

Inscr. 23.086

NOTES CRITIQUES

SUR

PROPERCE

PAR

LOUIS HAVET

MEMBRE DE L'INSTITUT

PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

DIRECTEUR D'ÉTUDES DE PHILOGIE LATINE A L'ÉCOLE PRATIQUE DES HAUTES ÉTUDES



39303

PARIS

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION, ÉDITEUR

ÉDOUARD CHAMPION

5, QUAI MALAQUAIS (6^e)

1916

Téléphone Gobelins 28-20.

Cet ouvrage forme le fascicule n° 220 de la Bibliothèque de l'École des Hautes Études.

BIBLIOTHÈQUE
DE L'ÉCOLE
DES HAUTES ÉTUDES

PUBLIÉE SOUS LES AUSPICES

DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

SCIENCES HISTORIQUES ET PHILOGIQUES

DEUX CENT VINGTIÈME FASCICULE

NOTES CRITIQUES SUR PROPERCE

PAR

LOUIS HAVET

MEMBRE DE L'INSTITUT

PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

DIRECTEUR D'ÉTUDES DE PHILOGIE LATINE A L'ÉCOLE PRATIQUE DES HAUTES ÉTUDES



PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
ÉDOUARD CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS

1916

Tous droits réservés.

NOTES CRITIQUES SUR PROPERCE

Ces notes ont été rédigées pendant l'année scolaire 1912-1913, au cours d'un enseignement donné à l'École pratique des hautes études et au Collège de France. Les conclusions (les conclusions seules) en ont paru dans l'*Annuaire* du Collège de France, treizième année.

Certaines de ces conclusions ne sont pas nouvelles; je le dis quand je le sais. D'autres fois j'ai pu me rencontrer avec un devancier sans le savoir, le loisir m'ayant manqué pour la bibliographie du sujet. Je me suis décidé à publier néanmoins; l'essentiel est que le lecteur soit averti.

Les copistes, depuis le ix^e siècle, et les modernes éditeurs, ont l'habitude de prêter à tous les auteurs autres que Salluste, à un Cicéron comme à un Properce, l'orthographe du temps de Quintilien. Cela certes est sans inconvénient pour les lecteurs dilettantes. C'est chose plus grave pour les érudits, qui commencent à entrevoir quel rôle les raretés et curiosités orthographiques, étant méconnues des copistes, ont joué dans la naissance des variantes.

J'ai donc fait mon possible pour relever toutes les traces aujourd'hui visibles de quelque épel insolite, et en particulier des « archaïsmes » qui étaient les formes banales du temps d'Auguste. Le plus ancien ms. de Properce (xii^e ou xiii^e siècle) a encore le précieux ablatif *duplicei* 3,1,2. Cela m'a encouragé à restituer *nostrei* 1,11,20, *bonei* 3,18,38, *quei* 2,34,91, *flaveis* 2,9,12, *pureis* 2,3,12, *coeis* 1,15,7, *sei* 2,30,35, *seic* 2,6,35, *recepei* 3,9,21, *uoluei* 4,8,28, *prodeire* 2,25,43, *seina* 1,20,44, *eira* 2,4,14, *meirantur* 2,4,23, *ueita* 2,5,18, *meitescet* 2,26,53, *ueilis* 3,13,65, *ueite* 3,22,3, *seidat* 4,8,78. J'ai pu évidemment me tromper ça et là, mais j'aurai enfin donné au texte de Properce ce qu'il n'a jamais eu, un aspect sincère.

PROPERCE 1,1,7.

*Et mihi iam toto furor hic non deficit anno*¹.

Pourquoi *et...* *non* au lieu de *nec*? Et pourquoi, surtout chez un poète si volontiers décousu, une coordination quelconque? ici *deficit* est au présent, alors que tous les verbes qui précèdent sont au parfait (*cepit, deiecit, pressit, docuit*). Et pourquoi le double emploi *mihi, furor hic*? Et *hic* fût-il ôté, pourquoi *deficit* est-il accompagné de *mihi*? dirait-on en français : « De toute l'année ma folie ne me fait pas défaut »?

Concluons qu'il faut lire : *Ei mihi! iam...* Qu'on se reporte au contexte, et on verra qu'une interjection de douleur est ici bien placée. Pour *t = i*, cf. ci-dessous 2,4,20; 2,7,20; 2,13,47; 3,6,9; 4,1,8.

1,1,12

Minalion (*lire* Milan-) nullos fugiendo, Tulle, labores
 Saeuitiam durae contudit Iasidos;
 12 Nam modo Partheniis amens errabat in antris
 Ibat et hirsutas *ille uidere* feras;
 Ille etiam † psilli percussus uulnere rami
 Saucius Arcadiis rupibus ingemuit.

Au lieu de *uidere* on a proposé *ferire, agitare, ciere, mouere*. Mais *ille* n'est pas moins suspect que *uidere* (il est inutile au vers 12 et il fait paraître gauche le *Ille* initial du vers 13); songer que *Ille etiam* équivaut à un second *modo*; aussi Paldamus remplace-t-il *ille uidere* par *sollicitare*.

En cherchant une correction plus plausible, j'avais songé à *illaqueare*. J'imaginai une filière toute naturelle : *illa queare*, puis *ille queare* d'après le vrai *Ille* et parce que le sens exige un

1. *Annis* AF,V (et, par suite, *totis* V). La variante est trop bizarre pour qu'on puisse la dédaigner simplement; je suppose qu'un copiste aura rencontré du regard le *antris* final du vers 11 (*anno* et *antris* sont précédés chacun de 31 lettres).

masc., enfin *ille uidere* par arrangement (v. 3,18,5) du tronçon *queare*. Qu'on juge de mon contentement quand, après coup, j'ai fait la comparaison avec le passage parallèle sur Milanion, Ovide, aa. 2,189 : *Saepe tulit iusso fallacia retia collo, Saepe fera toruos cuspide fixit apros*, avec la reprise 194 : *Nec iubeo collo retia ferre tuo. Retia et illaqueare* font allusion à une même légende. Adieu la *leise ironische Färbung* dont Rothstein pare *uidere*.

1,2,13

Litora natiuis *persuadent* picta lapillis,
Et uolucres nulla dulcius arte canunt.

Propertius veut persuader à sa maîtresse que la beauté n'a que faire de parure. « Vois quelles fleurettes percent le sol moussu (selon la conjecture de Keil), comme le lierre pousse mieux tout seul, comme réussit mieux l'arbousier sauvage, comme l'eau vive trouve son chemin sans leçon. » Ici vient le vers en question ; puis « le chant des oiseaux est plus doux quand il est sans art ». Partout est présente l'idée d'une comparaison (*melius* 10, *formosius* 11, *dulcius* 14), ou d'une estimation (*quos* 9), ce qui implique comparaison, ou d'une antithèse, impliquant comparaison encore (*sciat* 12, qui, dit de la source naturelle, évoque l'image du jardinier). D'où il suit que l'énigmatique *persuadent* recèle une idée comparative et que, selon toute apparence, l'élément logiquement essentiel du vers 13 est le préfixe *per-*.

Je propose *persuauia* = *persuauua*. Un saut des jambages *ua* aux jambages *ua* aura réduit le mot à *persua*, qu'un correcteur quelconque aura arrangé en *persuadent*. Pour *sunt* sous-entendu, cf. 24 : *Illis ampla satis forma pudicitia*. Et voir 2,18,23.

1,2,25-26.

Non illis studium uulgo conquirere amantes ;
Illis ampla satis forma pudicitia.
25 Non ego nunc (non *N*¹) uereor ne sim tibi uilior istis
.....
.....

26

Vni si qua placet, culta puella sat est.
 Cum tibi praesertim Phoebus sua carmina donet
 Aoniamque libens Calliopea lyram.

La présence d'une lacune paraît évidente. Le distique 25-26 manque d'unité. Tout l'enchaînement logique est obscur. Que les héroïnes aient eu pour seule parure la chasteté, comment cela mène-t-il à se dire bien tranquille sur une maîtresse couverte d'étoffes rares et de parfums ? Quand le poète a tiré cette conclusion confiante de ce qui semblait la contredire, comment termine-t-il le distique par une maxime inquiétante ? Après l'impersonnel *si qua* de 26, comment retrouve-t-on dans 27 le très personnel *tibi* ? Sur quoi enfin porte *praesertim* ?

Il semble aisé de reconstituer, pourvu qu'il y ait effectivement lacune, une suite logique satisfaisante : « *Sans doute* (le vers 25 cesse d'être une conclusion), je n'ai pas peur que tu me préfères tes galants ; < *tu m'as fait des serments trop solennels pour que je sois inquiet. Mais toi, renonce à te parer pour ces galants ;* > charmer un amant unique suffit à la parure d'une fille. Toi surtout *tu peux renoncer*, toi qui, à la beauté, joins des talents divers... »

Les suppléments proposés profitent à la composition générale. Dans toute la pièce, le poète affecte une sécurité factice, qui ne se dément que tout à la fin dans une sommation discrète :

His tu semper eris nostrae gratissima uitae,
 Taedia dum miserae sint tibi luxuriae.

Si la sécurité est feinte, il est bon qu'elle semble reposer sur quelque chose ; or, après 25, j'ai supposé que le poète rappelait à sa maîtresse ce qu'elle-même avait dit. Si la raison d'être du petit poème est de poser des conditions, il est à propos qu'un grief précis ait été formulé ; c'est ce que je place avant 26. Grâce aux suppléments, le morceau acquiert une parfaite unité.

1,3,16

Le poète, rentrant d'un festin, trouve sa maîtresse endormie. Il songe à se glisser doucement près d'elle.

Et quamuis duplici correptum ardore iuberent
 Hac Amor hac Liber, durus uterque deus,
 Subiecto leuiter positam temptare lacerto
 16 Osculaque admota sumere *et arma* manu,
 Non tamen ausus eram dominae turbare quietem.

Au lieu de *et arma* on a conjecturé *tarda, rara, auara...*, comme s'il s'agissait de donner à la dormeuse des baisers trop discrets pour l'éveiller. Tel ne peut être le sens vrai. Le poète sait très bien qu'elle s'éveillera (vers 17) et il sait très bien que ses désirs à lui sont peu platoniques (13-14). Comment d'ailleurs lui permettrait-il de dormir, si même très délicatement (*leuiter*) il lui passe le bras sous la taille, et si de l'autre main (*admota manu*) il tourne vers ses lèvres le beau visage ?

Je propose *prima*. La jeune femme recevra les premiers baisers encore inconsciente, en même temps qu'elle se sentira attirée sur le cœur de son amant. Ensuite, espère celui-ci, viendront d'autres baisers, et tout ce que veulent *Amor* et *Liber*. Puis il réfléchit que Cynthie se fâchera, si elle est brusquée ; il renonce, attendant qu'un doux rayon de lune ouvre à son amie les yeux et les lèvres.

Reste à expliquer la faute *et arma* pour *prima*. Il est probable qu'à une date assez ancienne *sumereprima* est devenu *sumerima* par saut de *r* à *r* (ou de *RE* à *RI*). *Sumeri-* arrangé en *sumere* par symétrie avec le *temptare* du vers 15, il restait un résidu *-ma* ; un correcteur médiéval l'a allongé comme le requérait le mètre et de façon à fournir un mot à mot (il ne se croyait pas tenu de fournir un sens).

1,5,9.

*Quod si forte ruis non est contraria nostris,
 At tibi curarum milia quanta dabit!*

Suivant les commentateurs, la pièce s'adresse à un rival qui fait la cour à Cynthie, et qui d'ailleurs est et reste l'ami du poète. Properce, plein de sang-froid, envisage l'idée où Cynthie ne serait pas cruelle à son alter ego ; *Quod si forte*, lui fait-on dire en refaisant le vers 9 d'après N^{corr}, *tuis non est contraria uotis*. Il m'est aussi difficile de comprendre comment *ruis* serait sorti d'un *tuis* quelque peu ancien (1,21,6 cette faute est de AF), et

nostris sorti de *uotis*, que de me représenter l'état d'esprit d'un amoureux si bon enfant. Le plus plaisant est que Propertius semble escompter la même longanimité de la part de l'excellent Gallus : *socio cogemur amore Alter in alterius mutua flere sinu*. On m'excusera d'accueillir avec quelque scepticisme une telle conception de la pièce 5, surtout si l'audacieuse refaçon de N^{corr} y est pour quelque chose.

Regardons sans parti pris le premier distique, et nous verrons, à n'en pas douter, que Gallus n'est nullement un rival. C'est un envieux, que le bonheur des deux amants importune, et c'est un trouble-fête, qui travaille à rompre leur liaison : *Inuide, tu tandem uoces compesce molestas Et sine nos cursu, quo sumus, ire pares*. Une allusion placée plus loin (vers 14) montre que Gallus, en prêchant les amoureux, use de belles maximes à la stoïque, *fortia uerba*. Gallus n'est certainement pas amoureux lui-même, car il lui est dit, au futur, qu'il le deviendra : *Tum graue seruitium nostrae cogere puellae Discere* (19-20); noter *discere*, aussi significatif que le futur même. Et, d'un bout à l'autre de l'épigramme, c'est au futur que le poète prédit à Gallus de terribles souffrances d'amour.

Le sens qui se dégage de tout cela me paraît manifeste. Gallus, probablement un peu plus mûr que le tout jeune Propertius, se mêle de s'interposer entre les amants et d'opposer à la folle passion des calculs raisonnables. Et le poète, au lieu de répliquer, selon sa pensée réelle, *Nous nous aimons trop pour que je t'écoute*, s'amuse à répondre à son professeur de sagesse, avec une ironie sarcastique, *Si tu continues à parler à Cynthia tu tomberas amoureux toi-même*. Et il exagère plaisamment l'état où il verra réduit le donneur de conseils : Elle t'ôtera le sommeil, elle t'ôtera tes yeux mêmes; elle s'entend comme pas une à enchaîner des âmes farouches. Tu verseras des larmes en frissonnant, et l'angoisse déformera tes traits. Tu ne trouveras plus tes mots, tu ne sauras plus qui tu es ni où tu es. Tu ne rabâcheras plus (*nec iam totiens mirabere*) que je suis pâle et que je n'ai plus que le souffle (Gallus, d'après ce passage, avait invoqué des considérations de santé). — C'est en développant ce mordant persiflage que Propertius feint d'imaginer non pas un partage amiable de Cynthia, mais un échange de désespoirs : Que de fois, dédaigné par elle, tu viendras me le dire en sanglotant

(13-14); tu me demanderas des consolations et je ne t'en donnerai pas, car je n'ai pas de remède pour moi-même (27-28); malheureux tous deux, nous associerons nos deux amours et pleurerons dans le sein l'un de l'autre (29-30). On ne peut être plus cordial, avec un ami bien intentionné, quand on le menace du ridicule d'une façon sanglante.

La situation vraie ainsi dégagée, il est possible de faire avec discernement la critique du vers énigmatique *Quod si forte ruis non est contraria nostris*. Posons d'abord en principe que *nostris* est intangible, car la première personne fait antithèse au *At tibi* qui suit. Posons en principe encore qu'il est difficile de soupçonner *ruis*; ce n'est pas un de ces termes banals, attribuables aux copistes plutôt qu'aux auteurs; *ruis*, d'ailleurs, semble rappeler le *properas* du vers 4 (*properas ultima nosse mala*).

Je me figure que le vers 9 doit être corrigé non par modification d'un quelconque d'un de ses éléments, mais par insertion d'une partie omise. En autres termes, ce doit être la contraction de trois vers en un, par saut du *-is* de *ruis* au *-is* d'un ablatif pluriel construit avec *nostris*. A titre d'exemple, je proposerai une restitution pouvant avoir quelque exactitude sinon en ce qui touche les mots (cela va sans dire, et je n'entends pas fabriquer du Properce), du moins en égard au sens général :

Quod si forte ruis < nos seruaturus, amice,
 Ipse gradum referes tamquam ego factus amans.
 Non fers, quod uotis > non est contraria nostris;
 At tibi curarum milia quanta dabit!

1,6,1.

- Non ego *nunc* Hadriae uereor mare noscere tecum,
 Tulle...

