lettres érotiques ni dans la comédie que nous le découvrons. Mais c'est dans une œuvre de ton épique, c'est dans Catulle et son *Epithalame de Thétis et de Pélée* (v. 22 et suiv.):

*O nimis optato saeculorum tempore nati
heroes, saluete, deum genus . . .*¹

vers de ton assez épique pour que Virgile lui fasse écho en plein cœur de son Chant VI:

magnanimi heroes, nati melioribus annis

On rapprochera également les vers 384 et suiv.:

*Praesentes namque ante domos inuisere castas
heroum et sese mortali ostendere coetu
caelicolae nondum sprete pietate solebant.*

La génération des héroïnes apparaît donc, comme celle des héros, contemporaine d'un monde meilleur. Mais si *magnanimi* définit les héros virgiliens, c'est la beauté qui caractérise les héroïnes de Properce. La beauté, mais pas seulement la beauté: la vertu aussi et surtout cette vertu que Properce exalte au plus haut prix, la fidélité:

*tunc igitur ueris gaudebat Graecia natis,
tunc etiam felix inter et arma pudor.*

1. Le vers d'Apollonius de Rhodes: ὦ περὶ δὴ μέγα φέρτατοι υἱες ἀνάκτων que W. Kroll rapproche n'a qu'un rapport assez lointain.

«*Inter et arma*» : Properce songe surtout, comme le montrent les exemples précédents – Pénélope, Briséis – à la guerre de Troie. Et ailleurs nous l'avons vu employer cette expression de portée générale elle aussi : les «*héroïnes méoniennes*». Mais s'il s'agit d'Homère, c'est d'Homère lu à la lumière d'une page célèbre d'Hésiode, celle où dans la succession des âges, il est parlé de la quatrième race, meilleure et plus juste que la race d'airain qui l'a précédée, la race des héros, qui sont appelés sur terre des demi-dieux.¹ Ce sont ceux qui combattirent autour de Thèbes et de Troie, Thèbes et Troie, que précisément Properce réunit dans ces vers de l'élégie II, 28, là où il évoque dans l'au-delà la foule des héroïnes :

*et quot Troia tulit uetus et quot Achaia formas
et Thebae et Priami diruta regna senis.*

J'ai noté déjà au passage que Properce, s'il parle de la Grèce, met aussi l'accent sur Troie. Dans sa première évocation de l'au-delà peuplé par les beautés du temps jadis, dans l'Elégie, I, 19, il s'écrit, on s'en souvient,

*illic formosae ueniant chorus heroinae
quas dedit Argiuis Dardana praeda uiris.*

Pourquoi les héroïnes troyennes ? C'est, je pense, d'abord pour la même raison qui fait que Virgile au Chant VI applique le *magnanimi heroes* aux générations troyennes antérieures à Enée :

*hic genus antiquum Teucrici, pulcherrima proles
magnanimi heroes, nati melioribus annis,
Ilusque Assaracusque et Troiae Dardanus auctor,*

parce que Properce, comme Virgile, est un poète romain.

Quelles sont les sources de la conception propertienne ? Ce qu'il importe de souligner en premier lieu, c'est que nous sommes en effet chez Properce devant une conception systé-

1. Hésiode, *Travaux et jours*, v. 143 et suiv.

matique. On peut dire, en forçant un peu les mots, que les héroïnes mythiques chez lui forment un monde. Il n'y aurait qu'à comparer avec l'usage des mêmes moyens fait par Ovide pour le faire ressortir. L'allure extérieure, par exemple la suite de trois termes de comparaison sont les mêmes et visiblement Ovide s'est appliqué à copier Properce; mais l'analogie ne va pas plus loin.

Cette conception systématique avec ses traits essentiels correspond profondément aux tendances de Properce lui-même. L'apologie de la beauté est l'un des traits, mais celle de la fidélité est l'autre. Un troisième, moins apparent, mais aussi significatif, est ce goût d'unir images de la guerre et images de l'amour. Rien de plus étranger, semble-t-il, à Cynthie, à cette courtisane lettrée et artiste que cette atmosphère de Grèce héroïque et galante. A Cynthie peut-être, mais à Properce certainement pas. Il y a cet emploi qui lui est commun avec les autres élégiaques, de métaphores guerrières pour la *militia Veneris*. M. Burck en a souligné avec beaucoup de justesse les accents romains. Chez Properce il me semble qu'ils ont un accent encore plus particulier, encore moins conventionnel. Dans l'élégie II, 7, une de celles où il y a le plus de vécu, son refus d'obéir aux lois d'Auguste sur le mariage prend un ton de défi dans les vers 13 et suiv. C'est un refus d'avoir des fils qui soient des soldats. C'est l'affirmation que si sa *militia Veneris* valait des campagnes, alors il aurait droit au cheval des chevaliers romains:

*non mihi sat magnus Castoris iret equus.*¹

C'est donc l'affirmation qu'il renonce à la carrière, aux devoirs du soldat. Mais cela ne se fait pas sans un véritable accent de

1. Ce vers s'explique, je pense le montrer quelque jour, par le lien étroit de la législation augustéenne sur le mariage avec l'ordre équestre. Il évoque très précisément le jour de la *transuectio equitum*, où les chevaliers passaient devant le prince (autrefois le censeur), en tenant leur cheval par la bride. La cérémonie comportait un sacrifice à Castor, patron par excellence des chevaliers romains.

défi, dans lequel il n'y a pas besoin d'être grand psychologue pour déceler qu'il y a du renoncement. Properce antimilitariste? Oui, mais avec un goût étrange pour les images militaires. Antiépique? Oui, mais avec une nostalgie de l'épopée. L'amour ne prend que plus d'éclat de s'opposer ainsi aux armes. Si je ne m'abuse, c'est le sentiment que je retrouve dans des vers dont Ovide n'aurait fait que de la galanterie. Ils sont dans l'Elégie III, 8, si curieuse et qui intéresserait sans doute un psychanalyste par sa peinture du goût des violences en amour, violences physiques et morales, non sans une pointe de sadisme et de masochisme comme disent les spécialistes:

aut in amore dolere uolo aut audire dolentem.

Et voici le passage mythologique qui traduit la pensée du poète (v. 29 et suiv.):

*Dulcior ignis erat Paridi cum grata per arma
Tyndaridi poterat gaudia ferre suae:
dum uincunt Danaï, dum restat barbarus Hector,
ille Helenae in gremio maxima bella gerit.*

«Pâris chérissait mieux sa flamme, s'il pouvait apporter dans un combat charmant le plaisir à sa Tyndaride. Les Danaens l'emportent, le barbare Hector leur tient tête, et cependant lui dans les bras d'Hélène il a sa grande guerre.»

Relevons encore ces vers de l'Elégie II, 22, 28 et suiv.:

*nullus amor uires eripit ipse suas.
Quid, cum e complexu Briseidos iret Achilles,
non fugere minus Thessala tela Phryges?
Quid, ferus Andromachae lecto cum surgeret Hector,
bella Mycenaeae non timuere rates?
Ille uel hic classis poterant uel perdere muros:
hic ego Pelides, hic ferus Hector ego.*

«Nul amour ne s'arrache à lui-même ses forces. Lorsqu'Achille sortait des bras de Briséis, vit-on les Phrygiens fuir

moins les flèches thessaliennes? Et de la couche d'Andromaque, quand Hector se dressait farouche, les nefs des Myrmidons ne craignaient-elles pas la guerre? L'un ou l'autre pouvait détruire flottes ou remparts. Ici moi, je suis le Pélide et je suis le farouche Hector.»

Il est donc manifeste que l'atmosphère guerrière qui entoure les héroïnes du mythe n'est pas sans exercer une véritable fascination sur Properce. Remarquons combien il semble qu'il serait peu approprié de parler ici d'alexandrinisme. Il n'y a pas tant familiarité introduite dans les légendes héroïques, qu'au contraire goût d'introduire dans la vie quotidienne – non sans une certaine nuance parfois de jeu – le prestige des temps héroïques. Par un paradoxe curieux, c'est dans le livre iv, dans les Elégies romaines comme celles de Vertumne ou d'Hercule qu'il y aura trace d'un humour à la Callimaque ou à la Théocrite, le goût de voir les petits côtés des grands événements. Ici il me semble que c'est l'inverse: une Grèce héroïque et galante, une idéalisation de l'amour et des femmes amoureuses par l'atmosphère épique qui les entoure, une idéalisation de Cynthie par cet appel, autour d'elle, des figures légendaires.