Nunc est la leçon de N et aussi de V. AF et aussi D ont *tunc*. Comme une corruption de *nunc* en *tunc* n'est ni courante ni facilement explicable, comme d'autre part DV ont ordinairement les mêmes fautes, il est bien probable que *tunc* était la leçon de l'archétype; on peut seulement se demander s'il avait une *n* en surcharge (*tⁿunc*), ou si plutôt les deux *nunc* de N et de V ne viennent pas de deux corrections indépendantes et concordantes.

La conjecture *Non ego nunc*, pour *tunc*, pouvait aisément se présenter à l'esprit de deux copistes, qui venaient d'écrire 1,2,25 *Non ego nunc* (N avait d'abord écrit *non*) *uereor*. Le premier vers de la pièce 1,19 commence par *Non ego nunc tristes* (*non tristos* N) *uereor*; il est douteux que ce troisième exemplaire de la même tournure ait pu suggérer quelque chose au copiste de V, et il est assuré qu'il n'a rien suggéré au copiste de N, puisque celui-ci y estropie précisément le mot *nunc*.

Dans les deux passages 1,2,25 et 1,19,1, N avait lu *non* pour *nunc*, c'est-à-dire *nō* pour *nē*. Le modèle de N avait donc deux fois *nunc* en abrégé, tandis qu'au vers 1,6,1 ce même modèle devait avoir en toutes lettres soit *tunc*, soit moins probablement *nunc*.

Que faut-il lire? peut-être *nunc*, je n'en sais rien. Mais en se disant que *nunc* est une conjecture satisfaisante, rien de plus.

1,7,11.

- 11 Me *laudent* doctae solum placuisse (doc- N) puellae;
Pontice, et iniustas saepe tulisse minas.

Laudent (-ant AF par suggestion des indicatifs qui précèdent) est doublement embarrassant. D'une part il se trouve construit avec l'infinitif d'une façon insolite, d'autre part il manque de sujet. Ce second inconvénient est particulièrement grave; il induit le lecteur à prendre le datif *doctae puellae* pour quelque équivalent du pluriel *musae*. Je pense qu'il convient de lire *laudet*, brachylogie pour *laudari faciāt*, et que le sujet est *solum placuisse... et tulisse*. « Que mon seul titre de gloire soit d'avoir plu à Cynthie et d'avoir supporté ses accès d'injustice. » La faute *laudent* tient probablement à la suggestion du faux pluriel *doctae puellae*.

1,7,16.

- 16 Te quoque si certo puer hic concusserit arcu,
Quod nollim nostros euiolasse deos,
Longe castra tibi, longe miser agmina septem
Flebis in aeterno surda iacere situ.

Si Ponticus est une fois touché par la flèche de l'Amour, il ne

pourra plus travailler à son épopée thébaine. Ainsi il sera puni d'avoir blasphémé les dieux de Properce. Tel est le sens en gros, mais quel est exactement le vers 16 ? Il me paraît évident que *euiolasse* est *heu uiolasse*, comme l'avait vu Heinsius. Cela admis, il faut un sujet à *uiolasse* ; ce sujet ne peut être qu'un *Quem*, renvoyant au *Te quoque* du vers 15. Ce *Quem* est devenu *Quod* par confusion entre des abréviations (en majuscules) de basse époque. *Quem* sera beaucoup plus naturel que le *Quam* exclamatif de Rothstein, beaucoup plus clair que le *Quo* de Lucien Müller. Reste à savoir ce qu'il faut faire du *nollim* de N, arrangé en *nolim* par les autres mss. Comme toute la pièce prouve que Ponticus a blâmé Properce de s'abandonner à ses amours, et que par conséquent, le blasphème des dieux de Properce est un fait accompli, — de là l'exclamation *heu*, — la grammaire exige l'imparfait du subjonctif. Lisons donc :

Quem nollem nostros, heu, uiolasse deos.

Pour *i = e*, cf. 2,13,34 ; 3,5,35 ; 4,5,64.

1,8,22.

Cynthia part en Orient avec un rival du poète, et celui-ci s'indigne. Puis la tendresse l'emporte sur la colère : « Parjure, quels que soient tes torts, puisses-tu naviguer heureusement ! » Et il continue :

Nam me non ullae poterunt corrumpere, de te
 22 Quin ego *uita* (*tuta* AFDV) tuo lumine (*l. lim-*) uerba querar.
 Nec me deficiet nautas rogitare citatos
 « Dicite, quo portu clausa puella mea est ? »

Verba ne pouvant être construit avec *querar* sans être soutenu par un déterminatif, le type de la correction requise est connu depuis longtemps ; il consiste à chercher dans *tuta* (et dans le *uita* de N, conjecture aisée, mais qui convient mal dans la bouche d'un amant abandonné), la corruption d'une épithète de *uerba* ; Lachmann a proposé *fida* ; Keil *multa*, qui est moins satisfaisant ; de *ego tuta* Bährens fait *arguta*, qui ne vaut guère. Mais réfléchissons sur le sens requis. Properce veut que la perfide arrive à bon port ; il ne se lassera pas de demander de ses nouvelles aux gens de mer ; s'il pousse des plaintes sur son

seuil (car la correction *limine* semble incontestée; *lumen* pour *limen* est d'ailleurs une faute courante chez tous les poètes, et en particulier chez Properce), quel sera nécessairement le caractère de ces plaintes? Ce ne peuvent être que des plaintes tendres. Je propose donc *amica*. Cf. ci-dessous 4,7,23 la conjecture *amicis*.

Comment s'explique la faute? Je m'étais demandé s'il n'y avait pas eu saut vertical du *ic* de *amica* au *ic* de *deficiet*, puis raccommodage obscur. Je croirais plutôt que l'a initial de *amica* a disparu pour motif graphique, et qu'ensuite le tronçon intelligible *mica* a été arrangé en *tuta*, puis dans N surarrangé en *uita*. Cf. 2,7,8 : *Nam citius paterer caput hoc discedere collo Quam possem nuptae perdere <a>more faces* (ma flamme pour toi); ici *amore* pour *more* est une conjecture de DV.

Dans les deux passages, *a* disparaît devant *m*. Il est donc probable que la faute initiale a son origine dans les formes de la capitale (réduction de trois Λ à deux, Manuel § 614). Toutefois on a aussi *deo* 3,16,14 pour *adeo* (qu'a conservé l'inscription de Pompéi), ce qui peut conduire à chercher une autre explication. Cf. encore 4,2,3. L'altération de *amica* en *tuta* rendait *uerba* obscur. De là dans DV la conjecture *loquar* pour *querar*.

1,11,20.

20 Ignosces igitur si quid tibi triste libelli
Attulerint nostri culpa timoris erit.

Faut-il postponctuer *nostri* et le construire avec *libelli*, ou le préponctuer et le construire avec *timoris*? NFD préponctuent. Les éditeurs modernes font en général le contraire, et je suis d'avis qu'ils ont raison; pourtant on peut hésiter. Le poète a-t-il donc admis une de ces ambiguïtés de construction qui, lorsqu'elles sont authentiques, constituent des fautes de style, mais qui souvent peuvent faire soupçonner l'intégrité du texte (Manuel §§ 203 et suivants)?

Je suis persuadé que Properce est innocent; à défaut d'une différence de ponctuation, il avait à sa disposition une différence d'orthographe, et il a dû s'en servir. Lucilius, se fondant sur une vieille tradition qui avait sa raison d'être dans le passé phonétique du latin, avait prescrit d'écrire *pueri* au génitif, mais au

pluriel *puerei*. Or Properce présente de nombreuses traces de *ei* monophongue. Il avait donc dû écrire *nostrei*, ce qui dispensait ses contemporains de se heurter comme nous à une difficulté. Cf. Manuel § 212, et ci-dessus mon préambule.

1,11,21.

21 An mihi *non* maior carae custodia matris,
Aut (An DV) sine te uitae cura sūt ulla meae ?
Tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes.

Non fait dire au poète le contraire de ce qu'il veut dire ; aussi a-t-on proposé de le changer en *nunc*, qui serait oiseux. D'autres obtiennent un redressement du sens en changeant le *An* interrogatif en *Nam*, *At*, *Ah* ; le vers 21 devient intelligible, mais le *Aut* du vers 22 cesse de l'être ; une des trois corrections, le *Nam* de Keil, a de plus le tort d'être de la plus haute invraisemblance graphique.

Partant de l'idée que *An* est intangible à cause du *Aut* suivant, et que le seul mot qu'on puisse légitimement suspecter est *non*, je cherche par quoi le remplacer qui profite au sens. Et je constate que, le *non* mis à part, le vers 21 est singulièrement obscur, parce qu'avec *carae custodia matris* il manque le terme de comparaison. D'où je conclus que le mot évincé par *non* est nécessairement *te*. Pour la forme illogique de la comparaison, cf. le vers souvent cité *Plus in amore ualet Mimnermi uersus Homero*, 1,9,11, = *uersu Homeri* ; dans 1,11,21, le *te* que je restitue équivaut à *tuā custodiā*.

L'explication de la faute saute aux yeux : les vers 21-22 ont été fondus en un par saut vertical de *te* à *te*, et dans la restitution le premier *te* a été omis (Manuel § 1365A). Devenu inscandable, le vers 21 a été muni au hasard d'une cheville *non* ; cf. 2,26,57.

1,12,9.

9 Inuidiae fuimus ; *non me* deus obruit ? an quae (quem AFDV)
Lecta Prometheis diuidit herba iugis ?
Non sum ego qui fueram ; mutat uia longa puellas.

Non jure avec *an* ; aussi DV le remplacent-ils par un *num* con-

jectural. Ce *num* ne va guère mieux ; si la première interrogation était grammaticalement indiquée comme telle, ce qu'on devrait attendre serait un *deusne* ou un *ecquis deus*. J'estime donc qu'il faut revenir à la vieille conjecture *nunc*, donnée par quelques déteriores. La présence d'un *nunc* semble naturelle, quand le poète passe du parfait *fui* aux deux présents *obruit* et *diuidit*. Et elle est plus que naturelle, elle est utile à la clarté, le premier de ces deux présents pouvant être pris pour un parfait.

Toutefois je ne crois pas que la correction *nunc me* soit définitive (on attendrait plutôt, semble-t-il, l'ordre *me nunc*). *Diuidit* au vers 10 appelle pour régime *nos* plutôt que *me* ; le vers 11 vise à la fois l'amant et la maîtresse ; *fui* au vers 9 peut les viser tous deux. Je soupçonne donc qu'il faut remplacer le *non me* de l'archétype par *nos nunc*. La faute suppose les étapes suivantes : *fui* *nos n̄c*, *fui* *nos non* (*nō* pour *n̄c*, voir 2,16,23), puis *fui* *non* par saut de -s *no-* à -s *no-*, enfin *fui* *non me* par arrangement métrique.

Les deux leçons *non* et *num* écartées, il n'y a plus de raison d'admettre devant *an* une première tournure interrogative. Poncturons donc ainsi :

Inuidiae fui ; *nos nunc deus obruit*. *An quae* . . . ?

« Notre bonheur a provoqué la Némésis divine et la voici qui nous accable. Ou bien la magie est-elle en jeu ? ni *Cynthia* ni moi ne sommes plus les mêmes. » Les idées sont ainsi beaucoup mieux groupées, car *deus obruit* est en connexion avec la notion de l'*invidia*, tandis que *diuidit herba* ne peut guère l'être. Remarquer aussi une différence caractéristique : *invidia* suffit à déterminer *deus*, « la » divinité qu'on sait (Manuel § 188) ; *herba*, qui exprime une hypothèse non préparée, est soutenu de l'indéfini *quae*. Enfin, pour l'oreille, il y a meilleure répartition du distique : un hexamètre presque entier, puis un peu plus d'un pentamètre, et non plus un hémistiche, puis trois ; la répartition vulgaire est d'autant plus choquante qu'elle reproduit celle du 7-8 (*Olim gratus eram ; non illo tempore cuiquam Contigit ut simili posset amare fide*) et que le vers 11 présente à son tour une ponctuation principale à la penthémimère.

1,13,9.

Contempti (N et DV). *Contenti* AF ; l'archétype avait probablement *contempti*.

1,13,13.

Haec ego (om. NF) non rumore malo, non augere (-ure Ncorr) doctus.

DV (xv^e s.) et les modernes rajeunissent : *augure*. Mais *augere*, qui ne figure pas dans l'apparat de Butler, est la vraie forme. Priscien 1,36 : « antiqui *auger* et *augeratus* pro *augur* et *auguratus* » (cf. l'abrégé de Festus, qui tire *augur* de *aiium gestus* ou de *aiium garritus*). Il faut, je pense, se représenter une flexion *augur augeris*, avec une variation vocalique qui a échappé à Priscien. La racine est celle de *gustus* et de γεύω ; *gu* en syllabe intérieure fait *ge* comme *ku* en syllabe intérieure fait *ce* (*socerus* = ἐκυρός = sanskrit *çvaçuras*). Faut-il comparer le traitement de *ku* initial dans *canis* = κυός ? *socerus*, *augeris* viendraient de formes contenant un intermédiaire *a* et non *o*.

Les mss. d'Horace ont *auguris* c. 3,16,11 ; il est curieux que 3,10,10 le second *u* soit sur grattage dans δ. Les mss. de Virgile donnent *augurat* A. 7,273 ; *augurium* 1,392 ; 3,89 ; 5,7 ; 7,260 ; 10,255 ; 12,257 ; 12,394 ; *augurio* 5,523 ; 9,328 ; *auguriis* 3,5 ; mais 2,703 il y a *augirium*, qui peut venir d'un AVGERIVM, et 2,691 *augurium*, connu de Probus, est remplacé dans les mss. de Virgile par *auxilium*. Plaute a *augura* Cist. 694, *augurio* As. 263, *augurium* Stich. 463, où l'on possède le palimpseste. Ces exemples suffisent à montrer pourquoi Priscien croyait l'*e* propre à de vagues *antiqui* ; les copistes avaient dû procéder à un rajeunissement systématique dès les temps du haut empire.

1,13,13-15

13. Haec ego (om. NF) non rumore malo, non augere doctus ;

Vidi ego ; me quaeso teste negare potes ?

Vidi ego te toto uinctum languescere collo

Et flere inlectis (lire avec DV iniectis), Galle, diu manibus.

Properece.



L'omission de *ego* dans N et F montre que ce mot manquait dans l'archétype, au moins de première main. Cette omission s'explique d'ailleurs aisément ; les vers 13-14 ou les vers 13-15 auront, à cause du retour de *ego*, été fondus en un (*Haec ego me quaeso... potes*, ou bien *Haec ego te toto... collo*), et, dans la restitution, un des *ego* aura été omis. Je n'éprouve donc aucun embarras à accepter la correction de A et de DV, *Haec*<*ego*> ; qu'elle vienne de conjecture ou qu'elle ait été indiquée dans l'archétype par une surcharge marginale, elle n'a rien que de séduisant.

Mais regardons à la fois les commencements des trois vers. C'est beaucoup d'avoir trois fois *ego* en seconde place, c'est beaucoup d'avoir deux *Vidi ego*. Et, des deux *Vidi ego*, le premier semble impropre. Comme l'a établi M. Marouzeau, *ego* placé après le verbe confirme l'idée verbale sans appuyer sur l'idée de la personne ; si au vers 14 Properce voulait dire *c'est moi qui l'ai vu*, ou *je l'ai vu moi-même*, il devrait dire *ego uidi* et non *uidi ego*. L'ordre suspect donné par les mss. équivaldrait à *oui, je l'ai vu* et non à *je l'ai vu tout court*. Ou, si l'on veut, il équivaldrait en anglais à *I did see it* et non à *I saw it*.

Au vers 15, des traductions par *oui* ou par *I did* iraient à merveille. « Je l'ai vu ; ... *oui*, je t'ai vu languir. — *I saw it* ; ... *yes, I did see you...* ».

Concluons que, des trois *ego*, le troisième doit être respecté (*Vidi ego te toto...*) ; que le second au contraire doit disparaître (*Vidi ; me quaeso...*). En autres termes, le *ego* du vers 14 n'est autre chose qu'un *ego* marginal destiné à la correction du vers 13, et qui a été égaré dans la ligne suivante soit parce que le correcteur l'avait placé un peu trop bas, soit parce que le copiste s'est figuré qu'un *Vidi ego* en appelait un autre.