Peut-il être question que Properce ait emprunté à une ou plusieurs sources sa mythologie? Les faits peut-être quelquefois, mais pas davantage. Certainement pas la structure d'un comportement aussi personnel. N'est-ce pas un peu ainsi *mutatis mutandis* qu'Eduard Fraenkel a montré que les tirades mythologiques de Plaute, notamment celles qu'il met dans la bouche de ses esclaves, ne sauraient venir du modèle grec?¹ Qu'au contraire dans cette matière grecque apparemment, c'est l'imagination la plus personnelle, les procédés de style les plus plautiniens qui se déploient? De même je compte les comparaisons mythiques de Cynthie avec les héroïnes de

1. Dans son ouvrage classique *Plautinisches im Plautus*, Berlin, 1922.

la fable parmi ce qu'il y a de plus propercien dans Properce.¹

Quant aux sources grecques, dans un sens large du mot, il en est une au moins qui apparaît en pleine clarté et c'est Homère. Le paradoxe peut sembler grand, mais il y avait plus d'une manière de lire Homère ou de rêver en marge d'Homère. On sait de reste que les alexandrins, tout en condamnant le long poème, ne se sont pas fait faute de l'admirer, de le vénérer. Properce fait comme eux. Mais on s'abuserait en cherchant la source déterminée de sa présentation particulière de Briséis ou de Pénélope ou d'Andromaque. Il peut emprunter tel détail à un devancier; il ne doit qu'à lui l'esprit d'ensemble de ses adaptations. Quant à l'au-delà que par deux fois, et longuement surtout au livre II, Properce évoque, je crois que l'idée première en vient de l'*Odyssée*, de cette partie de la *Nékyia* qu'on appelle le catalogue des Dames: (Chant XI, v. 22 et suiv.):

«Or pendant qu'entre nous s'échangeaient ces discours,
les femmes survenaient que pressait de sortir la noble Perséphone;
et c'était tout l'essaim des reines et princesses»
(Trad. V. Bérard).

1. Il y a lieu de relever que ce thème, là où il réapparaîtra dans la poésie latine chez Ovide, est manifestement dû à l'influence de Properce. Dans l'*Anthologie palatine*, les épigrammes qui offrent tant de points de contact avec l'élégie romaine n'en ont quasi aucun ici. La pièce V, 257, la seule vraiment comparable, est de Palladas, auteur de la fin du IV^e siècle de notre ère, et il suffit de citer pour voir que nous sommes bien loin - et bien au dessous de Properce:

οὔτε γὰρ Εὐρώπης, οὐ τῆς Δανάης περὶ κάλλος
οὔθ' ἀπαλῆς Δήδης ἐστ' ἀπολειπομένη.

Philodème offre un rapprochement avec Andromède, destiné à excuser l'absence de culture d'une belle Romaine; mais on voit dans quelle atmosphère de gentille ironie (*A. P.*, v, 132 v. 7-8):

Εἰ δ' Ὀπικὴ καὶ Φλώρα καὶ οὐκ ᾔδουσα τὰ Σαπφoῦς,
καὶ Περσεὺς Ἰνδῆς ἠράσατ' Ἀνδρομέδης.

Les *Epistolographi graeci*, qui ont également en commun plus d'un thème avec l'élégie latine, n'ont pas, non plus, celui-là.

Alors paraissent Tyro, Antiope, Alcmène, Mégéré, Epicaste, Lédæ, Iphimédée, Phèdre, Procris, Ariane, Maira, Clymène, Eriphyle.

Properce n'a repris le nom que d'une d'elles, mais le nom de Tyro qui n'est pas le plus illustre marque assez la réminiscence à la fois avouée et dissimulée. Et surtout c'est l'essaim des reines et princesses et le mouvement qui l'amène vers Ulysse que nous retrouvons I, 19, 13 dans

Illic formosae ueniant chorus heroinae

et la multitude que nous retrouvons II, 28, 49

Sunt apud infernos tot milia formosarum.

Je pense qu'à Homère il faut ajouter ses continuateurs mais aussi la tragédie, peut-être même la tragédie romaine qui restait très lue même si elle pouvait n'être pas du goût le plus récent. Sur les beautés troyennes qui reviennent dans I, 10 et II, 28, beautés choisies pour leur caractère national, c'est surtout la tragédie qui a dû fixer l'attention de Properce, beautés captives et en larmes, victimes de la violence.

Un certain accent de gravité, spécial à Properce, me paraît en harmonie avec ces références au monde héroïque, à Homère. Je ne rappellerai que certains des vers les plus tendres adressés à Cynthie (I, II, 22-24)

Tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes . . .

écho des adieux célèbres (*Iliade*, VI, 429):

Ἑκτορ, ἀτὰρ σύ μοι ἔσσι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ
ἡδὲ κασίγνητός, σὺ δέ μοι θαλερός παρακοίτης.

Mais naturellement il est remarquable que ces vers d'Andromaque dans Homère, ce soit Properce qui les prononce, qu'ils passent de la bouche de la femme dans celle de l'homme.¹

1. E. BURCK, *op. laud.*, p. 169.

Pour conclure sur ce premier point, on considère volontiers la mythologie de Properce comme une surcharge d'érudition, comme un poids dont il n'aurait pas réussi à se libérer parfaitement. Quoi qu'il en soit de sa valeur poétique et humaine, il me paraît plus que douteux que Properce ait eu ce désir. Il a bien plutôt développé, en les référant à ses passions, toutes ces allusions à la fable. Quant à la nature même de celle-ci, il faut remarquer qu'il y a à distinguer en elle ce qu'un Romain comme Properce sentait encore en pleine conscience comme grec, relevant d'un pays étranger, plein comme tel de séductions et de dangers, et ce qui était devenu si consubstantiel à un Romain cultivé qu'à peine à la réflexion, il eût pu en découvrir l'origine véritable. Une bonne part de la fable était, si je puis dire, nationalisée: tel est le cas au premier chef des légendes troyennes. Quant aux autres éléments, il ne faut pas davantage les considérer comme une sorte de corps étranger dans la substance poétique de l'élégie. Le prestige même de l'antique et de l'exotique permet des effets d'idéalisation qui ne sont possibles que pour un écrivain latin. De sorte qu'en aucun cas la fidélité à l'héritage grec ne saurait aboutir à un froid décalque des œuvres grecques, mais qu'il permet au contraire au poète de mieux exprimer sa personnalité.

II

C'est encore de mythologie que traitera mon second point, et c'est encore de mythologie au service d'une glorification: non plus celle de Cynthie, mais celle de la poésie. Si au début du livre II, Properce donnait son amante comme la source de son inspiration,

*non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo;
ingenium nobis ipsa puella facit,*

on sait comment tout le début du livre III revient aux mythes traditionnels relatifs à la poésie. Ce que je voudrais montrer,

c'est comment ce retour, qui marque en un sens l'accentuation des influences proprement littéraires, se lie cependant plus qu'on ne pourrait penser à la vie romaine du temps, à la vie hellénisée des cénacles littéraires et je voudrais illustrer en particulier dans ces mythes le rôle tout particulier que joue Bacchus.

D'abord nous devons imaginer un milieu lettré qui vit pour la poésie, mais qui dans une large mesure vit sa poésie. L'élégie reflète-t-elle la vie réelle? On pose assez mal le problème si on s'attache surtout à l'historicité de tel ou tel fait particulier, tel qu'il est censé s'être passé. Mais même le mettre en doute ne fait point que l'élégie soit pure littérature. La vie qu'on y décrit d'une façon générale et typique, est bien celle que menait une certaine société élégante, celle de la jeunesse qui s'amusait et Mlle Guillemin nous rappelait utilement les enseignements du *Pro Caelio* de Cicéron.¹ Je sais bien qu'il y a telles déclarations intéressées d'Ovide qui voudraient nous faire croire le contraire, qui établissent une opposition entre la Muse badine, licencieuse et la vie très pure et très régulière. Il faut n'admettre ces affirmations que sous bénéfice d'inventaire, et il reste chez Ovide même, par exemple dans l'*Art d'aimer*, assez de *realia* pour nous persuader du contraire.

Un des thèmes les plus caractéristiques de l'élégie de Propertius ce sont les entretiens avec les amis, Tullus, Ponticus, Bassus, Gallus, Lynkeus, Demophoon, entretiens dont les thèmes sont de deux sortes et se mêlent le plus souvent entre eux. Il est question de poésie et il est question d'amour, d'amour comme la source de la poésie propre à l'auteur, et de la poésie des autres comme souvent s'opposant à la poésie amoureuse par des ambitions plus hautes. C'est surtout dans le livre I de Propertius que nous voyons adopter ce cadre de l'élégie adressée à un camarade qui est aussi un confrère.

1. A. M. GUILLEMIN, *L'élément humain dans l'élégie latine*, *Revue des études latines*, XVIII, 1940, notamment p. 98 et suiv.

Pourquoi dans la suite il l'abandonne ou n'en use qu'avec des pseudonymes grecs sauf pour Tullus et pour Mécène – mais ce ne sont pas des poètes –, c'est un petit problème dont je n'ai pas la solution et que je laisserai de côté.

L'attention des érudits n'a pas manqué d'être attirée par ce procédé (qui est un peu plus qu'un procédé littéraire, une manière de vivre et de penser son expérience) et alors on constate que dans l'épigramme nous n'avons guère ce type de la confidence à l'ami:¹ on ne devrait guère en être surpris; il n'y a pas confidence sans épanchement, sans un dialogue plus ou moins prolongé, fut-ce un dialogue fictif où un seul parle pendant que l'autre écoute, mais réagit en silence et par ses réactions muettes oriente en tel ou tel sens les propos du seul qui a en fait la parole. L'épigramme est manifestement impropre à cela. Par contre il n'est pas davantage surprenant que dans la comédie, le confident, l'ami soit présent aux expressions de la passion amoureuse: la comédie où tout doit le plus possible être présenté par le dialogue et dans son développement, ses fluctuations, ses revirements ou ses paroxysmes. On pense donc que la comédie aurait ici influencé l'élégie de Properce: comédie grecque de Ménandre ou comédie hellénisée de Plaute ou de Térence, on en discute et la question n'a pas peut-être une extrême importance. Mais explique-t-on ainsi l'essentiel, qui est le mélange de préoccupations littéraires et de préoccupations sentimentales?