1,15,7.

Nec minus et chois pectus uariare lapillis.

A donne *h chois* = *hec chois* et F *hec* (exponctué) *ehoy* ; on lit avec DV *eois*, qui explique insuffisamment la faute. Supposer plutôt *eois* lu *e cois*, *oe* étant déchiffré *co* sous les suggestions de *coa* 1,2,2, *cois* 2,1,5. De là dans l'archétype *e' chois*, avec épel

fautif pour *cois* ; le *e'*, avec surcharge mêlée par le modèle de AF (Manuel § 1352), est un arrangement conjectural de *e* isolé à tort.

1, 15, 29.

294 *Multa prius uasto labentur flumina ponto,
Annus et inuersas duxerit ante uices (uias F),
Quam tua sub nostro mutetur pectore cura.*

Un poète latin moderne pourrait, si le cœur lui en disait, ponctuer « *Multa prius*, » ou « *Multá prius !* », en prenant *Multa* dans un sens substantif. Et, la ponctuation imprimée aidant, il pourrait requérir de ses lecteurs le tour de force d'entendre *ponto* comme *ex ponto* ; des libertés analogues sont d'un grand secours pour nos versificateurs de logogriphes. Mais un Propertius connaissait-il la typographie, sans laquelle rien de tout cela n'est imaginable ? si on sait se souvenir que non, on sera forcé de repousser la trop ingénieuse interprétation de Rothstein, admise par Butler contre toute vraisemblance et tout bon sens.

Cette interprétation donne d'ailleurs un sens des plus médiocres : « Les fleuves couleront à l'envers, les années s'écouleront à l'envers, avant que mon amour ne change. » Est-ce à Propertius qu'on peut attribuer une telle disette d'imagination ? et alors que tous les poètes, y compris les plus grands, se sont exercés à renouveler le type des ἀδύνατα, Propertius a-t-il jouté contre eux avec une inconscience d'enfant ?

L'esprit de vaine subtilité écarté, le problème que pose le vers 29 est bien simple : Comment corriger le mot initial *Multa* ? Ainsi l'ont compris plusieurs critiques ; Passerat a proposé *Nulla* et Muret *Muta* (je ne saisis pas l'intérêt du *Mille* de Hailier). On sera tout près de la tradition, on introduira un de ces mots rares propices aux lapsus, enfin on attribuera au poète une idée neuve (l'âge d'or n'avait que des ruisseaux de lait), et une idée aussi dissemblable que possible à celle qui va suivre, si on lit *Mulsa*.

1, 15, 33-34 et 42.

Les vers 25-42 paraissent constituer une pièce distincte, qui se suffit à elle-même :

- Desine iam reuocare tuis periuria uerbis,
 Cynthia, et oblitos parce mouere deos
 Audax ah nimium ! nostro dolitura periclo
- 28 Si quid forte tibi durius inciderit.
 [*Ici, incohérence des idées.*]
- 29 Multa (*lire Mulsa*) prius uasto labentur flumina ponto
 Annus et inuersas duxerit ante uices,
 Quam tua sub nostro mutetur pectore cura ;
 Sis quodcumque uoles, non aliena tamen.
- 33 Quam tibi ne uiles isti uideantur ocelli
- 34 Per quos saepe mihi credita perfidia est.
- 35 Hos tu iurabas ; si quid mentita fuisses,
 Vt tibi suppositis exciderent manibus ;
 Et contra magnum potes hos attollere solem
 Nec tremis admissae conscia nequitiae ?
 Quis te cogebat multos pallere colores
 Et fletuminuitis ducere luminibus ?
 Quis ego nunc pereo, similes moniturus (mor- N) amantes
- 42 « <N>on ullis tutum credere diuitiis ».

i. Au vers 42, la leçon traditionnelle *O nullis* s'explique par *N^{on} ullis* mal compris. Un tilde sur l'*N* avait été oublié ou méconnu.

ii. Si décousue que soit souvent la marche des idées dans Properce, il est difficile de supporter la contiguïté des vers 27-28 avec les vers 29-32. *Nostrò dolitura periclo* est une profession d'amour, *Quam tua... non aliena tamen* est une profession de constance ; entre deux il manque une transition. — D'autre part, le *Quam* inintelligible du vers 33 n'a pu être corrigé jusqu'ici qu'au mépris de toute vraisemblance graphique (*Iam, Nam, Tam, Dum*). — Combinant ces deux remarques, je propose de transporter 33-34 avant 29 en y lisant *Quin* (le *Quam* des mss. serait *Quin* altéré, après la transposition faite, par suggestion du *Quam* de 31). On a ainsi un texte suivi :

- nostro dolitura periclo
- 28 Si quid forte tibi durius acciderit.
- 33 *Quin*, — tibi ne uiles isti uideantur ocelli
- 34 Per quos saepe mihi credita perfidia est, —
- 29 *Mulsa* prius uasto labentur flumina ponto
 Annus et inuersas duxerit ante uices,
 Quam tua sub nostro mutetur pectore cura.

« C'est aux dépens de mon cœur que les dieux puniront tes mensonges ; et même (pour que tu ne fasses pas bon marché de tes yeux, par lesquels a été formulé ton parjure), on verra le

monde renversé, avant que mon amour pour toi cesse d'être le même. »

A l'interversion proposée (voir, pour le principe, 2,16,11 et 3,18,29) on peut faire une objection, c'est qu'elle coupe en deux ce qui est dit des yeux de Cynthie, et que même elle sépare *Per quos... perfidia est* de *Hos tu iurabas*. Mais qu'on y regarde bien, on verra que le manque de foi de Cynthie est l'idée dominante de toute la pièce, et que par conséquent *perfidia* et *iurabas* n'ont aucun besoin d'être voisins l'un de l'autre ; on verra aussi que les yeux sont qualifiés de *isti* au vers 33, de *hi* aux vers 35 et 37, ce qui suppose un changement de point de vue et comme une solution de continuité. J'ajoute que le *tu* du vers 35, oiseux dans l'ordre traditionnel, prend toute son importance après la transposition ; du poète, qui vient de se mettre en scène assez longuement, *tu* ramène l'attention sur sa maîtresse. — Si, comme pourrait l'impliquer mon hypothèse, les vers 33-34 ont été jadis sautés et rétablis en marge, sans un renvoi indiquant leur place exacte, il est tout naturel qu'un copiste du moyen âge, peu soucieux du fond et, quant à la forme, indifférent au choix des pronoms démonstratifs, ait inséré les deux vers là où les appelaient des convenances apparentes. Et si, ce qui est également possible, le fragment de texte omis et mal restitué est le groupe des quatre vers 29-32 (auquel cas la faute *Multa* pour *Mulsa* aurait été commise sur une écriture disparate au reste ; voir Manuel de critique verbale § 1352), on comprend mieux encore que le copiste médiéval n'ait voulu disjoindre ni *perfidia* de *iurabas*, ni la première mention des yeux de la seconde.

III. Du serment de Cynthie, qui, semble-t-il, met ses mains sous ses yeux¹ et prie qu'ils tombent dedans en cas de parjure, il convient de rapprocher le serment d'un soldat devant Pompée, Phèdre, app. 8, 9 ss. : *ille continuo excreat Sibi in sinistram et sputum digitis dissipat* (lire *dissicit* ?). « *Sic, imperator, oculi extillescant mihi Si...* ». Cynthie, en jolie femme, atténue le vilain geste (*turpe*, dit Phèdre du serment même) ; elle n'en ment pas moins suivant le même rite.

1. Il me paraît au moins douteux que *supponere* puisse être dit pour *submittere* « baisser ».

1,17,3.

Nunc ego desertas alloquor alcyonas,
 3 Nec mihi *Casiope solito* uisura carinam,
 Omniaque ingrato litore uota cadunt.

1. Il y a en Épire un peuple des *Κασσωπαῖοι* et une ville de *Κασσώπη*; un port situé dans l'île de Corcyre porte aussi ce nom de *Κασσώπη*; a priori, il est bien probable que l'homonymie de ces deux localités voisines était complète, et qu'il ne faudrait pas abuser de la variante *Κασσιόπη* ou *Cassiope* (on la trouve et pour le port corcyréen et pour la ville épirote) en vue de créer un *distinguo* imaginaire.

Pour la ville d'Épire, la forme sans *i* est assurée par des monnaies. Pour le port corcyréen, elle paraît garantie par le nom moderne Santa Maria di Cassopo, que cite l'onomasticon de De Vit. D'où il suit que tous les exemples de *Κασσιόπη* ou de *Cassiope* doivent être présumés erronés; il y aura eu estropiement, suggéré par le nom mythologique et astronomique de *Κασσιόπειρα* ou *Cassiopea*, et accessoirement, peut-être, par celui de *Καλλιόπη*. Ces suggestions peuvent avoir agi dès l'antiquité; il est donc possible que quelques auteurs aient réellement employé les formes estropiées, surtout s'ils étaient de basse époque. Quand la tradition conserve une trace quelconque des bonnes formes, la présomption est que les erreurs sont attribuables aux seuls copistes. De même que dans Ptolémée 3,13,6 on optera sans hésitation pour la variante *Κασσώπη* (la ville d'Épire) contre *Κασσιόπη*, *Κασσιώπη* etc., de même dans Cicéron, fam. 16,9,1, on partira du *cassodem* du principal ms. (le port corcyréen) et non du *cassiodem* des manuscrits moins sûrs.

Quant à Properce, je ne doute pas qu'il n'ait, comme Cicéron, écrit *Cassope*. Le *casiope* des mss., en effet, s'explique on ne peut mieux par un *cassiope* où l'intention du correcteur a été mal comprise.

Est-ce Pline l'ancien lui-même qui a écrit *Cassiope* 4,52? en tout cas son texte a dû contribuer puissamment à l'interpolation des autres, parce qu'il était facile à consulter pour les érudits carolingiens. C'est des mss. de Pline que l'*i* a pu passer dans

les mauvais mss. des *epistulae ad familiares*, dans Properce, dans Gellius 19,1,1. Aussi dans Suétone, Néron 22, qui comme Pline mentionne le temple de *Iuppiter Cassius*.

11. La *Cassope* dont il s'agit dans Properce est le port corcyéen, celui où Cicéron s'embarque pour Otrante et Gellius pour Brindes, celui où Néron débarque en allant en Grèce. Properce, sans doute, va aussi en Grèce ; c'est pour le plus intéressant des voyages qu'il a eu le tort de quitter Cynthie. *Cassope* n'a pas encore vu son navire, donc il est censé écrire pendant la première traversée de tout le voyage. Où écrit-il ? ce n'est pas au port d'embarquement, Otrante, Brindes ou tout autre, où il lui serait aisé d'attendre un temps plus propice ; ses yeux en effet ne rencontrent qu'un paysage anonyme et désert, *ignotis circumdata litora siluis* (vers 17). Les bas-fonds sont traîtres (*iniqua uada*, v. 10) ; les bas-fonds sont ceux du bord. Le poète se voit ou se dit déjà mort ; Cynthie ne pourra porter sur son cœur ses ossements (*Ossaque nulla tuo nostra tenere sinu*, v. 12). Est-ce donc ce bout de plage qui va être sa sépulture (*Haecine parua meum funus harena teget*, v. 8) ? Son regard cherche les Gémeaux secourables (*optatos quaerere Tyndaridas*, vers 18) ; par là Properce entend les deux divinités elles-mêmes, qui devraient se déranger, et non les deux étoiles. Car il fait jour ; le regard en question est le même qui, le long du rivage, suit la courbe des forêts inconnues. D'où il suit que *nox* au vers 10 n'est pas la nuit proprement dite, c'est simplement le ciel noir de nuages.

Ces remarques permettent, semble-t-il, de se faire une idée assez nette de la situation. Le navire, à cause de la tempête, n'a pu aborder directement à *Cassope* ; il a dû se jeter à la côte dans le voisinage de ce port, c'est-à-dire en Épire, à peu près juste en face. Il est du moins tout près de *Cassope* ; il y arriverait en moins de rien, si la tempête s'apaisait. Achever ainsi le peu qui reste de la traversée, tels sont les *vota* du poète qui tombent inutiles *ingrato litore*. Mais les vents servent la rancune de Cynthie (v. 6) ; en vain le poète attend un hasard d'accalmie (*placatae... fortuna procellae*, v. 7). Et il se demande probablement : Nous faudra-t-il passer la nuit dans une position si dangereuse.

Cette réflexion est inexprimée, mais je me figure qu'à l'origine elle ne l'était pas tout à fait. Au lieu de *Cassope solito*]

écrivons *Cassopes* < *t* > *odie*, pour *hodie*, et supposons un *d* ouvert ; les jambages différeront à peine de ceux que nous offre la tradition, et le sens deviendra parfaitement clair. L'idée que l'*s* de *solito* cache le verbe *st* n'est pas neuve, et en effet il n'est guère croyable que *uisura* ait été employé sans auxiliaire. Réflexion qui me console un peu de ne pas savoir comment s'explique la disparition du *t*.

« *Hodie!* s'écrieront quelques lecteurs ; cela n'est pas sérieux. L'homme en péril de mort se soucie-t-il d'un retard d'itinéraire ? Avec votre *hodie*, toute la pièce devient un badinage. » C'est là justement que je voulais en venir. Toute la pièce évidemment, est un pur badinage, comme le montre assez, à elle seule, l'invocation cavalière des deux derniers distiques. Un *hodie* placé dans le troisième vers donnera le vrai ton dès le début, et empêchera qu'on ne prenne au tragique une amulette galante.

1,19,16-18.

Le poète supplie sa maîtresse de l'aimer encore après sa mort ; lui-même il promet d'être fidèle à Cynthie dans l'autre monde :

Illic, quidquid ero, semper tua dicar imago ;
 Traicit et fati litora magnus amor.
 Illic formosae ueniant chorus heroinae
 Quas dedit Argiuis Dardana praeda uiris ;
 16 Quarum nulla tua fuerit mihi, Cynthia, forma
 Gravior; et Tellus hoc ita iusta sinat,
 Quamuis long<*a*>e te (te l-*F,DV*) remorentur fata senectae,
 Cara tamen lacrimis ossa futura meis.
 Quae tu uiua mea possis sentire fauilla !
 Tum mihi non ullo mors sit amara loco.

Il m'est absolument impossible de croire que *cara ossa futura* soit un vocatif adressé à Cynthie. Outre que toute la pièce concerne la dépouille mortelle de l'amant et non celle de l'amante (*rogo* 2, *funus* 3, *puluis* 6, *fauilla* 19, *busto* 21, *puluere* 22) et qu'en général il n'est pas du style galant de parler à une belle de son squelette, on concevrait en poésie des *lacrimae* (17) entre ombres qui se retrouvent, mais non entre une ombre et des

ossements¹. Ce ne sont pas des os d'*heroinae* qui viendront en bande charmer les yeux du défunt Properce ; de même, il ne pourrait songer à revoir Cynthie que sous la forme d'une *umbra* ou d'une *imago*.

Ossa désigne donc les os du poète. D'où il résulte non, comme l'avait cru Scaliger, que *meis* doit être corrigé en *tuis*, mais qu'il faut dire *meae*, « de ma bien-aimée ». Properce, sans doute, n'emploie ce terme ailleurs qu'une seule fois et pour obtenir une figure de style (*mecum habuisse meam* 3,8,22) ; cf. *tuae* 1,9,22 ; *suae* 3,14,22 ; ici on ne voit guère par quelle autre expression il pourrait désigner Cynthie. Puisque il se suppose mort, il ne peut plus l'appeler sa *domina* (encore moins sa *uita*) et, puisque il la suppose déjà vieille, elle ne peut plus être dite sa *puella*. *Mea*, au contraire, est la propriété même ; Cynthie reste « la chérie » de son amant, dont les os continuent d'aimer ; cf. *mea*, Tib. 1,5,42 ; 2,3,77 ; 2,6,52 (*meus* Sulpicia, pseudo-Tib. 4,7,8) ; *o mea*, Ovide, m. 14,761 ; *mea tu*, Tér. Ad. 289 et Eun. 664 ; *mea*, Pl. Most. 346 et peut-être Persa 764. Dans Properce lui-même, *illa futura mea est* 1,8,26 signifie « elle restera ma chérie » et non, elle restera à moi. Et *mea Cynthia* 1,5,31 est « ma chère Cynthie ». Cf. d'ailleurs *nostra* 3,14,29. — Les élégiaques ayant l'habitude de faire rimer le possessif final avec le substantif médian, il est tout naturel qu'un copiste ait cru devoir changer *meae* en *meis*.