Qui ne voit que ce qui est premier ici, ce n'est point l'influence hypothétique de la comédie ou de tel autre genre, mais de la vie, de la vie réellement menée dans le cercle de Properce? Nous devons nous rappeler nos milieux littéraires, depuis la Pléiade jusqu'aux surréalistes. Nous devons imaginer des groupements lettrés qui vivent pour la poésie, qui dans une mesure plus ou moins grande vivent leur poésie. Sans doute il y a dans le nombre de prudents et d'honorables

1. P. TROLL, *De elegiae Romanae origine*, diss. Göttingen, 1911, p. 11 et suiv.

fonctionnaires qui n'aventurent là que leurs moments de loisir. Mais il y a ceux pour qui ces expériences engagent plus profondément – et parfois dangereusement et témérairement, en marge des normes consacrées de la vie et du cœur. A l'époque de Plaute on connaissait déjà une vie de plaisirs à la grecque, puisqu'on avait forgé un verbe tout exprès – *graecari* pour la désigner. On l'imaginera alors chez certains plutôt grossière et plus soucieuse de goinfrie et de beuveries que d'art et de poésie. Mais peut-être pas chez tous; pas dans ce monde que nous connaîtrions mieux si nous avions conservé davantage des satires de Lucilius. A l'époque des élégiaques, et déjà avant eux au temps de Catulle il y avait certainement plus de raffinement dans les plaisirs comme dans les manières.

Pour Properce ce cercle nous est évoqué plus tard en termes précis par Ovide qui en avait fait partie :

*Saepe suos solitus recitare Propertius ignes
iure sodalicii qui mihi iunctus erat.
Ponticus heroo, Bassus quoque clarus iambo
dulcia convictus membra fuere mei. (Tristes, IV, 10).*

« Souvent Properce eut coutume de me réciter ses flammes, lui-même, lui qui m'était lié par le lien de confraternité. Ponticus, illustre par le vers épique, Bassus aussi, illustre par le vers iambique, furent les membres chéris de mon cercle de vie ».

Sodalicium, *convictus*, les mots ainsi rapprochés dans ces vers évoquent une intimité étroite. Ils évoquent probablement quelque chose de plus. Properce comme Ovide faisait selon toute vraisemblance partie d'une société organisée, d'un groupement qui se plaçait spécialement sous le patronage de Liber pater ou de Bacchus. La remarque en a été faite jadis par La Ville de Mirmont dans son livre sur la jeunesse d'Ovide mais n'a guère retenu l'attention.¹ Pourtant nous en avons la

1. H. DE LA VILLE DE MIRMONT, *La jeunesse d'Ovide*, Paris, 1905, p. 221.

preuve dans la pièce *Tristes* v, 3 : les poètes se réunissaient en certain jour pour célébrer Bacchus :

*Illā dies haec est, qua te celebrare poetae
(si modo non fallunt tempora), Bacche, solent;
festaque odoratis innectunt tempora sertis,
et dicunt laudes ad tua uina tuas.
Inter quos (memini), dum me mea fata sinebant
non inuisa tibi pars ego saepe fui . . .*

(*Tristes*, v, 3, 1 et suiv.)

« C'est le jour, où – si je ne m'abuse sur les dates – les poètes ont coutume de te célébrer, nouent sur leurs tempes en ce jour de fête des guirlandes parfumées et célèbrent tes louanges en présence du vin qui est à toi. Parmi eux, je m'en souviens, je fus un participant qui ne te déplaisait pas. »

Quel est ce jour ? Très probablement si on rapproche ce qu'Ovide dit dans les *Fastes* (III, v. 713 et suiv.) celui des *Liberalia*.¹ Après avoir rappelé que la date est consacrée à Bacchus, le poète continue en effet en le priant de le favoriser, lui poète (*uati*), tandis qu'il chante sa fête. Et de même à la fin, il invite Bacchus à donner à son génie des voiles favorables : donc ce jour-là Ovide souligne particulièrement

1. Sur les *Liberalia* du 17 Mars voir en dernier lieu Adrien BRUHL, *Liber pater*, Paris, thèse, 1953, p. 15 et suiv. Bruhl admet p. 141 notre hypothèse que la fête mentionnée par Ovide avait lieu le 17 Mars. A quelle date pourrait-on faire remonter celle-ci dans le passé ? Ne pourrait-on lui rapporter le vers bien connu de Naevius

Libera lingua loquemur ludis Liberalibus?

Mais si ce septénaire trochaïque provient, comme il est probable, d'une *fabula palliata*, il est vraisemblable, comme nous y invite du reste Festus qui nous l'a conservé (Paul. exc. Fest. p. 103 L), de penser que les *Ludi Liberales* ne sont autres que les Dionysies de quelque cité grecque et que c'est un personnage de la pièce qui parle dans un contexte inconnu. En sorte qu'il est même assez téméraire de rapporter ce vers à la liberté de parole, si connue qu'elle soit, de Naevius, ainsi que le fait Enzo V. MARMORALE, *Naevius poeta*, Florence, 2^e éd., 1950, p. 44.

le lien entre Bacchus et son inspiration de poète. On ne voit pas quelle autre date eût mieux convenu pour la fête évoquée par la pièce des *Tristes*.

Mais ce qui nous intéresse directement ici, où je m'occupe de Properce, est qu'Ovide dans les vers des *Fastes* pour les *Liberalia* fait un écho sans aucun doute volontaire à l'élégie de Properce en l'honneur de Bacchus (III, 17):

*Mite caput, pater, huc placataque cornua uertas
et des ingenio uela secunda meo* (v. 789-790).

rappelle évidemment Properce:

da mihi pacato uela secunda, pater

ce qui a suggéré à Postgate la correction tentante de *pacato* en *placato*.

Or ce poème de Properce commence ainsi:

Nunc, o Bacche, tuis humiles aduoluimur aris.

Rothstein commente ce début d'une manière ingénieuse, mais peut-être inutilement compliquée. *Nunc* ailleurs (I, 6; I, 19; I 8b; II, 26b) en cette place initiale ferait partout allusion à quelque chose de «früher Geschehenes zu dem die mit *nunc* angeführte neue Tatsache den Gegensatz bildet. Der Dichter hat seine Leiden bisher geduldig ertragen und keinen Versuch gemacht sich von dem Dienst der Venus zu befreien, jetzt erkennt er, dass er die Hilfe eines anderen Gottes braucht, um sich vor dem Tode durch dieses Liebeskummer zu retten.» Les passages allégués sont-ils analogues? Dans I, 6 et dans I, 9 le *nunc* souligne une négation à laquelle s'oppose ensuite un *sed*: ce qui est vrai maintenant, ce n'est pas qu'il craigne d'affronter avec Tullus les fureurs des flots, mais c'est qu'il est retenu par Cynthie. Ou encore ce qui est vrai maintenant, ce n'est pas qu'il ait peur de mourir, mais qu'il a peur de mourir sans être assuré de la présence

de Cynthie à ses obsèques. Dans II 18b (= 18c Barber et Butler), ce qui montre la pression d'une réflexion antérieure, c'est un *etiam* qui fait gradation. Auparavant Cynthie irritait ou choquait Properce par bien des travers: maintenant elle va jusqu'à se teindre les cheveux. En 27b c'est un subjonctif d'exhortation et plus encore l'allusion elliptique justifiant cette exhortation qui font peser le poids d'une situation antérieure. Nulle part *nunc* n'y suffit.

Ne peut-on l'entendre tout simplement comme l'indication du moment présent et de ce que le poète y fait, ou plutôt le poète et ses compagnons? Car pourquoi *aduoluimur* ne serait-il pas un vrai pluriel? Je ne tirerai certes pas argument du fait que le poète se désigne dans le vers qui suit par le singulier *mihi*: la succession de la première personne du pluriel et de celle du singulier – ou inversement – pour ne désigner que la seule personne qui parle se trouve ailleurs chez Properce. Mais je dirai seulement qu'*aduoluimur* se comprend de la façon la plus obvie si nous sommes le jour de la fête des *Liberalia*.

Que sera le poème? Essentiellement une glorification sur le ton de l'hymne des pouvoirs libérateurs de Bacchus et l'engagement si Bacchus en fait bénéficier le poète souffrant de son amour de se consacrer à son service désormais pour célébrer ses hauts faits:

uirtutisque tuae, Bacche, poeta ferar.

Je proposerais donc de regarder ce poème comme l'un de ceux qui, au témoignage d'Ovide, étaient lus au cours du banquet (qui sans doute suivait le sacrifice) le jour que je suppose avec La Ville de Mirmont être celui des *Liberalia*:

et dicunt laudes ad tua uina tuas.

Que notre hymne soit censé récité au cours du symposium, n'explique-t-il pas au mieux l'appel du vers 6:

tu uitium ex animo dilue meo?