Le voisinage de *meae* donne une éloquence spéciale au *tu* du vers 19. Et là *quae* porte sur *ossa*, tout bonnement et non, comme le veut le commentaire de Rothstein (ainsi que celui de Butler), sur je ne sais quel « Hauptinhalt des Vorhergehenden ». *Viva* est un pluriel neutre. Le poète accepte aisément la mort, si pour sa maîtresse ses os sont vivants et sensibles aux larmes (telle sa poussière, vers 6, incapable de se passer d'amour).

La correction *meae* permet donc de deviner le sens, l'enchaînement des idées. Reste à préciser quel était le détail des vers 16-17.

Cynthie étant désignée par *meae*, le *te* du vers 17, si suspect

1. Je tiens pour assuré qu'*ossa* ne se dit pas pour *umbra*. Butler : « There is a curious confusion between the bones or ashes and the spirit of the dead. » Pourquoi pas une « confusion » entre *meis* et *tuis* ? Et quand on croit à de telles confusions, comment ose-t-on discuter une variante quelconque ? le jugement n'a plus de guide.

par sa place dans NA (FDV corrigent) cesse d'être indispensable. Aussi me paraît-il certain que *longe te* représente un *longaeuae* (cf. 2,13,47 *longaeuae... fata senectae*) combiné avec un ^{te} de glossateur (la glose complétive ^{te} était fatalement provoquée par l'altération de *meae*, si on suppose celle-ci antérieure, et elle était toute naturelle, même dans les temps où *meae* subsistait intact). Il va sans dire que l'ordre *te longe* de F et de DV n'est qu'un arrangement métrique du *longe te* de NA.

La proposition quasi infinitive *Cara... ossa futura*, pour *fore*, ou plutôt pour *esse*, ne peut dépendre que de *sinat*. Donc *sinat* n'a pas pour régime l'accusatif *hoc*, et ce *hoc* est nécessairement corrompu. Je lis *hic*, adverbe ; F a au contraire *hic* pour *hoc* 2,9, 26. *Hic* s'oppose au double *Illic* des vers 11 et 13, qu'a préparé un premier *Illic* placé au vers 7. *Illic*, c'est l'autre monde, le pays des *umbrae* ou *imagines*, où le double du poète rencontrera les doubles des belles *heroinae* troyennes ; *hic*, c'est ce monde-ci, celui où habitent les vivants et où restent les os des morts. Dans ce monde-ci, conformément à ce que commande la fidélité du poète dans l'autre (cette conformité est marquée par *ita*), et par un retour équitable (car l'apposition *iusta* équivaut à une tournure adverbiale), « la Terre » sera clémente aux os du défunt, et laissera Cynthie les arroser de larmes jusqu'à son extrême vieillesse. La Terre, par suggestion des formules comme *sit tibi terra leuis*. En attribuant une volonté et une influence à la Terre, Properce est dispensé d'imaginer que les larmes de Cynthie, tôt ou tard, puissent tarir d'elles-mêmes. — *Hic*, utile pour l'antithèse, l'est aussi pour la clarté du vers 17 ; il dispense d'ajouter à *remorentur* un déterminatif.

L'antithèse *illic... hic*, l'emploi de *ita*, la présence de *iusta* impliquent l'idée d'une symétrie et d'une connexité entre ce que Properce promet à Cynthie et ce qu'il attend d'elle, mais il manque à la connexité une expression proprement dite. Housman a donc pensé à changer le *et* du vers 16 en *ut*, mais, de quelque façon qu'on lise la suite, *ut* compliquerait beaucoup la syntaxe, et de plus supprimerait l'arrêt naturel du sens après le distique 15-16. Changeons plutôt *et* en *at* ; la faute supposée est aussi fréquente (cf. 1,21,9) que la contrefaute est rare, et elle a été facilitée par l'obscurcissement de l'antithèse. Cette correction, unie aux précédentes, donne le texte suivant :

Illic

Quarum nulla tua fuerit mihi, Cynthia, forma
Gratior ; *at* Tellus *hic* ita iusta sinat

(Quamvis *longaeuae* remorentur fata senectae)
Cara tamen lacrimis ossa futura *meae*.

Quatre corrections en trois vers, c'est beaucoup en principe. Remarquer toutefois que l'altération de *at* est solidaire de celle de *hic*, laquelle a effacé une opposition, et que l'altération de *longaeuae* paraît solidaire de celle de *meae*. Il n'y a donc eu à l'origine que deux fautes distinctes.

1,20,29.

Les deux fils de Borée volent au-dessus du jeune Hylas qui chemine et lui ravissent des baisers :

29 Ille sub extrema *pendens secluditur* ala (ali AF)

Et uolucres ramo submouet insidias.

Iam Pandioniae cesset (*lire cessit*) genus Orithyiae.

Hylas s'abrite sous l'aile d'un de ses persécuteurs ; cela est bien singulièrement exprimé par *secluditur* (Rothstein : von der Welt abgeschlossen). D'autre part, la défense pratiquée par le jeune garçon, soit au moyen de la tactique en question, soit à l'aide du rameau dont il couvre son visage, n'est pas donnée comme déterminant sa délivrance ; c'est là une invraisemblance très forte. De ces deux observations, je déduis que *secluditur* cache *eludit ut*. *Vt* marquera nettement qu'il y a un lien logique entre les efforts d'Hylas et son succès final. Quant à *eludit*, ce mot, aussi bien que le *submouet* suivant, exprimera fort à propos les menus échecs qui finissent par laisser les amoureux aériens.

Pendens ne m'est pas moins suspect que *secluditur*, car rien ne dit qu'Hylas se sente plus ou moins soulevé en l'air. D'ailleurs, outre les sept lettres de *pendens*, la critique doit expliquer les deux lettres de la syllabe suivante *se-*, car, graphiquement, la correction *eludit ut* ne correspond qu'à la fin de *se-cluditur*. Je propose donc *condens se eludit ut*. Le c de CONDENS aura été lu p (Manuel § 607 ; cf. ci-dessous 2,4,20 l'hypothèse *curui* pour

parui, et inversement 4,5,70 *parua* pour *curua*). Hylas, se blottissant (*condens se*) derrière le bout de l'aile, esquivé (*eludit*) son trop entreprenant adversaire. *Eludere* est dit absolument comme dans Cicéron, Catil. 1,1 (Manuel § 1161) et ailleurs; c'est un terme technique du langage des gladiateurs, accepté par la langue commune à titre de figure.

1,20,44.

Le jeune Hylas a été envoyé à la fontaine pour chercher de l'eau. D'abord il oublie sa commission (*Proposito florem praetulit officio*); enfin il s'exécute, après avoir perdu le temps à se mirer :

Et modo formosis incumbens nescius undis
 Errorem blandis tardat imaginibus.
 Tandem haurire parat demissis flumina palmis
 Innixus dextro *plena* trahens umero.

44

Qui ne croirait d'abord, à lire ces vers isolément, qu'Hylas boit simplement dans le creux de sa main, et qu'il boit en abondance (*plena trahens*) parce qu'il a très soif? A la réflexion on voit qu'il puise dans un récipient (*καλίπιν* Apollonius, *κρωσσόν* Théocrite, etc.); alors *plena* paraît oiseux.

Je lis *sina* (ou plutôt *seina*), pluriel poétique pour *sinum*. Hylas tire péniblement de l'eau un lourd vase de bronze; il tient l'anse à deux mains (*demissis palmis*) en appuyant sur la rive son épaule droite, qui fait soc et semble devoir l'empêcher de glisser (c'est ce que dit aussi le *λέχρις ἐπιχριμφθείς* d'Apollonius; je ne comprends rien à la posture supposée par Rothstein). — Un copiste pour qui *SEINA* n'offrait aucun sens en a tiré de force *PLENA*, chacune des fausses lectures contribuant à guider les autres (Manuel § 582).

1,20,48.

48 Tum *sonitum* raptò corpore fecit Hylas ;
 Cui procul Alcides iterat responsa.

Les *responsa* d'Hercule ne peuvent se rapporter au bruit d'un

corps qui fait le plongeon. Lire *gemitum*. On aura eu ΤΥΜΙΤΥΜ, par saut de M à M, puis ΤΥΜSONΙΤΥΜ par arrangement conjectural.

1,21.

- Tu, qui consortem properas euadere casum
 Miles ab Etruscis saucius aggeribus,
 3 *Quid* nostro gemitu turgentia lumina torques?
 Pars ego sum uestrae proxima militiae.
 Sic te seruato ([ut] possint gaudere parentes!)
 Ne soror acta tuis sentiat e lacrimis,
 Gallum, per medios ereptum Caesaris enses,
 Effugere ignotas non potuisse manus;
 9 *Et* quaecumque super dispersa inuenerit ossa
 Montibus Etruscis, haec sciat esse mea.

I. Pour comprendre ce morceau difficile, remarquons avant tout que les *parentes* du vers 5 et la *soror* du vers 6 n'appartiennent pas à une même famille. Leurs sentiments sont en effet trop différents; les *parentes* peuvent être joyeux, la *soror* va avoir besoin d'ignorer une partie de son malheur. Cela posé, la répartition sera aisée. Les *parentes* sont le père et la mère du passant blessé, ils auront le bonheur de le voir rentrer chez eux et guérir. La *soror* est la sœur de ce Gallus qui parle du passant et qui va mourir (elle est donc parente du poète, 1,22,7).

Gallus mourant demande au passant deux choses. D'une part, le passant annoncera à la sœur que Gallus est mort, et qu'elle peut reconnaître ses os (pour leur donner la sépulture). D'autre part, le passant cachera à la sœur que Gallus est mort non d'un fait de guerre, mais d'un assassinat; cette horrible circonstance, il ne la laissera pas deviner par ses larmes.

Les deux commissions données au passant sont parfaitement conciliables, mais elles sont de nature opposée (ce qui a suggéré à Butler de remplacer *Et* par *Nec*). D'où cette conclusion, que le *Et* du vers 9 doit être corrigé en *At* (cf. 1,19,16).

II. Mais revenons aux parentés. *Soror* implique que Gallus est orphelin; cela, le poète le sait, puisqu'il est apparenté à Gallus. Le passant, au contraire, est supposé avoir encore père et mère, comme il est normal à l'âge d'un *miles*. C'est que ce passant est un inconnu pour le poète et pour Gallus. Sur ce

caractère d'inconnu, point de doute, puisque Gallus éprouve le besoin de se présenter au passant (vers 4).

De là je tire une conséquence : c'est que l'obscur *Quid* du vers 3, qu'on corrigeait en *Qui* et qu'Onions a corrigé en *Quin*, doit en réalité être lu *Quis*. « Qui es-tu, vaincu aux yeux gonflés qui m'as entendu gémir ? sache que je suis ton compagnon d'armes. » Une abréviation *Qs* signifiant *Quis* a pu être interprétée *Qui supra* et par suite arbitrairement arrangée.

1,22,6-7.

- 6 *Sit mihi praecipue, pulvis Etrusca, dolor,*
Tu proiecta mei perpessa es membra propinqui,
Tu nullo miseri contegis ossa solo.

Si *dolor* était authentique, le poète aurait nécessairement mis *praecipuus* au lieu d'un adverbe de manière (*praecipuae* N). Il semble donc certain a priori qu'il faut lire *dolet* (or pour *et* serait une erreur de lecture assez naturelle, même dans N ; cf. 2,22,35 le *mīstros* de L pour *ministret*), mais *dolor* peut être un arrangement commandé par la faute *Sit*.

Sit, que personne ne peut songer à conserver (on a lu *Sis*, *Fis*, *Sic*, *Tu*, *Sed*) doit être lu *It* (c'est-à-dire *Id*), si on restitue *dolet*. Pris pour un verbe, *It* a été arbitrairement dénaturé.

Au vers 7, les mss. autres que N ont *Et* au lieu de *Tu*. Faute bizarre si on l'isole, explicable si on la rapproche de la précédente ; *Et* en effet a chance de représenter une correction marginale *it*, visant le *Sit* fautif du vers 6, et mal lue ; ou bien, sans faux déchiffrement, une conjecture également marginale, visant *It* encore intact.

2,1,5-11.

- 5 *Siue illam C^hois fulgentem incedere cogis,*
Hoc totum e C^hoa ueste uolumen erit ;
 7 *Seu uidi (mihi N¹) ad frontem sparsos errare capillos,*
Gaudet laudatis ire superba comis ;
Siue lyrae carmen digitis percussit eburnis,
Miramur, facilis ut premat arte manus ;

11. Seu *cum* poscentes somnum declinat ocellos,
 Inuenio causas mille poeta nouas;
 Seu nuda erepto meam luctatur amictu,
 Tum uero longas condimus Iliadas.

i. Exécration est le *uidi* du vers 7, arrangement ultra-plat du précieux *mihi* conservé par le copiste de N ; arrangement insuffisant d'ailleurs, puisqu'il n'explique pas *ad*. Je lis *missi* = *misi* (voir 2,13,46) ; le poète lui-même a coiffé (ou décoiffé) sa maîtresse, comme il sied à un amant fougueux. Pour la construction, cf. *mittit me quaerere gemmas* 2,16,17.

ii. Sous l'influence malencontreuse du prétendu *uidi*, Leo a proposé au vers 5 *cerno* au lieu de *cogis* ; c'était aggraver la platitude de l'ensemble. *Cogis*, mot qui a été expliqué bien entendu, mais qui est inexplicable, est une conjecture pour *cois*, inscrite en marge par un correcteur (qui ne comprenait pas le nom propre et qui songeait à l'alternance fréquente *ais agis*), mais substituée par le copiste suivant à un mot qui y ressemblait plus ou moins¹. Je lis *comsi*, qui sera en harmonie avec *missi*. A propos des vêtements, comme à propos de la chevelure, le poète entend être acteur et non spectateur. Il a dit sans doute à Cynthie qu'elle peut se passer de *Coa uestis* (1,2,2) ; ce n'est pas une raison pour qu'il ne se soit pas habitué à l'en parer lui-même. Pour la syntaxe, cf. Virg., Én. 12,344 : *quos... Nutrierat Lycia paribusque ornauerat armis Vel conferre manum uel equo praeuertere uentos*.

iii. Au vers 11 *cum* est absurde ; ce *cum* superflu et exprimé ne rappelle en quoi que ce soit le *cum* utile et sous-entendu de Virgile, Én. 6,881 (ce n'est pas moi qui invente ce rapprochement saugrenu). *Poscentes*, d'autre part, est bizarre s'il n'est soutenu par quelque chose ; il semblerait que la jeune femme a des somnolences gratuites. Il me paraît donc de toute évidence que Bährens a vu la vérité en écrivant *iam poscentes*. C'est aussi l'opinion de P. J. Enk. Hosius ne daigne même pas citer cette correction certaine. Rien ne caractérise mieux la déplorable mode de sélection qui sévit aujourd'hui, et en vertu de laquelle les éditeurs laissent leur travail à recommencer à leurs

1. *Cogis* pourrait aussi être la correction d'un *coeis* archaïsant. Si c'est l'épél classique *cois* qui a été méconnu, cf. le *eo* pour *coi* proposé par N^{corr} 3,1,1.

lecteurs. — *Iam*, par un *a* ouvert, aura été déchiffré *ium*, puis arrangé. Sur *a = u*, cf. 2,2,4 ; 2,9,12 ; 2,13,38 ; 2,23,24 ; 3,22,28 ; 4,4,32 ; 4,10,44.

2,1,31.