Sans doute je n'inviterai pas à prendre cette pièce à la lettre. Nous sommes dans une fête où chacun célèbre le dieu selon ses moyens poétiques: Properce, le poète douloureux de l'élégie, traitera donc du Liber qui guérit les peines des hommes.

Quoi qu'il en soit de cette hypothèse, je voudrais rappeler à propos de cette pièce comme à propos de celle des *Tristes* le rôle que Bacchus joue dans la poésie latine,¹ spécialement chez Horace et chez les élégiaques, comme dieu de l'inspiration poétique. Les latinistes se figurent peut-être que c'est là un rôle traditionnel de ce dieu mais il a apparu par exemple à un Wilamowitz qu'il n'en est rien.² Le problème a suscité notamment un bref mais substantiel article de M. De Falco,³ après la recherche ancienne mais toujours valable de Maass.⁴

Dans Properce nous avons par exemple les vers III, 3, 9 et suiv.

*miremur, nobis et Bacche et Apolline dextro
turba puellarum si mea uerba colit?*

Et encore III, 1, 62

mi folia ex hedera porrige, Bacche, tua.

Dans une espèce de rêverie – où la glorification mythique de Cynthie rejoint celle de la poésie – il se voit transporté avec Cynthie sur des sommets moussus dans des antres humides parmi les Muses. Mais ces Muses mènent une danse à laquelle elles convient Properce et au centre de cette

1. Cf. Wilhelm KROLL, *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, 1925, p. 30 et suiv. 2. *Hellenistische Dichtung*, t. II, 19, p. 93 et suiv. 3. V. DE FALCO, dans la *Rivista di Filologia*, 1936, p. 371 et suiv. 4. E. MAASS, dans l'*Hermes*, XXXI (1896), p. 375 et suiv. (*Untersuchungen zu Properz und seinen griechischen Vorbildern*). Cf. aussi la note de Rothstein, ad III, 2, v. 9.

danse il y aura Bacchus, dont le thyrses¹ est qualifié de façon inattendue de *docta cuspidē*, *docta* adjectif que l'on traduit à mon avis dans ce texte et dans d'autres que nous allons voir de façon inexacte et peu plaisante par «savante» ou par «docte», alors qu'il s'agit de cet enseignement par les dieux qu'il est plus à propos d'appeler inspiration.

De la vision de Properce se rapproche en effet de façon frappante l'ode d'Horace II, 19:

*Bacchum in remotis carmina rupibus
vidi docentem (credite posteri)
Nymphasque discentes, et aures
capripedum Satyrorum acutas.*

Avant de revenir à Horace, rappelons que dans l'élégie Bacchus dieu de la poésie nous apparaît dans les élégies de Lygdamus (III, 4 v. 43-44) où Apollon salue ainsi le poète:

*Salve, cura deum; casto nam rite poetae
Phoebusque et Bacchus Pieridesque fauent.
Sed proles Semelae Bacchus doctaeque sorores
dicere non norunt quid ferat hora sequens.*

Ce groupement ternaire est repris peut-être en écho de Lygdamus par Ovide (*Amours*, I, 3, 11):

At Phoebus comitesque novem uitisque repertor.

Horace dans les *Epîtres* (II, 2, 77 et suiv.) s'écrit:

1. Le thyrses, comme le moyen par lequel Dionysos suscite l'enthousiasme poétique, se retrouve chez Ovide, *Amores*, III, 15, 17-18:

*Corniger increpuit thyrsos grauiore Lyaeus;
pulsanda est magnis area maior equis.*

Il est aux mains de Tragoedia dans *Amores*, III, 1, 23:

Tempus erat thyrsos pulsum grauiore moueri.

Juvénal, dans un passage de la *Satire* VII, 53 et suiv., où il est question de l'inspiration poétique (qui ne résiste pas à la misère du poète), dit (v. 59 et suiv.):

*... Neque enim cantare sub antro
Pierio, thyrsosque potest contingere sana
paupertas ...*

*Scriptorum chorus omnis amat nemus et fugit urbes
rite cliens Bacchi somno gaudentis et umbra.*

« Tout le chœur des écrivains aime les bois et fuit les villes, à bon droit client de Bacchus qui aime le sommeil et l'ombre ».

Point de restriction, on le remarquera, dans ces textes divers; il s'agit des poètes en général et même dans ce dernier passage, où *chorus* rappelle un vers de la pièce des *Tristes*:

... « *Vbi est nostri pars modo Naso chori?* »

et encore *Pontiques*, III, 4,

*Sunt mihi uobiscum communia sacra, poetae,
in uestro miseris si licet esse choro.*

il est question très généralement de *scriptores*. Sur le mode plaisant Horace écrit ailleurs (*Epîtres*, I, 19, 3 et suiv.)

*ut male sanos
adscriptis Liber Satyris Faunisque poetas
uina fere dulces oluerunt mane Camenae.*

Mais nous retrouvons là sur le mode plaisant ce que nous avons sur le mode solennel et religieux dans la première ode où Bacchus n'est pas nommé mais où nous retrouvons le lierre qui lui est consacré¹ et son thiasse de Nymphes et de Satyres dansant, mêlés aux Muses:

1. Le lierre, comme attribut des poètes, se trouve surtout dans la poésie latine. Chez Properce (IV, 1, 61 et suiv.), la couronne de lierre s'oppose à la *corona hirsuta* qui ceint la poésie d'Ennius. Cette couronne, c'est à Bacchus que Properce demande de la lui tendre, et c'est dans la phrase même où il se qualifie de *Romani*... *Callimachi*. La même opposition – sans mention particulière du feuillage – se retrouve ailleurs entre les *molliiserta* et la *dura corona*. Mais cette fois, c'est aux Muses – *Pegasides* – que le poète la réclame (III, 1, 19 et suiv.). Ailleurs (IV, 6, 3) il est question de *Philiteis*... *corymbis*. Ceci suggère que chez Callimaque et chez Philotas devait se retrouver la guirlande de lierre couronnant le poète, et sans doute mise en opposition avec la couronne de laurier de l'épopée. Comme chez Horace, le lierre est aussi le signe de la noblesse propre à la culture et à la poésie. Properce ne sera pas brutal avec Cynthie:

*Rusticus haec aliquis tam turpia proelia quaeret
cuius non hederæ circuire caput.*

Chez Ovide, dans l'élégie sur la mort de Tibulle (*Amores*, III, 9, v. 61-62)

*Me doctarum hederæ præmia frontium
dis miscent superis. Me gelidum nemus
Nympharum leues cum Satyris chori
secernunt populo; si neque tibus
Euterpe cohibet: nec Polyhymnia
Lesbom refugit tendere barbiton.*

Il est impossible de ne pas lier ces textes sur Bacchus dieu des poètes à l'existence du *conuictus*, du *sodalitium* que nous fait connaître la pièce des *Tristes* et quand se pose le problème de l'origine et de ce Bacchus et ce *sodalitium* de ne pas éclairer la solution par leur rapprochement, de ne pas remarquer que les influences ne sont pas exclusivement littéraires, qu'il s'y ajoute celles de la vie hellénisée. Mais il faut encore joindre au débat des textes d'Horace qui ne sont pas sans concerner directement Properce. Dans les *Satires* 1, 10, il opposait son humble poésie d'alors, non inspirée, à laquelle Quirinus l'a convié plutôt qu'à emplir les bataillons grecs, à d'autres poésies, véritables elles, épique, dramatique etc.

*Turgidus Alpinus iugulat dum Memnona dumque
diffingit Rheni luteum caput, hæc ego ludo*

au devant du défunt, viendra, en compagnie de Calvus, Catulle qualifié de *doctus* et ses tempes juvéniles ceintes de lierre. Les *Tristes* (1, 6, 1-4) nous montrent que l'art contemporain représentait les poètes avec une couronne de lierre:

*Si quis habes nostris similes in imagine uultus
deme meis hederas, Bacchica sarta, comis:
ista decent laetos felicia signa poetas;
temporibus non est apta corona meis.*

Faisant à Bacchus le reproche de n'avoir pas grâce à sa puissance divine sauvé de l'exil un des poètes, Ovide se qualifie de l'un

... e sacris hederæ cultoribus ... (v, 3).

Nous voyons que lors de la fête mentionnée dans cette pièce les participants

festaque odoratis innectunt tempora sertis.

Que sont ces *odorata sarta* dont ces *cultores* ceignent leurs tempes? Vraisemblablement des guirlandes de lierre. Nous sommes, pensons-nous, le 17 Mars et il ne peut guère s'agir à cette date de roses parfumées. *Odorata* doit s'entendre de parfums artificiels, d'*unguenta*.

*quae nec in aede sonent certantia, iudice Tarpa,
nec redeant iterum atque iterum spectanda theatri.*

Ce que sont ces concours poétiques que Tarpa juge et qui retentissent *in aede*, les critiques, aidés ou desservis par des scholies fort confuses, se le sont demandé.¹ Mais ils ont en général – et avec raison – rapproché un autre passage d'Horace pris dans cette épître à Florus que nous avons citée tantôt :

spectemus uacuum Romanis uatibus aedem (v. 94).

C'est quelques vers seulement après le passage où il nous a été dit que le «chœur des écrivains» est à bon droit *cliens Bacchi*. Maintenant que nous connaissons par Ovide un chœur des poètes célébrant la fête de Liber n'est-il pas tentant de penser que cette *aedes* est placée notamment (je ne veux pas dire exclusivement, pour réserver leur place à Apollon et aux Muses) sous le patronage de Bacchus? Mais que se passe-t-il selon ces vers de l'épître dans cet édifice? Vous vous en souvenez une scène qui met aux prises deux poètes, l'un qui est un nouvel Alcée, l'autre qui est un nouveau Callimaque, mieux même un nouveau Mimnerme. On pense assez généralement que ces poètes sont Horace et Propertius. Nous avons, croquée sur le vif, une scène de mœurs littéraires dans la Rome de ce temps et nous voyons le cadre où

1. Voir notamment les notes de KIESSLING-HEINZE et de LEJAY à ce passage. Selon le *scholiasta Cruquianus*, il s'agit de l'*aedes Apollinis siue Musarum, quo conuenire poetae solebant suaque scripta recitare*. Selon Porphyryon, de l'*aedes Musarum ubi poetae carmina sua recitabant*. Kiessling a mis en doute ces indications, et pense qu'il s'agit du temple de Minerve, où avait été fixée, au temps de Livius Andronicus, la résidence du Collège des poètes. SIHLER qui a étudié toute cette tradition dans son mémoire *The collegium poetarum at Rome* de l'*Am. J. of Philol.*, 1901, p. 1 et suiv. pense (p. 20) qu'il faut suivre Bentley et penser à l'*Aedes Herculis Musarum*. LEJAY s'en tient prudemment aux indications de Porphyryon. Pline l'ancien place dans une *Camenarum aedes* l'anecdote assez connue qui concerne Accius (*N. H.*, xxxiv, 19). SIHLER rapporterait à l'*aedes* connue d'Horace ce que Martial nous apprend d'une certaine *schola poetarum* (iii, 20, 8 et suiv.; iv, 61, 3 et suiv.). VILLENEUVE réfère – ce qui est peu vraisemblable – le vers de l'*Épître à Florus* au temple d'Apollon Palatin.

elle se place peut-être: le collège des poètes qui a Bacchus pour patron, *chorus*, *sodalicium*, *conuictus*.

Ce collège est-il directement le successeur de celui qui aux origines de la littérature latine fut fondé par Livius Andronicus?¹ Il est difficile de le dire. Remarquons seulement en passant qu'Horace qualifie le chœur des poètes de *scriptorum chorus*. Or le collège que fonda Andronicus paraît avoir été un *collegium scribarum et histrionum*. Toujours est-il qu'il est difficile de ne pas voir dans ce collège quelque chose qui rappelle le monde hellénistique.

S'il s'agit de déterminer comment et où Bacchus est devenu dieu de la poésie en général, cela oriente précisément la recherche. De tels collèges rappellent manifestement les *τεχνῖται Διονύσου* dont les inscriptions étudiées autrefois par Foucart,² Lüders³ et Poland⁴ nous font suivre l'activité.⁵ Les auteurs que j'ai nommés tantôt, notamment M. De Falco, ont groupé les textes qui mettent progressivement Bacchus en rapport de plus en plus étroit avec les Muses: Dionysos Melpomenos honoré à Athènes puis dieu tutélaire des *τεχνῖται*; Dionysos Mousagetes honoré à Naxos; quelques textes littéraires, notamment l'*Antigone* de Sophocle et le péan de Philodamos. Mais je ne sais comment ils me semblent avoir

1. Festus, p. 446/8 L. Ce premier collège siégeait, comme beaucoup d'autres corporations, dans le temple de Minerve sur l'Aventin. Il paraît avoir été un *collegium scribarum histrionumque*. Si l'on remarque que dans ce temple résidait aussi le *collegium tibicinum Romanorum qui sacris publicis praesto sunt* (Varron, *de ling. lat.*, VI, 17; Fest., p. 134), on pensera que Livius obtint le droit de réunir là son collège, en raison du lien que sa poésie dramatique (et lyrique) avait avec les *ludi publici*. C'est sous le couvert de la religion que Rome a donné place officielle à la littérature. Après, à l'époque impériale le *collegium symphonicorum qui sacris publicis praesto sunt* (C. I. L., VI, 2293-4416). 2. Paul FOUCART, *De collegiis scaenicorum artificum apud Graecos*, Paris, 1873. 3. LÜDERS, *Die dionysischen Künstler*, Berlin, 1873. 4. Fr. POLAND, *Geschichte des griechischen Vereinswesens*, 1909, p. 129-147; du même, article *Technites* dans *P. W.* 1934, v, col. 2473 et suiv. On sait que cette activité s'est poursuivie au temps de l'Empire romain. 5. Sur la liaison établie entre Dionysos et les Muses, cf. aussi L. R. FARNELL, *Cults of the Greek States*, v, (1907), p. 145 et suiv. Farnell cherche en Thrace l'origine de cette liaison. Mais pour l'époque hellénistique, il est manifeste que la

omis les textes qui intéressent le plus près Horace et Properce, ceux de Théocrite et de Callimaque! On les chercherait en vain dans les commentaires de Rothstein et de Barber et Butler, notamment là où est mentionné le lierre comme attribut propre aux poètes. Les voici. Théocrite d'abord (xvii *Eloge de Ptolémée*, trad. Chambry): «Jamais non plus un homme habile à entonner un chant harmonieux n'est venu aux concours de Dionysos sans obtenir de lui un présent digne de son talent. Aussi les interprètes des Muses célèbrent Ptolémée en reconnaissance de ses bienfaits». Callimaque ensuite (*Epigrammes*, vii Cahen = *A. P.*, ix, 565): «Théaitètos suit la voie d'un art pur. Et le chemin peut ne pas conduire, Bacchos, au lierre que tu décernes; mais les hérauts ne clameront le nom des vainqueurs que pour un court moment. Lui, l'Hellade à jamais dira son génie». On peut se demander à la rigueur si les concours auxquels il est fait allusion ne seraient pas des concours dramatiques. Mais l'autre pièce (*Epigrammes*, viii Cahen = *A. P.*, ix, 566) paraît avoir une portée toute générale: «Le petit mot, Dionysos, suffit au poète heureux: "Victoire", c'est son plus long discours. Mais celui que ton souffle ne favorise pas, si on lui demande: "Eh bien! quelle est ta chance?" – "Affreux, dira-t-il, est ce qui m'arrive." Que pareille phrase ne soit jamais pour qui trame l'injustice; pour moi, o dieu, les deux courtes syllabes.» L'application que Callimaque se fait à lui-même des faveurs souhaitées de Dionysos montre bien qu'il ne s'agit pas de concours exclusivement dramatiques et que le dieu est ici inspirateur des poètes en général: pas plus qu'il ne s'agit uniquement de théâtres dans les joutes poétiques qu'aura dans l'*aedes* à arbitrer Tarpa.

Ces constatations aident peut-être à mieux concevoir l'importance que Properce donne à Bacchus dans sa glorification

liaison est d'origine littéraire; elle vient en particulier du théâtre. Les exégèses plus ou moins naturalistes doivent faire place à l'explication sociologique.

de la poésie. On voit ce qu'on gagne à ne pas considérer les textes uniquement dans un rapport de filiation purement littéraire, les influences uniquement comme s'exerçant entre un modèle et un disciple. J'ai bien été tenté de faire intervenir aussi l'archéologie dans ces remarques. Car il y a à Rome un monument encore bien énigmatique qui a fait couler beaucoup d'encre, un monument tout empli de l'idée d'héroïsation et où les représentations dionysiaques jouent un rôle extrêmement important.¹ Une des images essentielles en orne la coquille de l'abside; et c'est la mort d'une poétesse, c'est le saut de Sapphô à Leucade. Une série de statues représentées en bas relief alignent le long des nefs des figures féminines en majorité et quelques figures masculines.² Telle de ces figures tient le thyrsos et le tambourin. Aux parois sont suspendus – toujours en représentation de bas reliefs – des objets dionysiaques faisant oscilla: tambourins, cistes, doubles flûtes. Je ne puis jamais parcourir ces images sans songer à cet antre des Muses que Properce évoque dans son *Elégie*, III, 2, 27. Je le puis d'autant moins que cet édifice est un antre, c'est l'hypogée de la Porte Majeure:

*Hic erat affixis uiridis spelunca lapillis
pendebantque cauis tympana pumicibus,
orgia Musarum et Sileni patris imago
fictilis et calami, Pan Tegae, tui . . .
diuersaeque nouem sortitae rura Puellae
exercent teneras in sua dona manus:*

1. Sur le rôle de ces représentations dionysiaques, cf. A. BRUHL, *op. laud.* p. 144 et suiv., d'après J. CARCOPINO, *La basilique pythagoricienne de la Porte-Majeure*, 1927, p. 243 et suiv. Mais ces auteurs n'ont pas peut-être insisté assez sur les statues représentées en bas-relief surtout au long des nefs. Il faut y voir sans doute l'image d'un thiasos humain, et non de divinités; il paraît difficile de ne pas mettre en rapport la prédominance de figures féminines avec la Sapphô de l'abside. Sapphô, poétesse lyrique, est ainsi placée dans une ambiance dionysiaque qui rappelle celle de l'Ode 1, 1 d'Horace. 2. G. BENDINELLI, *Il monumento sotterraneo di Porta Maggiore in Roma*, dans les *Mon. d. Linc.*, 1926, XXI, p. 708, p. 771.