Nam quotiens Mutinam aut ciuilia busta Philippos
 Aut *canerem* Siculae classica bella fugae
 Euersosque focos antiquae gentis Etruscae
 Et Ptolomenei (*lire -maeei*) litora capta Phari
 31. Aut *canerem cyptum et Nilum* cum attractus in urbem
 Septem captiuus debilis ibat aquis
 Aut regum auratis circumdata colla catenis
 Actiaque in Sacra currere rostra uia,
 Te mea Musa illis semper contexerit (*lire -ret*) armis.

Cyptum (N et A) ; *ciptum* arrangé en *giptum* F ; *cyprum* DV par conjecture aisée) ne peut guère être que *Aegyptum*. Une objection, pourtant, se présente à l'esprit ; à quoi bon nommer platement l'Égypte, quand elle vient d'être désignée assez clairement par *Phari* et va l'être une seconde fois par *Nilum* ? Si *Aegyptum* est authentique, il est nécessaire, a priori, que la platitude soit ôtée par l'adjonction d'un déterminatif de valeur prédicative, comme serait *maerentem*, *domitam*, *seruam*, *sterilem*... D'où une présomption que le second *canerem* pourrait bien être apocryphe ; de fait, il n'est guère utile.

Dans <Ae>*gyptum et Nilum*, la conjonction est suspecte a priori ; on comprendrait bien *Aegyptus et Syria*, *Nilus et Orontes*, ou encore *Syria et Nilus*, mais non une coordination du tout avec la partie. Un autre motif de suspicion, c'est que l'incidente *cum attractus*... porte sur le Nil seul. Et, toujours a priori, il y a présomption que le *et* suspect provient, par fourvoiement, d'un *e* complétant <e>*gyptum* pour *Aegyptum*. Si enfin *et* doit être éliminé, le texte primitif n'a guère pu être *Aegyptum Nilum cum attractus* ; on est conduit fatalement à supposer *Nilus*, le changement du nominatif en accusatif s'expliquant par l'intrusion de la fausse conjonction.

Au premier abord, le jeu des conjonctions initiales étonne ; le *Et* de 30 accouple Alexandrie avec Pérouse, et le *Aut* de 31 sépare Alexandrie de l'Égypte et du Nil. De là l'hypothèse très naturelle de Schrader, qui renversait les choses et mettait *Aut* au

vers 30, *Et* au vers 31. En y regardant mieux, on s'explique le texte traditionnel. Les deux distiques 27-30 visent des faits de guerre, les deux distiques suivants (31-34) visent les particularités d'un triomphe ; en réalité, par conséquent, le *Et* de 30 coordonne deux prises de villes, le *Aut* de 31 sépare le second développement du premier. Conservant donc ce *Aut*, nous arrivons à un texte probable

Aut... Aegyptum, Nilus cum attractus in urbem,

où il ne reste plus qu'à déterminer à quoi s'est substitué, entre *Aut* et *Aegyptum*, le *canerem* suspect. Nous avons pour nous guider trois éléments : 1° le sens (rappelons-nous qu'il s'agit du moment du triomphe et non des temps de la guerre), 2° le mètre, 3° le devoir critique d'expliquer la mutilation de <Ae>*gyptum*. Je propose

Aut maestam Aegyptum, Nilus cum attractus in urbem.

Cf. *maerentem... Nilum* dans Virgile, A. 8,711. AVTMAESTA-MAEGYPTVM, par saut du premier MAE au second, serait devenu AVTMAEGYPTVM, puis AVTMECYPTVM. Après quoi un correcteur hardi aurait annulé ME comme mot manifestement corrompu ; puis, pour faire le vers et restituer le nom de l'Égypte, et en s'inspirant du *canerem* du vers 28, le même correcteur aurait écrit dans l'interligne CANEREM.E, l'E final se trouvant placé, verticalement, comme à la jonction de CYPTVM et de CVM. De cet E mal placé aurait été tirée la fausse conjonction *et*, qui, comme on l'a vu, entraînait la faute *nilum* pour *nilus*. Toutes les altérations subies par le vers 31 ont donc une même origine, l'omission de six lettres occasionnée par le retour du groupe MAE.

2,2,4.

Cur haec in terris facies humana moratur ?

4

Iuppiter, *ignoro* pristina furta (fata N) tua.

Ignoro est dénué de sens, sauf pour M. Rothstein. Au-dessus de ce mot, N a de première main la précieuse variante *uel sco*, c'est-à-dire *ignosco*. Ceci ne va pas encore, car en quoi la beauté

de Cynthie peut-elle faire pardonner l'amour pour Léda ou pour Danaé? Mais *ignosco* pourrait être l'altération de *ic nosco* = *hic nosco*, et *hic nosco*, c'est-à-dire *in hac nosco*, offre une signification satisfaisante : en Cynthie je reconnais les belles de la légende amoureuse. Cf. 3,13,23 : *Hoc genus infidum nuptarum, hic nulla puella*, où *hic nulla* est remplacé dans LD(V?) par *innupta*, dans F par *nupta* seul ; cela semble indiquer dans l'archétype *ic* sans *h*. Cf. encore 2,22,44 et ailleurs *et* pour *haec*, et l'hypothétique *ic* 3,7,43.

Le *fata* de N, le *furta* de AFDV supposent dans l'archétype un *farta*. L'*u* de la première syllabe aura été pris jadis pour un *a* ouvert ; voir 2,1,11.

2,2,11-13.

- Qualis et Ischomache, Lapithae genus, heroine
 Centauris medio grata rapina mero,
 11 Mercurio *satis* fertur Bo<e>beidos undis
 Virgineum primo (*lire* Brimo) composuisse latus.
 13 Cedite [^{et}]iam, diuae, quas pastor uiderat olim
 Idaeis tunicas ponere uerticibus.

Cynthie est comparée à Junon (6), à Pallas (7), puis à la fiancée de Pirithoüs (9), puis enfin à cette Βριμώ qu'on trouve identifiée à Proserpine, à Hécate etc. *Brimo* pour *primo* est une correction de Turnèbe, parfaitement certaine quoique Bährens et Palmer l'aient écartée. On sait par Tzetzés que *Brimo* repoussa un viol d'Hermès, mais aussi qu'elle eut de lui trois filles. Traditions qui ne sont nullement contradictoires, une femme ou une déesse pouvant ne résister qu'un temps.

Au lieu du mot inscandable et inexplicable *satis* on a proposé d'une part des nominatifs comme *talis*, aut *qualis*, d'autre part des ablatifs de sens adjectif, comme *sanctis* ou *sacris*, comme *Ossaeis* (la Βοιβηρίς, étang thessalien, est voisine de l'Ossa et encore plus du Pélion). Ces deux types de conjecture sont à écarter d'emblée, car ils impliquent pour *undis* un sens de locatif qui est intolérable ; dans quels flots a jamais été placée une couche nuptiale, même mythologique ? A priori, la seule correction digne d'examen sera celle qui introduira dans le texte soit un

participe, soit au moins une idée participiale. Tel un synonyme de *consciis* (= συνειδόσι), ou bien de *concitatis* ou au contraire de *sedatis*.

Le difficile est de choisir une idée participiale, alors qu'on ignore les détails de la légende. Pourtant je vais hasarder une hypothèse.

Brimo, croyant ajourner à jamais les espérances amoureuses d'Hermès, aurait promis de les accomplir le jour où la Βοιβηίς serait sans flots. Elle aurait été prise à son propre piège, le dieu ayant miraculeusement réalisé l'impossible et transformé soudain l'étang en une prairie. Supposition qui n'a en soi rien d'in vraisemblable et qui explique pourquoi la vertu de Brimo finit par s'humaniser.

Si on veut bien s'y prêter, je la compléterai en proposant de corriger *satis* en *siccis*, au sens de *siccatis*. *Siccis undis*, des flots à sec, est une expression à peine plus hardie que *sicco lacu* 2,14,12 ; c'est une expression volontairement paradoxale, comme il convient à propos d'un ἀδύνατον. Cf. encore 2,15,34 *Aridus et sicco gurgite piscis erit*. — Remarquons que, grâce justement à l'ἀδύνατον, la jonction avec *siccis* comporterait par exception un sens locatif de *undis*, des « flots à sec » pouvant fort bien recevoir la couche où Brimo devint trois fois mère.

Outre la correction *siccis*, le vers 11 doit recevoir une autre correction, qui n'a peut-être avec elle aucune connexité et qui a été indiquée par Butler. Après *Mercurio* il faut insérer le *et* qu'un fourvoiement de correction marginale a fait entrer dans le vers 13 (*etiam* pour *iam*). Lire donc *Mercurio et siccis fertur*.

2,3,25.

Non tibi nascenti primis, mea uita, diebus
 Ardidus (Cand- Macrobe) argutum sternuit omen Amor?
 25 Haec contulerint (lire -runt) caelestia munera diui,
 Haec tibi ne matrem forte dedisse putes.
 Non non humani sunt partus talia dona.

Le vers 25 étant trop court au commencement, Palmer a proposé *Haec* <*haec*>, ce qui serait très séduisant en soi, mais que semble exclure l'emploi de la même figure au vers 27 (*Non*

non). D'ordinaire on lit *Haec* <*tibi*> d'après F et DV, comme au vers 26 ; cela ne vaut rien non plus, car le style veut qu'on choisisse entre l'anaphore de *tibi* et celle de *Haec*.

Remarquons qu'au vers précédent les manuscrits de Propertius n'ont pas l'initiale primitive, le *Candidus* conservé par Macrobius devenant *Ardidus* (ou par arrangement, dans DV, *Aridus*). C'est un accident qui tient au mode d'exécution de certains manuscrits, où les initiales étaient, soit par un rubricateur, soit par le copiste lui-même, tracées dans toute la page indépendamment du contexte qui devait les suivre ; cf. 3,18,2 (et 4,7,64 ?). Donc la mutilation du vers 25 doit consister aussi dans l'omission d'une lettre initiale, accompagnée ou non d'un signe abrégatif. Je propose de restituer, devant *haec*, l'abréviation $\dot{G} = Ergo$.

2,3,27.

Non, non humani sunt partus talia dona.

Partus sunt N. Butler (comme Bährens) préfère avec raison l'ordre de FDV, mais il n'invoque que des raisons de métrique. A ces raisons il faut ajouter un motif tiré du style ; la disjonction de *humani partus* est ici très utile ; le copiste de N, d'ailleurs, a obéi à la tendance naturelle qui efface les disjonctions,

2,3,45 (= 2,4,1 Lachmann).

45 His saltem ut teneam iam finibus, aut mihi si quis
Acrius ut moriar uenerit alter amor.

Grammaticalement, il est aisé de construire en faisant du premier *ut* et de *si* deux équivalents de *utinam* ; logiquement on n'obtient rien de bon (puissé-je cesser d'aimer, ou, pour en mieux mourir, changer d'amour !) *Acrius ut moriar* est en contradiction avec le souhait supposé. L'hypothèse fondamentale est d'ailleurs invraisemblable, car un *si* placé devant *quis* doit être présumé conditionnel.

Avec *si* conditionnel, Rothstein obtient un sens au moyen

d'une ponctuation raffinée : *aut, mihi si quis, Acrius ut moriar, uenerit* (futur passé) *alter amor*. C'est-à-dire : *aut, si mihi uenerit alter amor, uenerit ille alter amor talis ut acrius moriar*. Si je saisis bien la pensée de Rothstein, ce qui précède serait une requête à un interlocuteur qui aurait conseillé le changement d'amour, et *ut teneat* vaudrait *sine me teneri*. « Non, puissé-je m'en tenir à Cynthie ! changer serait mourir plus sûrement. » Tout cela est au moins terriblement compliqué, et on peut se demander si un poète qui ne ponctuait pas pouvait vraiment proposer à ses lecteurs des devinettes si difficiles.

D'autres éditeurs, comme récemment Hosius et Phillimore, mettent après *finibus* et après *amor* des points d'exclamation. Si ces signes marquent une interrogation indignée, j'entrevois un sens plausible : (Vous me conseillez) de ne plus aimer ? (vous envisagez l'hypothèse) d'un changement d'amour, qui ne ferait que me tuer encore mieux ? Reste l'objection de l'extrême difficulté ; car c'est nous, modernes, qui ajoutons la ponctuation ; c'est nous, lecteurs, qui prêtons au poète l'idée d'un interlocuteur implicite.

L'obscurité est telle que nombre de critiques ont proposé ou accepté des corrections (*ah* ou *a mihi, hei* ou *ei mihi*). En introduisant dans le texte des interjections, ils le punctuaient virtuellement, ce qui était bien quelque chose. J'estime qu'il serait plus précieux encore, si c'était possible à bon compte, de marquer que le poète dialogue avec quelqu'un.

Je soupçonne donc que *si quis* doit être corrigé en *sic uis* (cf. dans le palimpseste de Plaute *haequassa* pour *haec uassa*, Merc. 781 ; PCE de Térence ont *neque uerum* pour *nec uerum* Hec. 140, ce qui suppose aussi une méprise sur le groupe *cu*). Il faudrait lire :

His saltem ut teneat iam finibus ? aut mihi, *sic uis*,
Acrius ut moriar uenerit alter amor ?

Cf. $x = C + S$, ci-dessous 3,23,15. Si on adopte cette leçon, on sera clairement conduit à lire au vers 3 *At ueluti*, avec F, au lieu de *Ac ueluti*. C'est une très légère correction, surtout si on remarque que le vers 2 commence par *Ac-* (Manuel § 570). A y bien regarder, je crois que la correction de *Ac* en *At* est logiquement nécessaire, quel que soit dans 45 le détail du texte. Elle a

été adoptée par Hosius, qui garde le vers tel quel, comme par Bährens, qui corrige *aut* en *a*. Le distique 45-46, quoi qu'on fasse, signifiera toujours *Vous me prêchez de renoncer à Cynthie*, et les distiques suivants signifieront toujours *L'amour ne dépend pas de nous*. Le caractère fatal de l'amour, telle est l'idée qui domine toute la pièce 4, telle que Lachmann l'a délimitée; en lisant *At*, on projette un rayon de lumière sur l'ensemble.

2,4,4.

Et crepitum dubio suscitet *ira* pede.

Les mss., ici, sont N, F et le couple DV. F a *ora*, faute bizarre. L'archétype avait évidemment *eira* avec *e* exponctué; un copiste a rapporté l'exponctuation à l'*i* et lu l'*e* comme un *o*.

2,4,13.

Pour *mirantur* (N et DV), F a *murantur*. L'archétype avait-il *meirantûr* ?

2,4,20.

20 Tranquillo tuta descendis flumine cymba ;
Quid tibi *tam parui* litoris unda nocet ?

Propertius a dit (4,1,88) *longa sepulcra*, pour *longinqua*, qui est un dérivé de *longus*, et dans une acception qu'a d'ailleurs conservée l'adverbe *longe*. Il ne résulte pas de là qu'au sens de *propinquus* Propertius puisse employer le pendant sémantique de *longus*, j'entends *brevis*, et encore moins *paruus*, qui est tout autre chose. *Parui litoris* est donc très suspect. Et *tam* ajoute à la suspicion, puisqu'il appuie sur l'adjectif impropre en invitant à y distinguer des degrés. La vague du bord renversera-t-elle moins sûrement l'esquif, à mesure que le *litus* sera moins « *paruum* » ?

On ne voit pas comment une épithète de *litoris* aurait une connexion quelconque avec l'expression du danger. La vague du bord est dangereuse parce qu'elle est une vague, et c'est tout. Donc *parui* ne peut guère cacher qu'une épithète de nature. Je

présume qu'il faut lire *curui* ; le mot dessinera 'aux yeux de l'esprit cette ligne si aisée à longer en paix, si malaisée à franchir, qui semble symboliser la difficulté de s'arracher à l'amour. CVRVI aura été lu PVRVI (voir ci-dessus 1,20,29), et arrangé ensuite. Contrefaute *curua* pour *parua* 4,5,70.

Les actions marquées par les deux vers ne peuvent être simultanées ; pendant qu'on descend la rivière, on ne traverse pas la vague du bord, et réciproquement. Et, des deux actions, c'est la descente qui est nécessairement conçue comme antérieure à l'autre ; on ne traverse la vague du bord que pour mettre fin à la descente. D'où je conclus que *tam* cache un mot de sens chronologique, à savoir *iam* (pour *t=i*, voir 1,1,7). Et je propose en somme :

Quid tibi *iam curui* litoris unda nocet ?