*haec hederas legit in thyrsos, haec carmina neruis
aptat, at illa manu textit utraque rosam . . .*

«Il s'y trouvait un antre vert tout hérissé de stalactites; au creux de la roche poreuse des tympanons étaient pendus – c'étaient les instruments des Muses – et des masques du vieux Silène façonné dans l'argile et ta flûte, Pan de Tégée . . . de ci de là sur les neuf lots qui leur échurent les neuf vierges emploient leurs tendres mains, chacune à son présent. Celle-ci va cueillant du lierre pour les thyrses; cet autre, aux cordes de la lyre harmonise le chant. Mais celle-ci tresse les roses de ses deux mains . . .»

Des deux remarques très partielles que je viens de présenter il est difficile de tirer une réponse aux problèmes que je soulevais au début. Du moins ont-elles peut-être confirmé la nécessité de préciser et de distinguer, quand on parle d'influence. En matière littéraire on a une tendance à confondre le problème avec celui des sources, et les sources elles-mêmes sont volontiers recherchées dans tel ouvrage particulier. Or s'il est possible pour la mythologie de Properce de prononcer quelques noms d'auteurs grecs, malgré la misère de notre tradition, on a la surprise d'avoir à citer un nom comme celui d'Homère ou comme celui d'Hésiode et du reste à évoquer plutôt une sphère de légendes que telle œuvre définie. Mais on constate aussi que le monde d'images dans lequel Properce se complaît correspond aux tendances de sa sensibilité et que l'évocation des figures et des mythes grecs obéit aux seules lois de son génie propre. Je ne veux pas prononcer ici de jugement de valeur. Mais celui-ci, quel qu'il soit, se doit d'abord de ne pas méconnaître la nature et l'existence des faits. La mythologie de Properce n'est pas due à «l'influence» des alexandrins; son unité particulière n'était possible qu'à Rome chez Properce, pour exprimer une sensibilité raffinée et complexe, qui ne se laisse peut-être pas analyser en termes trop simples, comme ceux qui consisteraient à parler d'éléments grecs et d'éléments latins.

A la place qu'il faut sans doute reconnaître à l'art plastique dont pour nous les peintures de Pompéi ou les stucs de la Farnésine sont les témoins les plus connus, s'ajoute d'une façon plus générale ce qu'il faut appeler la vie, la vie qui emprunte à la civilisation hellénistique des cadres sociaux, on peut même dire des institutions comme ce thias de Bacchus dont j'ai suggéré l'importance pour Properce et son ennemi Horace. Il serait peut-être encore plus essentiel de définir cette vie par ses aspects intimes, par les valeurs qui dirigent la conduite, les occupations, les plaisirs, les jugements sur les gens et sur les choses. Là aussi il est évident que cette vie est complexe et même c'est là que plus qu'ailleurs le vieux fonds romain est présent et nous aide à comprendre la nature des faits. J'en ai touché un mot à propos des images de guerre chez les érotiques et spécialement chez Properce. Mais l'élégie, qui se veut le reflet de la vie, manquerait de naturel si elle ne respectait pas la complexité de cette vie-là au nom d'on ne sait quel retour à on ne sait quelle nature. Elle ne serait pas romaine du siècle d'Auguste, si elle n'était aussi profondément hellénisée. Ne peuvent s'en attrister que ceux qui cherchent à définir l'originalité des civilisations en termes d'oppositions et de contrastes, et non d'efforts pour les surmonter.

DISCUSSION

M. Rostagni: Ringrazio il Sig. Boyancé delle molte cose che mi ha apprese con la sua esposizione viva e penetrante. Sinceramente mi sembra che egli abbia posto le basi per una interpretazione efficace e persuasiva di questo poeta così tormentato, così problematico, così astruso. In particolare l'idea da lui affermata e sostenuta con tutta una serie di acuti rilievi e di probanti ragioni circa il sodalizio di poeti legati al culto di Bacco, questa idea mi ha fatto molta impressione. Il Sig. Boyancé ha insistito sul valore degli elementi mitologici in Properzio: che sono dal poeta coltivati, vagheggiati, idealizzati, così che fanno parte quasi della sua vita, della sua società, del suo ambiente. Ma basta ciò per concludere che facciano parte anche della sua poesia? O non è questa un'altra cosa? Mi pare che, nonostante tutto, ad un vero valore poetico gli elementi mitologici assurgano di rado. Per fare intendere la differenza, metterei a confronto la maggior parte delle fredde enumerazioni di eroi ed eroine, di cui Properzio si compiace, con quella che dà inizio all'elegia 1, 3 (*Qualis Thesea iacuit cedente carina* ecc.), in cui si è veramente e raramente ottenuto un primo effetto estatico: poiché ivi i paragoni mitologici concorrono a determinare l'atmosfera di intensa sospensione e di trepida contemplazione su cui è fondata questa elegia.

Resta la questione degli pseudonimi di Cinzia e di Delia, in cui non posso non parlare *pro domo mea*. L'ipotesi che Cinzia debba riportarsi all'immagine del Cynthius Apollo di Virgilio e all'ideale callimacheo della poesia, si presenta a mio avviso troppo complicata. Ma soprattutto poi essa mi sembra compromessa dallo stesso Sig. Boyancé in quanto egli ammette che a Cinzia abbia servito da precedente e da esempio Delia. Ora per Delia mi sembra difficile sostenere qualsiasi collegamento con Apollo dio della poesia, mentre spontanea si offre l'attinenza con Artemide, dea della caccia. È ben vero che nel libro di Delia non vi sono specifiche immagini di caccia (come vi sono invece nel ciclo di Sul-

picia: cfr. III, 9, *sed procul abducit venandi Delia cura*), ma vi è, netta e caratteristica, l'atmosfera pastorale, idillica, arcadica della campagna: e tanto basta. D'altra parte nella figura di Delia manca qualsiasi carattere colto: neppur l'ombra, in essa, della *docta puella*.

M. Boyancé: L'hypothèse, selon laquelle il y aurait dans le nom de Délie reflet de la personnalité d'Artémis plus que de celle d'Apollon, s'appuie selon vous, sur le livre Trois, puisque là seulement la chasse joue un rôle important; mais c'est un livre où Délie n'apparaît pas et cela me paraît faire difficulté dans votre interprétation. Celle que je donne du nom de Cynthie est un peu compliquée, mais c'est que l'esprit lui-même de Properce est volontiers compliqué; chez lui, on peut dire que souvent une simple phrase, un mot sont le résultat de plusieurs influences qui convergent ou s'entrecroisent. Les noms des héroïnes de Varron, de Cornelius Gallus, de Tibulle orientaient dans un sens apollinien. Or *Cynthius* apparaissait dans un passage où Virgile faisait manifestement écho à l'idéal esthétique de Callimaque, idéal que Properce faisait sien. Le passage devait donc frapper Properce et imposer à son choix cette épithète d'Apollon, entre tant d'autres, pour qu'il en qualifie son inspiratrice.

En ce qui concerne sa mythologie, j'accorde que l'intégration poétique de Cynthie aux héroïnes de la fable est plus ou moins réussie; elle l'est pleinement dans l'Élégie I, 3, moins ailleurs. Dans l'élégie I, 3 cela est dû en particulier à l'influence de l'art plastique, par exemple de la représentation d'Ariane endormie telle que la fait connaître la statue du Vatican. De toutes façons je ne puis admettre que la mythologie ait été pour Properce un héritage mort, un poids dont il n'a pu se délester. Elle correspond à une tendance profonde, celle qui se fait jour quand il crée le monde des héroïnes. Cela peut être source de grande poésie; le passage sur Hélène dans la pièce II, 3 n'a pas sans raison charmé notre André Chénier. Je reconnais que l'influence de la mythologie alexandrine a pu être très grande, encore que les variantes rares des légendes connues, telles qu'on les trouve chez lui, font bien souvent l'effet d'être dues à sa propre fantaisie, rêvant en marge d'Homère.

Schoene l'a montré. Properce crée à sa guise tel trait de caractère inconnu, jusqu'à lui, de Briséis ou de Pénélope.

Pour le *sodalitium* auquel Properce a pu appartenir, c'est le rapprochement avec les textes d'Ovide qui me paraît fournir la preuve la plus propre à appuyer ce qui ne reste, malgré tout en ce qui le concerne, qu'une hypothèse.

M. Klingner: Es ist wichtig, zwischen unmittelbarem und mittelbarem griechischen Einfluss zu unterscheiden. Gewiss gab es schon bei Cornelius Gallus römisch verwandelte griechische Bestandteile. Das war der Grund, auf dem Properz weiterbaute.

Mit welchem Recht beruft sich Properz auf Kallimachos? Seine künstlerischen Ideale sind von denen des Kallimachos verschieden. Seine schwierige, ungenaue Art liegt sehr weit ab von der gewählten Genauigkeit des Griechen. Seine Kenntnis der Sage ist vergleichsweise trivial. Aber schliesslich mochte für ihn alles als kallimacheisch gelten, was in der Nachfolge der römischen Entdecker des Kallimachos inzwischen entstanden war. So ist also, scheint mir, die Frage nach Kallimachos bei Properz auch in den Zusammenhang zu stellen, in dem Herr Boyancé den unmittelbaren und den mittelbaren griechischen Einfluss unterschieden hat.

Habe ich recht verstanden, so hat Herr Boyancé bei Gelegenheit der Themen und Motive, die aus der Ilias stammen, mit Recht bemerkt, dass Properz 1, 11, 23 *tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes* den Gedanken der besorgten Andromache auf sich, den Mann, übertragen hat. Das ist über den Einzelfall hinaus denkwürdig. Die Rollen sind zwischen Mann und Frau vertauscht: Diese Umkehr des Verhältnisses, wofür es zuerst bei Catull erstaunliche, bisher kaum gewürdigte Beispiele gibt, hat die ganze neue Liebesdichtung der Römer erst entstehen lassen. Die Geliebte ist *domina*, der Liebende unbedingt abhängig und der Liebe mit seinem ganzen Wesen verfallen, etwa wie die Frauen der Sagenzeit bei den hellenistischen Dichtern. Nur, weil es uns aus der späteren Dichtung so vertraut ist, empfinden wir meist nicht den bestürzenden Wandel, der sich da bei Catull ereignet hat.

M. Boyancé: Je vous remercie de vos observations. Properce voulait être un nouveau Callimaque, mais il y a un abîme entre l'élégance sèche de Callimaque et la complication obscure de Properce. Properce n'a pas pris conscience de l'abîme qui le séparait de Callimaque. Pour ce qui est des héroïnes, je suis heureux que ma manière de voir ait été approuvée; je ne veux pas insister davantage. Un doute a été exprimé sur la réalité du sentiment qui se trouve dans l'élégie III, 17 adressée à Bacchus et j'en suis volontiers d'accord: le culte en cause n'est pas de nature à engager ici profondément la sensibilité religieuse du poète. Il faut penser plutôt à une espèce de jeu qui est à mi-chemin entre la conviction et le scepticisme. Le mythe ne se situe pas cependant sur le plan de la pure littérature, de la pure convention comme chez un moderne. Je songerais plutôt à ce que Monsieur Schefold dit de la peinture de Pompéi. Il existait des fêtes qui groupaient les poètes pour honorer Bacchus, dans une atmosphère littéraire, joyeuse et tout de même sacrée; la pièce III, 17 a été composée selon moi pour une de ces fêtes. Sur les transformations que Properce a fait subir aux vers adressés chez Homère par Andromaque à Hector, les suggestions présentées sont importantes. Il est curieux qu'à Rome la femme aimée apparaisse comme une *domina*, comme souveraine, ce qui ne semble pas le cas dans l'amour alexandrin. On dirait qu'il y a comme un renversement de l'idée traditionnelle de la femme à Rome. A Rome la femme a une situation plus éminente dans la famille qu'en Grèce. Les poètes romains réagissent contre les valeurs de la morale romaine; mais en réalité leur réaction est influencée par elles. Les élégiaques romains allaient d'autant plus loin dans la révolte que l'autorité était plus affirmée.

M. Klingner: In der griechischen Dichtung, abgesehen von Komödie und Epigramm, wo das Pathos von vornherein nicht ganz ernst genommen ist, vermeiden es die Dichter, einen Mann darzustellen, der ganz der Leidenschaft verfallen ist. Das was ich das grosse geistig-seelische Abenteuer Catulls nennen möchte, hat diese und andere Schranken in Kunst und Leben niedergelegt und dadurch etwas unerhört Neues eingeleitet.

M. Bayet: L'«introduction à Properce» de M. Boyancé donne ample matière à la réflexion. D'une étude aussi poussée, je ne voudrais retenir pour l'instant que trois problèmes majeurs sur lesquels la discussion permettrait sans doute de porter une certaine lumière.

Le premier est celui de l'attitude de nos poètes à l'égard de Callimaque, considéré comme représentant caractéristique de l'Alexandrinisme grec. Je distingue trois attitudes différentes. Catulle se donne pour but la transposition exacte des pièces de Callimaque, presque en guise d'exercice scolaire: il s'entend que le traducteur a du génie et que, vraisemblablement bilingue, il goûte les effets différents du grec et du latin signifiant la même chose. Pour Horace et pour Virgile, la leçon de Callimaque est intégrée à un ensemble de procédés (qui ne sont pas propriété du seul Callimaque), constituant la technique alexandrine, et dont ils usent avec grande liberté, chacun selon son tempérament. Properce et Ovide, au contraire, dans une société beaucoup plus alexandrinsée, prennent leur visée directe sur Callimaque avec le dessein non de le traduire ou de l'utiliser, mais de rivaliser avec lui. Encore faut-il s'entendre. M. Klingner a parfaitement raison quand il prouve qu'il y a un abîme entre Properce et Callimaque. Et il y en a un autre, tout opposé, entre Callimaque et Ovide. La comparaison de Callimaque fait paraître Properce trop heurté, Ovide trop fluide. Mais c'est que chacun des poètes latins s'est voulu une originalité propre: nécessité absolue à l'égard d'un public assez cultivé pour lire et goûter le poète grec en son texte original, s'il le voulait. Bien que, en certains cas, la question se pose encore, si les difficultés de Properce ont été, ou non, voulues par lui.

Quant à l'originalité que s'est donnée Properce, elle consiste d'abord en la création d'une langue poétique, dont M. Klingner fixe le caractère d'un seul mot: «Ungenauigkeit», imprécision ou plutôt «non-coïncidence» entre le signifiant et le signifié. On ne peut supposer que Properce sache insuffisamment le latin! Qu'il s'agisse d'un procédé voulu, et propre à créer de très riches impressions poétiques, c'est ce que suffirait à prouver l'exemple,

en France, de Verlaine et de Mallarmé (Alfred de Musset aussi parfois, mais plus inconsciemment). Une marge, même presque imperceptible, entre le mot et la chose, auréole, renouvelle, oblige aussi le lecteur à un effort créateur et à une sorte de complicité avec l'écrivain.

L'emploi de la mythologie peut sembler antithétique parce que nous sommes très frappés de la netteté de son expression plastique gréco-latine. Et il est loisible, en ce sens, d'évoquer encore Mallarmé en qui s'intriquent et se valorisent par antithèse le flou affectif et la précision descriptive; ou, mais sous dosages différents, Baudelaire encore. Seulement l'accumulation des noms d'héroïnes autour de Cynthie me laisse rêveur. Bien entendu, il n'est pas question d'évoquer des ressemblances de caractère ou de destin: ce serait chaotique. Ne s'agirait-il pas d'un autre type d'imprécisions, pour faire jouer autour de la personne aimée, comme une atmosphère irisée, quantité de suggestions de beauté, plus ou moins appuyées du souvenir d'œuvres d'art (les Romains, à cette date, en sont obsédés)? Autre approximation poétique, donc, et appel analogue à l'imagination du lecteur. Sans compter, il va de soi, la volupté musicale des noms grecs, et tous les souvenirs qu'ils évoquent, d'Homère ou d'Hésiode; et l'étalage d'une érudition à la fois immense et monotone.

Cette mythologie, exprime-t-elle, en certains cas, des réalités sociales et religieuses plus profondes que celles du jeu poétique? Je n'en sais rien. Je serais tenté de schématiser l'expansion des fables grecques dans le monde latin sous une formule double: enrichissement de la poésie, détérioration de la religion. Je ne crois pas, au temps où écrit Properce, qu'un groupe de poètes se soit mis sérieusement sous le patronage de Bacchus. Je me demande même si l'on n'a pas exagéré la portée du fameux vers de Naeuius: *Libera lingua loquemur ludis Liberalibus*.

Je ne disconviens pas qu'il y ait eu des groupes bachiques religieux; ni que le dionysiasme ait eu sa part dans certains cultes mystiques: on n'a garde d'oublier les représentations funéraires ni l'hypogée de la Porte Majeure à Rome. Mais peut-on affirmer

le moindre sentiment religieux quand la poésie de Properce évoque les Muses, les Nymphes, la thiasse bachique?

Il est bien sûr qu'on doit tenir compte des datations, et essayer aussi dans chaque cas de déterminer la part de la poésie et celle de la religion. Par exemple, lorsqu'il s'agit de l'ancre des Nymphes: un culte grec, bien attesté au III^{ème} siècle avant notre ère, sert de support au genre littéraire de la Bucolique; mais ensuite a joué son rôle comme élément d'un dionysiasme mondain.

M. Boyancé: Les suggestions si riches, si variées de M. Bayet posent une série de questions. Il y a les réactions diverses des poètes successifs à l'égard du même Callimaque. Il y a ce qui a été dit de l'imprécision du vocabulaire de Properce. Je le crois, cette imprécision est voulue; il suffit de remarquer combien, quand il le désire, Properce sait arriver à la clarté. Je releverai une particularité, un des moyens dont il use pour ses effets voulus d'imprécision, son usage de l'ablatif qu'a étudié une dissertation de H. Bausch (*Studia propertiana de liberiore usu ablativi*, diss. de Marbourg, 1920). Ce cas a recueilli en lui l'héritage de trois cas, ablatif proprement dit, locatif, instrumental. Bien des fois chez Properce on ne peut déterminer avec netteté auquel on a affaire; le poète use consciemment de l'ambiguïté que lui offrait le fait grammatical. Pour sa mythologie, on note le même contraste entre la précision de certains contours et certaines manques de logique. Les comparaisons, où elle est utilisée, semblent parfois boiteuses. Maladresse? Art calculé? on peut hésiter.