Je propose cette double correction avec réserves. Le distique 19-20, en effet, a les obscurités d'un fragment. On se demande s'il est bien à sa place, car il semble séparer indûment les distiques 17-18 et 21-22 et son *unda nocet* final est trop pareil au *aura nocet* final du distique 11-12. On se demande même s'il est bien de Properce ; ce pourrait être une citation d'un autre poète, inscrite en marge à cause de la ressemblance des deux *nocet*... Il ne reçoit donc du contexte aucune lumière, ce que nous en imaginons serait peut-être autre, si nous pouvions le considérer dans son véritable milieu.

2,5,3.

Comment des éditeurs contemporains peuvent-ils préférer le *mihi* de DV au *mi* conservé par N et aussi par F ?

2,5,18.

Le *uita* de N et DV est corrompu dans F en *ita*. L'archétype devait avoir *ueita* avec *e* exponctué (au moyen de deux points ?)

2,6-7.

Ces deux pièces (trois dans les mss. : 6 ; — 7,1-12 ; — 7,13-20) présentent des idées incohérentes. Ainsi, dans la première,

Properce exprime longuement sa jalousie ; contre toute attente, il aboutit à promettre à sa maîtresse un rôle de femme légitime. Puis, dans la seconde pièce, il développe en apparence cette même promesse sans aucune allusion à la jalousie qui l'avait si vivement tourmenté, de sorte qu'il semble à la fois se répéter et se contredire. Quant au détail, les difficultés abondent ; elles ont fait imaginer force hypothèses de mutilation ou de transposition.

On sera, ce me semble, dispensé de la plupart de ces corrections graves, si on admet l'arbitraire de la répartition. Les deux (ou trois) pièces formeraient en réalité trois pièces tout autres : 1^o 6, 1-22 ; 2^o 6, 23-40 ; 3^o 6, 41 — 7, 20. Ainsi délimitées, et si on réserve la question (d'ailleurs non connexe) des vers 7, 15-18, les pièces supposées primitives auront chacune autant d'unité et autant de suite qu'on peut en espérer d'un poète heurté et capricieux.

Première pièce, 6, 1-22. — Sujet, la jalousie. Le poète se plaint d'abord de la légèreté de sa maîtresse, ensuite, et plus encore, de l'audace de ses rivaux. « Tu admets chez toi plus d'hommes que Laïs ou Phryné ; tu te laisses donner des baisers par de prétendus parents. Or tout m'offense, des portraits et des noms, un enfant au berceau, les baisers d'une mère ou d'une sœur, une amie qui dort avec toi ; car, excuse mes craintes, je soupçonne un homme dans sa chemise. Voilà les abus (*his vitiis*) qui ont causé des guerres ; voilà l'origine de la ruine de Troie (*il vise Paris, non Hélène*), voilà comment les Centaures ont jeté leurs coupes à la tête de Pirithoüs ; mais pourquoi des exemples grecs ? Le coupable c'est toi, ô Romulus, ô nourrisson de la bête féroce ; car, en autorisant le rapt des Sabines, tu as fait qu'à Rome on ose tout (*il vise ses rivaux, non Cynthie*). » Cynthie n'est pas nommée, quoique au début le poète lui parle à la seconde personne. Peut-être s'était-il réservé de mettre vers la fin un vocatif *Cynthia* ; en ce cas, l'intervention de Paris, de Pirithoüs et de Romulus lui aurait fait oublier son intention.

En limitant la première pièce au vers 6, 22, on supprime ce qu'avait de choquant la similitude de 22 et de 26 (*quidlibet audet amor, quolibet*¹ esse licet). On supprime du même coup une dif-

1. *Quidlibet* N, probablement par suggestion de 22.

ficulté plus grave. Après la mention de Romulus et la conclusion sur la Rome contemporaine (*Romae quidlibet audet amor*), après que ce petit développement tout romain avait été préparé par une annonce explicite (*Cur exempla petam Graium ?*), il était surprenant que le poète revînt à la légende hellénique (6,23 *Felix Admeti coniux*). Or ce n'était là qu'une fausse apparence.

La coupure entre 6,22 et 6,23 élimine enfin une troisième difficulté. L'auteur responsable des maux actuels est Romulus suivant 6,19-22 ; suivant 6,27-34 c'est l'inventeur de la peinture immorale. Deux boucs émissaires ! c'est un de trop. La conciliation serait facile au fond, car Romulus est dit avoir gâté les hommes, et l'autre corrupteur les femmes, mais il y a incompatibilité dans la forme. Cette incompatibilité cesse dès qu'on partage la pièce 6.

Seconde pièce, 6,23-40. — Sujet, l'adultère féminin (allusion à quelque scandale récent). « Heureuses les épouses fidèles, une Alceste, une Pénélope ! A quoi bon le temple de *Pudicitia*, si toute femme mariée¹ peut se permettre toute conduite ? La faute en remonte aux peintures qui enseignent le mal ; le sanctuaire est voilé de toiles d'araignées ; les mauvaises herbes étouffent les statues des dieux. Vais-je donc te donner des gardiens, te formuler des interdictions ? non, car une garde subie ne protège pas une femme ; celle-là sera à l'abri, à qui la faute fait honte. » Ici l'idée de la jalousie ne vient à Properce qu'à propos de l'infidélité d'une tierce personne, et il n'en parle que pour n'y pas céder. L'inspiration est donc tout autre que dans la pièce précédente. — Cynthie est nommée, au vocatif, dans le dernier vers. Ce même vocatif revient dans 7,1, c'est-à-dire trois vers plus loin ; c'est probablement ce retour du vocatif qui a suggéré de faire commencer une poésie nouvelle avec le vers où il réapparaît (les trois pièces indiquées par les mss. correspondent à trois *Cynthia*). L'idée était bonne en principe, mais l'essentiel est de séparer les deux *Cynthia* voisins ; rien donc ne nous défend de faire la coupure après 6,40. De toute façon, la troisième pièce aura deux vocatifs *Cynthia*, l'un au premier vers ou mieux au troisième, l'autre à l'avant-dernier.

1. *Cuius nuptae*. Properce vise évidemment une dame de haute naissance ; on songe d'abord à Julie fille d'Auguste, mais (outre que probablement le poète eût évité de s'attaquer à elle) la chronologie semble la mettre hors de cause.

Un trait remarquable de la seconde pièce, c'est que le poète, tacitement, assimile à un mariage sa liaison avec une maîtresse non épousable. C'est Alceste, c'est le temple de *Pudicitia* qui amènent sa pensée sur sa courtisane. Il suggère à sa maîtresse un scrupule de *peccare* dont l'idée semble quelque peu naïve ; c'est cette même pseudo-épouse qui, tout à l'heure, était accusée de tendre ses lèvres à des cousins imaginaires. Properce, néanmoins, n'en est pas au point de remarquer lui-même et d'avouer la transformation de Cynthie en une jeune Pénélope ; aussi ne peut-on supposer qu'à cette pièce ait appartenu le distique 41-42, terminé par *semper et uxor eris*. Plus d'un critique d'ailleurs, depuis Scaliger, a songé à transporter le distique dans la pièce suivante (après 7,12, après 7,20).

Troisième pièce, 6,41 — 7,20. — Sujet, la joie d'échapper au mariage obligatoire, qui aurait mis fin aux relations avec Cynthie. Le mariage obligatoire, c'est le seul que le poète ait jamais envisagé. Aussi n'est-ce pas à une femme librement acceptée qu'il entend comparer sa maîtresse ; ce serait avoir pour elle un sentiment moderne, et qui conduirait un moderne à « régulariser ». Le vrai sens de *semper uxor eris* est celui-ci : On a voulu *m'enchaîner* officiellement ; hé bien, c'est à toi que je *m'enchaîne*. En autres termes, il promet à Cynthie non pas de la dignité, non pas une « situation », mais simplement un amour durable. — Pourtant, m'objectera-t-on, *semper uxor* n'est pas synonyme de *semper amica*. Sans doute, seulement la différence n'est pas dans la nature du lien, elle est dans la volonté qui le fait naître. Tu seras toujours, dit le poète, et cette maîtresse *que je cherche*, et cette femme *qu'on prétendait m'imposer*.

La pièce peut s'analyser ainsi : « Jamais femme, jamais maîtresse ne nous séparera ; je n'aurai de maîtresse ni de femme que toi. Elle a dû te réjouir, l'annulation de cette loi qui nous a coûté tant de larmes à tous deux et qui semblait nous désunir, quoique séparer deux amants dépasse le pouvoir de Jupiter même. — Pardon ! c'était Auguste. — Oui, Auguste vainqueur, mais les victoires ne sont rien en amour. Plutôt mourir que de sacrifier mes ardeurs à une épouse, que de passer en homme rangé devant ta porte close ! Ah quelle sérénade lugubre te donnerait la flûte de mes noces, cette flûte pire que la trompette des pompes funèbres ! Et pourquoi donc donnerais-je des fils aux besoins de

l'armée ? non, nul soldat ne naîtra de mon sang... Je n'aime que toi ; si tu n'aimes que moi, cet amour sera pour moi plus que la paternité. ». J'ai remplacé par des points les vers 7,15-18 ; qu'on les corrige ou les enlève, ou bien qu'on leur découvre quelque interprétation subtile, les difficultés qu'ils présentent paraissent indépendantes de la répartition proposée ; elles existent dans la répartition donnée par les mss. ; elles subsistent dans la répartition introduite par les éditeurs.

Cette question des vers 7,15-18 signalée, constatons que les trois pièces supposées ont trois sujets parfaitement distincts ; constatons aussi qu'elles correspondent à trois sentiments. Dans la première, le poète se dit tourmenté par la jalousie ; dans la seconde, il affecte de compter sur une fidélité quasi conjugale ; dans la troisième, il est tout à la tendresse et au bonheur.

2,6,35.

- 25 *Templa Pudicitiae quid opus statuisse puellis,*
 Si cuius nuptae quidlibet (lire quoil-) esse licet ?
 Quae manus obscenas depinxit prima tabellas,
 Et posuit casta turpia uisa domo,
 Illa puellarum ingenuos corrupt ocellos
 Nequitiaeque suae noluit esse rudes.
 Ah gemat, in terris ista (-e N) qui protulit arte
 Iurgia sub tacita condita laetitia ;
 Non istis olim uariabant tecta figuris ;
 Tum paries nullo crimine pictus erat.
 35 *Sed non inmerito uelauit aranea fanum*
 Et mala desertos occupat herba deos.

Le vers 35 est évidemment en connexion avec le vers 25, ce qui a fait imaginer des transpositions. Le temple couvert de toiles d'araignées est celui de *Pudicitia*, visé plus haut ; si le vers 36 a *deos* au pluriel, c'est par un mouvement nouveau de la pensée, qui généralise l'idée d'abord individuelle. Pour le fond, les idées se suivent bien : A quoi bon un temple de *Pudicitia* ? les maux que nous voyons viennent des peintures corruptrices ; le temple est envahi par les araignées. Mais la forme pêche, car *Sed* ne marque aucune opposition saisissable. Je présume qu'il faut lire *Sic*, qui aura d'abord été corrompu en *Sit*, puis arrangé en *Set*. Ou *Seic*, déchiffré *setc* et considéré comme valant *set*.

2, 7, 8

Deuictae gentes nil in amore ualent.
 Nam citius paterer caput hoc discedere collo
 8 Quam possem nuptae perdere more (amore DV) faces.

More vaut évidemment quelque chose comme *nutu*. La conjecture *amore* de DV est sans valeur, car Propertius pourrait bien être contraint à épouser une femme, mais non à l'aimer; et quelle serait d'ailleurs la différence entre cet amour et sa flamme (*faces*) pour Cynthie? En outre, *amore* serait trop près de l'*amore* précédent.

Ce sens rare de *mos* se retrouve peut-être dans les locutions *more alieno* (*uiuere*) et *morem gerere*, qui appartiennent à la latinité tout entière, mais il n'est pas ordinaire hors de ces deux locutions. Cf. 1, 17, 15, *dominae peruincere mores*.

Un auteur a employé *mos* comme Propertius, au moins une fois. Cet auteur est Plaute, Bacch. 459 : *Obsequens oboediensque est more (lire mori) atque imperiis patris*. Le comique de Sarsine parle comme l'élégiaque d'Assise. Faut-il supposer que *mos alicuius*, le bon plaisir de quelqu'un, était un ombrianisme, au moins en dehors de la formule *more alieno*?

2, 7, 20.

Hic erit et patrio sanguine pluris amor.

Inintelligible. Postgate corrige *sanguine* en *nomine*, mais l'explication de la faute est pénible (*sanguine* serait une suggestion du vers 14), et on vient de lire *nomen* à la fin du vers 17. Je crois plutôt qu'il faut changer *patrio* en *parto* (*pario* par erreur graphique, puis *partio* mal compris; pour $t=i$, voir 1, 1, 7). *Partus sanguis*, une descendance qu'on s'est donnée; Propertius se considère ici comme ancêtre, non comme père. Il ne fait nulle allusion à la procréation, et le verbe est ici figuré, comme dans *parere opes* ou *odium*, et suggère le souvenir de la formule *liberorum quaerendorum causa* ou *gratia*.

2,8,14.

Munera quanta dedi uel qualia carmina feci !

Illa tamen numquam ferrea dixit « amo ».

Er<go e>go iam multos nimium temerarius annos,

14

Improba, *quin* tulerim teque tuamque domum.

Quin est la leçon de N, première main. Le correcteur et les autres mss. ont *qui*, conjecture aisée et trop aisément admise ; d'où viendrait l'*n* parasite ? Lucien Müller a senti la difficulté, qui est grave ; il écrit *qum*, que je ne crois pas être la vraie leçon, que Butler cite en en faisant un barbarisme (*quum*), que Hosius est inexcusable de n'avoir pas cité aussi pour mettre le lecteur en garde. Je propose *qui it* = *qui id*. Le poète se reproche d'avoir supporté d'abord l'injurieux silence de Cynthie, ensuite sa personne même, ensuite jusqu'à son entourage. Gradation logique dans l'illogisme, qui correspond à une montée de colère aveugle. Car *it* est raisonnable, *tuam domum* est absurde, *te* fait la transition.

2,9,7.

Visura et quamuis numquam speraret Vlixen.

Solécisme, à moins que Properce (comme Ovide, met. 9,546) n'imité le *sensit delapsus* de Virgile, lequel, au moment où le livre 2 a été écrit, devait être ou inexistant ou inédit. On compare 1,16,6 : *Nunc ego, nocturnis potorum saucia rixis, Pulsata indignis sæpe queror manibus* ; mais ici je ne vois qu'une double apposition, comme 1,1,13-14 ; 1,10,1-2 ; 1,15,11-12 ; 1,15,21-22 ; 1,20,44 ; 2,7,9-10 ; 4,7,64. Cf. aussi les appositions étagées de 2,3,14 : *Non oculi geminae, sidera nostra, faces*.

Paley a proposé *Visuram* ; c'est aggraver le solécisme. Il ne me paraît pas douteux qu'il faille restituer le vieil infinitif *Visurum*, comme dans Plaute, Asin. 634 (Manuel §1311) l'infinitif *daturum*. La construction infinitive vit encore dans Virgile et même dans Tacite (Manuel §§ 199,988) ; dès le temps de Gellius, les copistes la dénaturaient dans Cicéron, et devaient la dénaturer dans les auteurs plus récents.

2,9,11-14.

- Nec non exanimem amplectens Briseis *Achillem*
 Candida uesana uerberat ora *manu*,
 11 Et dominum lauit maerens captiua cruentum
 Propositum † fluuiis † in Simoenta uadis,
 Foedauitque comas, et *tanti* corpus *Achilli*
 14 Maximaque in parua sustulit ossa *manu*,
 Cum *tibi* nec Peleus aderat nec caerulea mater...