Il est certain que la mythologie, puisque nous parlons de mythologie, ne peut représenter la même chose pour un Latin et pour un Grec. Le premier en est séparé par une sorte de distance qui lui permet davantage une attitude de jeu. Mais un jeu qui n'est pas nécessairement frivole ni peu respectueux. Quand un groupe de poètes se met sous le patronage de Bacchus, – et c'est le cas indubitable pour celui que nous fait connaître Ovide –, il veut glorifier par le prestige du dieu grec la conscience qu'il a de lui-même.

M. Pöschl: Als eine der wichtigsten und einleuchtendsten Thesen

des Vortrags möchte ich hervorheben, dass das mythologisch Bildhafte bei Properz nicht als spielerischer Zierat aufzufassen ist. Herr Bayet fand die glückliche Formulierung, dass das Mythologische eine bestimmte Atmosphäre schafft, eine Atmosphäre gehobener Feierlichkeit. Bei Properz könnte man fast noch weiter gehen und sagen: es ist eine Atmosphäre, die in manchen Gedichten fast etwas Religiöses haben kann. Das Mythologische wird hier zur Chiffre einer neuen echten Religiosität. Denn obwohl dem Dichter die offizielle Religion und auch die Mysterienreligionen nichts bedeuten, hat er doch einen neuen Bereich des Religiösen erschlossen: die Religion der Liebe. Und die Mythologie der Liebe, die Herr Boyancé so eindrucksvoll uns vor Augen geführt hat, ist in ihrem Kern ein Ausdruck dieser Religion.

Was den realen Hintergrund des properzischen Bacchusgedichtes betrifft, so wird es wohl richtig sein, einen solchen anzunehmen. Dionysos als Symbol des Dichtertums spielt jedenfalls in der augusteischen Dichtung eine grosse Rolle. Das beweist z.B. der grossartige horazische Hymnus «Bacchum in remotis» (c. 2,19), wo der Gott (wie die Götter der vierten Römerode als Besieger der Giganten) als Bezwinger des Höllenhundes erscheint, worin die Macht der Dichtkunst angedeutet ist, die über Leiden und Tod triumphiert. Die Bedeutung des Dionysos in der augusteischen Dichtung wie übrigens auch in der pompejanischen Malerei mag daneben auch mit einer Neubelebung des dionysischen Kultes zusammenhängen (Servius spricht von einer solchen durch Cäsar), aber bei den Dichtern ist vor allem Dionysos göttliches Symbol ihres Dichtertums.

M. Boyancé: Ce qui peut nous inviter à relever un certain aspect religieux de la mythologie de Properce, c'est notamment sa religion toute nouvelle de l'amour. Un jeu, si l'on veut, mais un jeu dans un sens noble. Naturellement, quand le poète divinise Cynthie, ce n'est pas à prendre à la lettre, au sens d'une apothéose. Mais il y a dans ce jeu même le reflet des honneurs donnés par l'héroïsation solennelle dans leur bois sacré des Manes de Callimaque, de l'Ombre sacrée de Philitas de Cos, qui s'inspire cer-

tainement de l'héroïsation cultuelle pratiquée dans les milieux alexandrins. Properce emprunte à la religion l'atmosphère sacrée dont il entoure ceux qu'il glorifie. C'est un peu ce qui se passe, *mutatis mutandis*, avec l'art des jardins étudié par M. Grimal: même devenu profane, il garde de ses origines sacrées un certain caractère.

M. Wilkinson: M. Boyancé has provoked a lively discussion, and by now nearly everything that had occurred to me to say has been said. I have gained a clearer understanding of how the Greek mythological world came to be idealised by these Roman poets. Catullus in his 68th poem concentrates on re-living an intense moment of his life. With characteristic complacency he thinks of Laodameia as a comparison with Lesbia because she was a type of passionate devotion, and because the only moment ever recorded that could rival his moment of ecstasy was the reunion of Laodameia with her dead husband. Propertius thinks of the same story because he is obsessed with thoughts of what may happen after death. He dwells on his own devotion, not Cynthia's, and so he identifies himself with Protesilaus:

*Illic Phylacides incundae coniugis heros
non poterat caecis immemor esse locis.*

To both poets the legend is intensely moving for personal reasons. These mythological *exempla*, which often seem so trite and mechanical to us, could still fire a poet's imagination. A notable parallel is that of the English poet of the early nineteenth century, John Keats, a young chemist's assistant, who kindled his romantic vision of the Greek mythological world by poring over Lemprière's Classical Dictionary.

I was much interested by what M. Bayet said about modern poets in France. English-speaking poets too have developed traits found in Propertius. The American poet Ezra Pound, who, whatever one may think of him, has been one of the chief influences on our recent poets, indulged in garbled versions of Propertius, which is evidence that he recognised the affinity. The sudden, unexplained transitions in Propertius have led logical-minded critics

to attempt too much transposition in his text. His logic is one of thought-association, not the strict, explicit logic which is pre-eminently Greek. His constant switching into mythological *exempla* is a symptom of this habit of mind. Again, as M. Bayet mentioned, his use of words is much less precise than that of most Greek and Roman writers; and he forces his syntax to strange, striking, powerful expressions puzzling at first to the reader. These sudden transitions, the allusiveness, the tortured syntax, are features of our modern poetry. It is left to the reader to perceive the connection. And as a joke is more amusing the less it has to be explained, so the sudden perception of the connection between two fields of associations is more exciting when we make it without having it made easy by the poet. (One is reminded of Cicero's explanation of why we take pleasure in metaphor.) Now that readers are accustomed to these features of modern poetry, they are rediscovering the genius of Propertius, who was underrated in the nineteenth century partly because poets tended then to be judged on moral grounds as well as poetic.

M. Boyancé: Je suis moins sceptique sur une certaine valeur religieuse du collège des poètes. On ne peut pas entièrement assimiler son cas à celui d'une Académie de Sainte-Cécile, qui ne pense guère à la patronne. Il faut songer au rôle religieux des collèges à Rome; ils offrent aux membres une occasion de se retrouver en présence du saint patron, un peu comme les corporations du Moyen Âge. J'ai particulièrement goûté les rapprochements entre la poésie romaine au temps de Tibulle et de Propertius et la poésie anglaise, mais mon peu de compétence m'interdit de les juger. Il faut rapprocher les procédés poétiques de Propertius et ceux de certains modernes, selon la suggestion de M. Bayet. C'est parfois aussi le cas pour Virgile, mais pas au même degré que pour Propertius qui va plus loin. On peut constater en France chez nos étudiants que Propertius les attire plus que Tibulle; ils sont séduits par ses difficultés mêmes, les brusques sauts d'une idée à l'autre, sa richesse d'émotion. Il leur paraît plus moderne. J'ai-

merais savoir s'il suscite les mêmes réactions en d'autres pays.

M. Klingner: Die Schwierigkeiten in den syntaktischen Fügungen des Properz sind gewollt; ich bin fest davon überzeugt. Ja, sie folgen aus dem Bestreben, das eine Hauptsache seines Kunstwillens ausmacht: er weicht der Banalität aus. Kallimachos hat es auf eine andere Weise getan. – Zu diesem Bestreben kommt der Wille zur Lebendigkeit. Manche Schriftsteller und Dichter suchen eine Fasslichkeit derart, dass der Hörer weiss, was kommt, kaum, dass ein Satz, ein Satzteil ausgesprochen ist. Ist aber dieses Ziel im Gang der Kunst einmal erreicht, dann droht die Banalität, die Unlebendigkeit. Dann kommt die Zeit für diejenigen, bei denen sich in jedem Wort etwas Neues, Unerwartetes ereignet. Zu ihnen gehört Properz.

M. Bayet: En ce sens aussi, je mettrais le morcellement des *Elégies* de Properce au compte d'un procédé: jeu de surprise et de contraste entre des fragments poétiques courts (du type de l'épigramme, plus ou moins), juxtaposés sans transition. Un procédé analogue était à la base de ce que j'ai appelé le «lyrisme pittoresque» de Virgile dans les *Bucoliques* et encore dans certaines parties des *Géorgiques*.

M. Pöschl: Ich möchte es mit Herrn Rostagni für möglich halten, dass in Cynthia und Delia eine Beziehung zu Artemis steckt. Die Geliebte, die man sich wünscht, ist unschuldig und treu, so wie Artemis oder ihr heiliges Tier, das Reh, als Symbol des artemisischen Bereiches der Liebe auf attischen Hochzeitsvasen erscheint, wie Ludwig Curtius in einem Vortrag gezeigt hat. Tibull und Properz haben vielleicht diese Seite der Artemis in Delia und Cynthia ansprechen wollen. Aber vielleicht ist auch nur die Beziehung auf den Dichtergott Apoll gemeint.