Il y a désordre, car le lavement du cadavre est intercalé entre les signes de deuil (*uerberat ora* et *foedauit comas*). De là l'hypothèse de Vahlen, qui plaçait le distique 13-14 avant le distique 11-12; le désordre renaissait sous une autre forme, car la main de Briséis portait les résidus du bûcher (*sustulit ossa*) avant d'avoir lavé le corps. La conjecture avait encore l'inconvénient de rapprocher des fins de vers trop semblables, *ora manu*, *ossa manu*. Avant donc de nous prononcer sur l'ordre, examinons les vers 13-14 en eux-mêmes.

Ils contiennent une grosse absurdité, car ils font porter à la mignonne Briséis (*parua manu*) non seulement les os calcinés, mais le cadavre encore intact (*corpus*). Briséis aurait donc la vigueur d'Apollon, qui enlève ainsi un cadavre au milieu du combat (Iliade 16,678). Noter qu'Achille lui-même se fait aider quand il soulève le corps d'Hector (II. 24,590). L'absurdité serait aggravée si le ridicule *tanti* était authentique. Plus Achille est supposé gigantesque et moins il convient que sa petite amie fasse une prouesse de fort de la Halle.

Comme on n'a, à mon sens, aucunement le droit de construire *corpus sustulit*, comme d'autre part personne ne peut songer à construire *foedauit corpus*, il est mathématiquement nécessaire que *tanti* représente la corruption d'un troisième verbe. Ce troisième verbe ne peut être que *lauit*, qui semble recouvrir *tanti* jambage à jambage (Rossberg avait pensé à *lauti*). Mais *lauit* a déjà été dit (vers 11). Ce qui nous conduit à une hypothèse toute différente de celle de Vahlen. Les distiques 11-12 et 13-14 ne sont à placer ni dans l'ordre traditionnel ni dans l'autre ordre; chacun d'eux exclut l'autre. En autres termes, ce sont deux rédactions successives du même passage. La juxtaposition des

deux rédactions suppose la collation de deux éditions ou de deux copies (voir 4,4,17) différentes; j'ajoute que, par un phénomène rare (cf. Manuel § 1192) la rédaction 13-14 a été substituée et non insérée; substituée d'ailleurs à faux, car, au lieu d'évincer la rédaction 11-12 comme devait le vouloir le collateur, elle a évincé un distique inconnu qui préparait l'apostrophe si inattendue *tibi* du vers 15, et dont la matière était probablement la même que celle du vers 14.

La rédaction la plus ancienne est manifestement le distique 13-14, qui porte la marque d'une improvisation hâtive et dont le poète avait toute raison d'être mécontent. Matériellement, il répète les mots du distique 9-10, qui le précédait immédiatement: *Achillem* et *Achilli* en même place, *manu* et *manu* en même place. Les temps des verbes qui expriment des actions de même ordre jurent sans motif (*uerberat*, *foedauit*). L'antithèse des grands os d'Achille et de la petite main de Briséis est malvenue, attendu qu'elle n'a aucun lien avec l'idée directrice, celle de l'amour sincère et fidèle. Ainsi le distique 13-14 vient ou de l'édition primitive du livre 2, ou d'une copie antérieure à l'édition; quelque curieux avait découvert l'exemplaire divergent et en avait transporté la leçon sur un exemplaire banal qui portait la rédaction postérieure. Ce qui donne à penser que la faute de lecture TANTI pour LAVIT est antique et non médiévale. — Elle a été commise non sur l'écriture d'un copiste, mais sur celle d'un annotateur; cf. Manuel § 1352.

2,9,12.

Et dominum lauit maerens captiua cruentum
12 Propositum *fluuiis* in Simoenta uadis.

Fluuiis et *uadis* s'excluent l'un l'autre. Or, à côté de *Simoenta*, le pluriel *uadis* est acceptable, le pluriel *fluuiis* ne l'est pas, car des *uada* ne se comptent pas, et le pluriel diffère à peine du singulier, tandis que des *fluuii* se comptent. Le Simois, d'ailleurs, ne fût-il pas nommé, il serait bizarre d'utiliser plusieurs rivières pour laver un cadavre. Il me paraît donc assuré que *fluuiis* est la corruption d'un adjectif; on avait supposé *fuluis*, mais plus pro-

bable est le *flauis* de Heinsius. Un *a* ouvert a été lu *u* par une méprise des plus banales (voir 2,1,11). Seulement il convient d'écrire *flauis*; l'*e* a contribué à favoriser l'erreur de lecture.

Après *in* Guet lisait *Simoente*, mais comment un copiste aurait-il remplacé un ablatif latin clair par un accusatif grec obscur? *Simoenta* est donc intangible. Donc *in* doit être corrigée en *ad* (on supposera un épel *at*, déchiffré *ut* parce que l'*a* était ouvert, puis arrangé en *in*; ou peut-être un *atsimoenta*, par *a* ouvert, a été directement lu *insim-*).

Le cadavre est étalé (*propositus*) dans une flaque d'eau que jaunit le fond de sable (*flauis uadis*), adjacente au cours de la rivière (*ad Simoenta*). Rien de plus pratique pour le bien laver.

2,9,26.

Cum capite hoc Stygiae iam poterentur aquae.

Les mss. sont N, F, le couple DV. F a deux lapsus sans intérêt, *hic* pour *hoc* (cf. 1,19,16; faux déchiffrement d'abréviation) et *potarentur* pour *poterentur* (suggestion de *aquae*). En outre, F a une variante qui mérite qu'on la remarque, *capi^ut* (l'*u* semble être de première main). L'accusatif *caput hoc*, construit avec le verbe *potiri*, c'est la lectio difficilior. Il faut l'adopter sans hésiter; en pareille matière, la rencontre de deux corrections à rebours (N d'une part, DV de l'autre) n'a rien que de très naturel. Voir 4,6,60, note.

2,10,22.

22 Vt, caput in magnis ubi non est tangere signis,
Ponitur hac imos ante corona pedes,
Sic nos nunc, inopes...

Le *hac* de NF n'a évidemment aucun sens. Je ne vois pas que le *hic* de DV en ait davantage; comment le poète parlerait-il « vom Standpunkte dessen, der den Kranz zu Füßen einer Kolossalstatue niederlegt »? *Hic* n'est qu'un arrangement de *hac*, qui est à la fois et la lectio difficilior et la leçon du meilleur manuscrit, appuyé ici par un autre.

Je pense que Properce avait écrit *is*, datif pluriel; cf. *isdem*

2,26,43. *Is* aura été sauté devant *i-*. Le vers se trouvant faussé, et le choix des chevilles étant peu étendu, un lecteur médiéval aura inséré *ac*, que, selon l'usage de son temps, il croyait pouvoir fournir une longue devant voyelle; cf. 2,26,57. Plus tard un nouveau lecteur, mieux renseigné sur l'emploi de *ac*, aura amplifié la cheville métrique d'une cheville orthographique.

2,12,15-18, sur l'Amour.

In me tela manent, manet et puerilis imago,
 Sed certe pennas perdidit ille suas,
 15 Euolat e nostro quoniam de pectore nusquam,
 Assiduusque meo sanguine bella gerit.
 Quid tibi iocundum e<s>t siccis habitare medullis?
 18 Si puer est alio traice puella tuo.

i. Au vers 15, les deux prépositions font évidemment double emploi. On s'accorde à corriger la première : *en* Passerat, *heu!* Muret, *a!* Bährens. Est-ce méthodique? selon la remarque de Rothstein, « *de pectore* stimmt nicht genau zu *euolat* »; c'est donc *de pectore* qu'il faut changer (à moins qu'avec Francius on ne lise *Auolat*). Je propose *Euolat e nostro quoniam iam pectore nusquam*, « l'Amour ne s'envole plus hors de mon cœur ». Ce qui est en harmonie avec le vers 14, où l'Amour a perdu ses ailes. Certes, il est incohérent de loger un être ailé, ou jadis ailé, à l'intérieur d'un cœur (ou d'une poitrine, *pectore*), mais tout ceci est badinage, et il va être dit que le dieu habite des moelles desséchées, ce qui est un autre logement incommode.

Dans mon idée, *quoniamiam* aurait été mutilé par dédoublement de *iamiam*, et *de* serait une cheville (cf. 2,26,57) étourdiment ajoutée par un lecteur qui n'avait pas fait attention à *e*. Quoi qu'on imagine, il faut bien qu'un copiste ait retouché le vers sans apercevoir le double emploi qui nous crève les yeux¹.

ii. Au vers 16, Rothstein veut que *meo sanguine* soit un datif. Je crois bien plutôt que l'expression est calquée sur *meo damno*. L'amour guerroyait aux dépens du sang de sa victime; c'est pour cela que celle-ci a les moelles desséchées.

1. Cf. pseudo-Tibulle, 3,3,17 : *Quidue in erithreo* (1. *Erythraeo*) *legiturque in litore concha?* Au lieu de *-que in* il faut *quae*, qui s'est conservé dans les excerpts Paris.; l'altération de *quae* en *que* a provoqué l'intrusion d'un second *in*.

iii. Au vers 17, N avait écrit *et*, puis s'est repris et a corrigé *est*. *Et* pour *est* n'est pas une faute courante. D'où ie conclus que le modèle devait avoir *est* (voir 4,6,60) et qu'il y a eu insérende substitué. D'où cette conséquence pratique, qu'il convient d'écrire *iucundumst*.

iv. Au vers 18, V^{corr} (Lucidus Fosforus?) écrit *si pudor est, alio traice tela, puer*. Correction géniale, qui seule peut rendre compte des fautes qu'elle suppose ; bien supérieure en cela au *I puer, en alio traice tela tua* de Bährens, adopté avec tant d'enthousiasme par Lucien Müller. Imaginons en effet que *tuo* soit une corruption graphique de PVER ou plutôt d'un PVE (ce qui est possible, tandis qu'on ne voit guère *tela tua* dissimilant ses deux -a), les deux fautes extraordinaires *puer* pour *pudor* et *puella* pour *tela* s'expliqueront aisément par deux corrections fourvoyées, l'une amorcée par la ressemblance générale des mots *pudor* et *puer*, l'autre amorcée par l'e de *tela* (remarquer que *puella*, chez un poète érotique et dans une pièce sur l'Amour, devait paraître vraisemblable a priori ; on retrouve le mot au vers 23). Tout découle donc d'une obscurité unique de lecture. Combien est grossière en comparaison l'hypothèse qui, outre les mots suspects, retouche le *Si* initial ! le « *s ex priori uersu adhaesit* » de Lucien Müller est une invention héroïque au profit de Bährens.

2,13,12.

Auribus et pueris scripta probasse mea.

On lit avec D *puris*. La faute semble trop bizarre pour venir d'une confusion directe. Il est donc probable qu'un ms. ancêtre avait *pur^eis*, c'est-à-dire qu'un correcteur avait voulu *pureis*, avec épel archaïque ; l'insérende a été fourvoyé.

2,13,25.

Sat mea sit magna si tres sint pompa libelli.

Lisons avec les anciens éditeurs *Sat mea sat magna est* (ou plutôt *magnast*), avec Bährens *magnast tres <si>*. Cela fera une correction multiple en apparence : modification de deux

mots non contigus, insertion d'un troisième mot à une troisième place. En réalité l'hypothèse sera simple, car il s'agira d'une faute directe unique, ayant eu des répercussions. D'abord *sisint* est mutilé par dédoublement, ensuite un *si* rétabli est pris pour une correction de *st*, enfin l'altération de *st* amène l'arrangement de *sat* en un verbe équivalent *sit*.

A ce prix, on fera disparaître la difficulté métrique et en même temps on améliorera doublement le style. Car d'une part le jeu des subjonctifs *sit*, *sint*, est déplaisant, d'autre part *tres*, quoique mis en relief par la disjonction, n'a pas la place qu'on attendrait.

2,13,34.

34 Et sit in exiguo laurus superaddita busto,
Quae tetigit extincti funeris umbra locum.

Leçon de N et, probablement, du copiste de l'archétype. Le correcteur de l'archétype avait dû inscrire en surcharge la conjecture *tegat*, qui est devenue la leçon de F et de DV et que la première main de N a substituée au mot inscandable. S'il en est ainsi (et aucune autre théorie n'expliquerait le rapport des deux leçons), *tegat* est sans valeur traditionnelle et on doit raisonner comme si *tetigit* était la seule leçon connue.

Cela admis, on devra lire *teget*. Properce aurait passé du subjonctif *sit* au futur *teget* à peu près à la façon de Musset (« Plantez un saule... Et son ombre sera légère »). Par *TEGET* s'explique la faute *tetigit*; on aura eu *TEGIT* par une confusion des plus banales (Manuel § 594; ci-dessus 1,7,16), puis un correcteur aura voulu substituer ^{ET} et, se trompant à cause du retour du T (Manuel § 1388), aura inscrit sur le commencement du mot la surcharge qui devait figurer sur la fin. De l'inintelligible T^{ET}EGIT sera sorti tout naturellement TETIGIT (Manuel § 1411).

2,13,37-38.

37 Nec minus haec nostri *notescet* fama sepulchri
Quam fuerant Pythii (lire Phthii) busta cruenta uiri.

1. J'admire sincèrement les critiques qui trouvent supportable

la construction *minus notescet quam fuerant*. Il est chimérique de la justifier par le *πέρι κήρι τετίμηται τε και ἔστιν* de l'*Odyssee* (7,69), où on a en réalité *περίεστιν* et non *ἔστιν* seul, ou par le *παιδοποιεῖς, τοὺς δὲ...* de Sophocle (*Électre* 589), car *παιδοποιεῖς* contient *παίς*, tandis que *notescet* ne contient pas *notus*, et dans Sophocle chacune des deux propositions se suffit à elle-même, tandis que dans Properce l'ensemble forme une unité complexe. Je remarque d'ailleurs que *notescet* est impropre en soi, car *notescere* équivaut non à *notus esse*, mais au présent *nosci*; il marque non qu'on a, mais qu'on prend connaissance. Catulle 68, 48 *Notescatque magis mortuus atque magis*; Lucain 10,198 *sacras populis notescere leges* (être dévoilées). Il faut interpréter en conséquence même Tacite ann. 12,8 *ne malis tantum facinoribus notesceret* (se faire connaître). Or qu'entend Properce? évidemment, *nouerint omnes*, et non pas *noscent, sepulchri mei famam*. Ou en autres termes, *nota erit fama*, non *noscetur*.

Je me demande donc si Properce n'avait pas écrit à peu près *nota erit*, à savoir *nota escit*. *Escit* est le vieux futur des Douze tables et d'Ennius, repris par Lucrèce dans un vers sans prétention et sans poésie (1,619), et dont j'ai proposé aussi la restitution dans un passage de l'*Énéide* (8,65; *Revue de philol.* 1911 p. 14). L'archaïsme était peut-être demeuré plus vivant que nous ne nous le figurons, au moins dans un latin populaire ou provincial¹.

ii. Si on admet *nota escit*, on ne sera plus tenté de changer *fuerant* en *florent* ou en *clarent*; le verbe « être » devient indispensable. Mais que veut dire le plus-que-parfait? Je ne comprends rien à la note de Rothstein, qui y voit un « einfaches Präteritum », et qui en même temps veut que la célébrité du tombeau d'Achille cesse, parce qu'elle le cède maintenant à celle du tombeau de Properce. La correction de *fuerant* en *fuèrunt* s'impose comme dans 2,29,7. Cf. 2,25,37, où *mutabunt* est remplacé dans N par *mutabant*, et voir 2,1,11.

1. Hertzberg, par un tour de passe-passe linguistique, prétendait en 1845 que les verbes comme *notescere* contiennent le verbe *escit*; il ne s'est même pas douté de la question de prosodie. Sa théorie a été prise au sérieux par Enk en 1911.

2,13,46.

N et F ont *uisus*, DV en font *iussus*; l'archétype avait évidemment l'épel archaïque *uissus*. N a *uissa* ou *iussa* 2,26,20 (cf. 3,6,41). Cf. aussi la conjecture *missi* pour *mihi* 2,1,7.

2,13,47-49.

Nestoris est uissus post tria saecula cinis,
 47 *Quis tam longaeuae minisset fata senectae*
Gallicus (?) Iliacis miles in aggeribus,
Non Antilochi uidisset corpus humari
 Diceret aut « o mors, cur mihi sera uenis ? »

I. Le vers 49 est trop court. Les mss. autres que N donnent *Non <ille>*, qui n'est bien probablement qu'un raccommodage métrique (pourquoi en effet *ille* serait-il tombé devant un *a* ?). Au lieu du *Non <aut>* de Lucien Müller, qui accentue un illogisme (car au lieu de *aut* il faudrait *et*), il me paraît probable qu'il faut rétablir *Non <ante> Antilochi*. *Ante*, avant (de mourir), avant (l'atteinte du soldat ennemi). Cf. 2,26,57.

II. Au vers 47, *Quis + t* est certainement *Qui, si* (sur *t = i*, voir 1,1,7); que faire donc des lettres *am* ? Elles pourraient venir d'un *añ* marginal (= *ante*), destiné au vers 49 et fourvoyé après *Quist* parce que là un autre renvoi visait la corruption de la dernière lettre (Manuel § 1456). — *Ille* étant considéré comme apocryphe, le *Qui* initial n'a plus à être corrigé en *Cui* ou *Quoi*.

Minisset est estropié dans F en *iurauisset*, dans DV en *minisset*; cela paraît sans intérêt.

2,15,1.

1 O me felicem ! | O nox mihi candida, et o tu
 Lectule, deliciis facte beate meis !

La grammaire veut que le second *o* fasse groupe avec le troisième. Le style lui fait faire groupe avec le premier, puisque il est aussi employé tout nu, tandis que le troisième s'appuie sur

un *tu*. Inélégance qui paraîtra suspecte, si l'on songe que ce second *o* serait précédé d'un hiatus. L'hiatus d'ailleurs est fort peu vraisemblable ; on ne saurait comparer valablement le vers hellénisant 3,7,49, *Sed Thyio thalamo | aut Oricia terebintho*. Quant à 2,32,45, *Haec eadem ante ill<am i>am inpune et Lesbica fecit*, le dédoublement du groupe de lettres *amiami* y est trop vraisemblable pour que cet exemple inspire une confiance quelconque. Si enfin l'hiatus *curuae et est* est authentique 3,7,29, on remarquera qu'il affecte une longue vraie et non une syllabe *-ëm*.

Jadis on intervertissait, *nox o*, ce qui n'intéressait que la métrique. Je soupçonne qu'il faut plutôt lire *o <tu> nox*. La répétition de *o tu* servirait à unir les deux interjections, et en même temps à les opposer à la première (*o me*). Rien de plus propre à toutes les formes de répétition ou d'anaphore ; cf. par exemple 1,20,26 *Hunc super et Zetes, hunc super et Calais*.

2,15,7.

7 Illa meos somno lassos patefecit ocellos
Ore suo.

On lit *lapsos*. La faute s'explique probablement par un épel *LABSOS* ; sur B = s, voir Manuel § 601 ; l'épel rare provoquait d'ailleurs à une méprise.

2,15,53.

53 Sic magnum nobis nunc qui speramus (lire *spir-*) amantes,
Forsitan includet crastina fata dies.

Leçon de N. F et DV ont *nobis qui nunc magnum*, qu'on accepte tel quel ; mais d'où vient l'étrange désordre de N ? et pourquoi *magnum*, qui est si important, n'a-t-il pas été mieux mis en relief dans les autres manuscrits ?

Lisons donc *nobis magnum qui nunc*, et supposons dans l'archétype *nobis magnunc* par saut de *nu* à *nu*. Une correction conjecturale aisée, *magnum*, aura été inscrite tantôt sur *nobis* (d'où le *magnum nobis* de N), tantôt en marge, en même temps qu'on exponctuait le *mag* de *magnunc*. Quant à *qui*, qu'il était

non moins aisé de retrouver par conjecture, chaque copiste l'a inséré à son idée, et là N a été mal inspiré de le coller contre le verbe.

2,16,11-14.

Properce est un poète essentiellement capricieux, qui ne se pique ni de froide logique, ni d'ordre et de méthode. Aussi est-ce en vain qu'on a proposé pour son texte une multitude de transpositions de vers, plus ou moins séduisantes en elles-mêmes. Beaucoup d'entre elles améliorent la suite des idées, telle que la rêve un lecteur de sang-froid, mais elles ôtent au poète ce qui est la marque propre de sa personnalité. Comme d'ailleurs elles se heurtent souvent à des difficultés, et comme d'autres, qui au premier abord semblent plus désirables encore, sont manifestement inadmissibles, les transposeurs de vers n'arrivent pas à nous donner un Properce autre que celui des manuscrits, et leur œuvre se trouve condamnée par l'impossibilité où ils sont de la rendre complète.

Faut-il donc, dans Properce, s'interdire toute transposition de vers ? Non pas, car le décousu d'un ouvrage ne peut l'avoir protégé contre des accidents qui atteignent tous les textes sans exception. Et ce serait tomber de Charybde en Scylla que de remplacer une manie de remaniement par une manie de conservatisme. Le premier devoir de la critique est de ne jamais s'enchaîner. Sur l'étendue qu'on a le droit d'attribuer à un déplacement hypothétique, voir 3,18,29. Autres exemples : 1,15,33 ; 2,18,25 ; 2,26,57 ; 3,15,11.

Cela dit, abordons l'étude de la pièce 2,16. Elle se compose de deux parties d'inspiration contraire. Dans la première, le poète exhorte Cynthie à bien plumer son préteur d'Illyrie (*Et stolidum pleno uellere carpe pecus*). Dans la seconde, il lui dit avec amertume qu'elle est vénale et qu'elle néglige les faisceaux du même préteur, parce que c'est aux bourses qu'elle en veut (*non sequitur fasces... Semper amatorum ponderat una sinus*). La contradiction se résout si de la pièce unique on fait deux pièces, dont la seconde commencera avec le *Cynthia* nominatif du vers 11. Justement, il y a dans le vers 1 un *Cynthia* vocatif ; chacune des deux pièces commencera donc par un rappel du nom de la bien-

aimée. La seconde pièce se rapporte à Cynthie et l'indigne rival de Properce y est à peine mentionné (23-24, 27-28) ; au contraire le rival est seul en cause dans la première pièce, qui est très courte.

A cet arrangement il y a une grosse difficulté, c'est que le distique 13-14 fait partie de la seconde pièce, alors qu'il devait appartenir à la première. C'est ici que l'idée d'une transposition de vers peut être utilement envisagée. En faisant permuter ce distique avec le précédent, — celui qui commence avec le vers 11 et avec *Cynthia*, — on aura le moyen de faire sans encombre la coupure voulue. 13-14 sera le distique final de la première pièce, laquelle aura ainsi douze vers en tout ; 11-12 sera le distique initial de la seconde, qui en aura quarante-quatre. Ou davantage ; car, comme l'a vu Rothstein, le commencement de la pièce 17 n'est qu'un prolongement de la pièce 16.

Le distique 11-12, que j'échange ainsi avec 13-14, était loin de paraître bien placé. Aussi avait-on proposé soit de le transporter devant 17-18 (Fonteinus), soit au contraire de mettre après lui 17-18 (Housman). En devenant contigu à 15-16, il devient en même temps très suffisamment clair, et ces deux hypothèses à la fois inverses et équivalentes se trouvent inutiles.

Les deux distiques 11-12 et 13-14 finissent tous deux en *-us*. De là probablement l'omission de celui qui était le second, et par suite son rétablissement en fausse place.

La restitution proposée s'exprimera aux yeux de la façon suivante :

2,16a.

.....
 Quare, si sapiis, oblatas ne desere messes
 Et stolidum pleno uellere carpe pecus ;
 Deinde, ubi consumpto restabit munere pauper,
 10 Dic alias iterum nauiget Illyrias.
 13 At tu nunc nostro, Venus, o succurre dolori,
 14 Rumpat ut assiduis membra libidinibus.

2,16b.

11 Cynthia non sequitur fascas nec curat honores ;
 12 Semper amatorum ponderat una sinus.
 15 Ergo muneribus quiuis mercatur amorem ?
 Iuppiter, indigna merce puella perit.

Semper in Oceanum mitt<it> me quaerere gemmas,
 Et iubet ex ipso (*lire ipsa*) tollere dona Tyro,
 Atque utinam Romae nemo esset diues.....

2,16,23 et 27.

- 23 *Non* quia septenas noctes seiuncta cubaris
 Candida tam foedo brachia fusa uiro
 (Non quia peccarim, testor te, sed quia uulgo
 Formosis leuitas semper amica fuit),
 27 *Barbarus exclusis* (-sit N) agitat uestigia lumbis ; —
 Et subito felix nunc mea regna tenet.

1. L'ensemble est inintelligible. On lit donc au vers 25 *peccaris*, en coordonnant *non quia peccaris* avec *non quia cubaris*. C'est un non-sens. Comment Cynthie serait-elle sans reproche, quand elle a caressé pendant sept nuits un amant ignoble ? comment d'ailleurs serait-elle le témoin (*testor te*) de sa propre innocence ? comment enfin s'expliquerait la faute *peccarim* ?

Laissons de côté pour un moment le *Non* initial, et le sens sera très clair : « A la pensée qu'il a obtenu de toi sept nuits réservées (non que moi je t'aie été infidèle, tu le sais, mais toujours les belles ont été légères), le barbare se démène..., et voilà ce parvenu d'amour installé à ma place. »

Que faire donc du *Non* initial, seul gênant pour le sens ? j'avais songé à le conserver en faisant de toute la phrase une interrogation (Nieras-tu que, à la pensée, etc. ?). J'ai renoncé à cette hypothèse, parce que l'interrogation se lierait mal au contexte précédent, et surtout parce que le voisinage de deux *Non quia* de valeur différente est trop invraisemblable¹. Et j'estime qu'au vers 23 il faut remplacer *Nō* = *Non* par *Nō* = *Nunc* (cf. 1,12,9). Graphiquement, la faute est insignifiante ; psychologiquement, elle a été ou suggérée ou favorisée par le *Non quia* qui suit. Le *nunc* du vers 28 est trop loin (Propertius est un poète négligé) pour faire obstacle ; ce second *nunc* est d'ailleurs extérieur au raisonnement, qui finit avec le vers 27. *Nunc* oppose la réalité

1. On pourrait écarter l'apparence d'anaphore en lisant au vers 25 *Non quo*, mais cf. *Non quia* 1,11,17.

présente à une conception en l'air (*Numquam uenales essent ad munus amicae* 21).

Certains lecteurs, peut-être, objecteront la ressemblance de notre passage avec un autre. Le *Non quia* de 2,16,23, comme celui de 1,11,17, semble répondre à un *Atque utinam* (1,11,9 et 2,16,19). « Plaise (ou plutôt) aux dieux, dirait le poète les deux fois, que... ; si j'exprime ce souhait, ce n'est pas que... » Mais qu'on y regarde de près, on verra que les différences l'emportent sur les ressemblances. D'abord, le *Non quia* de 1,11,17 est suivi de l'indicatif (*es*) ; l'autre est suivi du subjonctif (*cubaris*), alors que l'indicatif (*cubasti*) conviendrait parfaitement et au mètre et au sens. Ensuite, et ceci est pour moi essentiel, le *Atque utinam* de 1,11,9 marque un souhait absolu, qui mène directement au *Non quia* qui suit (Plaise aux dieux... ; non pas que tu ne m'inspires pas confiance) ; l'autre *Atque utinam* marque moins un souhait qu'une hypothèse conditionnelle, et, à titre conditionnel, il mène à une véritable apodose (21-22, l'amour ne serait pas véral), ce qui l'empêche de mener aussi au *Non quia* de nos manuscrits. En remplaçant donc ce *Non quia* par *Nunc quia*, je ne détruis qu'une symétrie apparente.

II. *Exclusis* n'a aucun sens, quoique il ait été traduit par « shut out from bliss ». Si l'homme et ses *lumbi* avaient été « shut out », le poète triompherait et n'aurait écrit ni le vers 28, ni les vers 23-24. Les conjectures *excussis* et *exhaustis*, équivalentes entre elles, cadrent mieux avec la réalité et avec le grief du poète, mais non pas avec le reste du vers. Aussi Heinsius, en adoptant *exhaustis*, voulait aussi qu'on changeât *uestigia* en *fastidia*.

Les lecteurs qui tiennent à comprendre liront *excelsis*. Enorgueilli de son invraisemblable succès, le rival de Propertius se « dresse sur ses ergots », se grandit et se rengorge. Il hausse sa *taille*, dirions-nous ; *lumbi*, où l'on a cherché une obscénité, n'a rien que d'innocent (cf. pseudo-Plaute, Ps. prol. 1 et Epid. 733).

II. *Exclusis* est sorti de *excelsis* par un intermédiaire *exclsis* ; ayant écrit le *c*, le copiste croyait avoir écrit l'*e*, qui en diffère peu. Quant au *exclisit* de N, c'est une faute qui s'explique par la suggestion de *agita-t* (Manuel § 473 ; cf. 3,18,9 *his pressus*, pour *hic pressus*, 4,5,63 *his animus*, pour *his animum*, dans Virgile *ultimut esset*).

2,16,32.

32 Nullane sedabit nostros iniuria fletus,
 An dolor hic uitii nescit abesse suis?
 Tot iam abiere dies, cum me nec cura theatri...

Je ne vois pas que ces vers soient malaisés à comprendre, du moins pour des vers de Propertius. « Tes outrages sont-ils impuissants à me déconseiller enfin les pleurs? ou bien est-ce ma douleur qui ne sait pas *s'arracher à ses propres faiblesses*? car rien ne me distrait plus... » *Vitia* paraît convenir pour exprimer les défauts de caractère que le poète sent et reconnaît en lui; si la personne visée était Cynthia, il devrait constater plutôt des actes, *facta*; c'est des actes aussi, des *facta*, qu'il ne pourrait se distraire (*abesse*). Il faut donc rejeter la correction *tuis*, admise par tant d'éditeurs; au lieu d'améliorer le texte elle le gâte.

2,16,34.

34 Cum me nec cura theatri
 Nec tetigit Campi, nec mea mensa iuuat.

On corrige *Musa*. L'idée serait à peu près la même que dans Horace, epod. 11,1-2: *Petti, nihil me sicut antea iuuat Scribere uersiculos, amore percussum graui*. Je ne sais si cette idée est très à sa place, alors que la trahison sur laquelle gémit Propertius lui inspire une longue pièce, ou plus probablement un groupe de deux pièces, formant un ensemble de plus de 56 vers passionnés, et alors que la spécialité du poète est d'emprunter sa matière exclusivement aux péripéties de son aventure amoureuse.

Une objection plus grave encore, c'est qu'un *musa* n'a pas dû être corrompue en *mensa*; la ressemblance graphique est médiocre; quant à la question psychologique, *musa* est un mot plus littéraire que *mensa*, de sorte que la substitution ne serait plausible qu'en sens inverse. Rien enfin dans le contexte n'a pu suggérer *mensa*; et quel sens aurait supposé le copiste auteur de la faute? « Je n'ai plus d'appétit à table? »

Il me paraît infiniment probable que, comme l'a senti Butler,

mensa est authentique et, si prosaïque que puisse paraître l'hypothèse, que *mensa* équivalait à quelque chose comme *bureau*, *banque*, *maison d'affaires*¹. Le poète déclare ne plus prendre d'intérêt à une besogne professionnelle ; sur celle-ci, un mot qu'on relègue dans l'apparat nous donne une indication assez vague, mais non pourtant sans prix. La pièce 2,7 a fait conjecturer que Properce était chevalier romain. La pièce 1,11 prouve qu'il avait des occupations sérieuses, puisqu'il n'accompagne pas Cynthia à Baïes. Ces occupations doivent être celles de sa *mensa*.

2,16,35.

Ah pudeat certe, pudeat !...

Ah est la leçon de DV, N et F ont *At* ; la superstition de la classification a fait adopter cet *at* absurde à plusieurs éditeurs récents, tant il est doux d'abdiquer l'intelligence en faveur du mécanisme. Dans Rothstein, la leçon de DV, — la bonne leçon, — n'est pas même citée. Qui ne voit que l'archétype avait *A'* avec *dasia* ajoutée par un correcteur ? Il convient donc de restituer l'épel normal *A*.

2,18,23-32.

Nunc etiam infectos demens imitare *Britannos*,
 Ludis et externo tincta nitore caput.
 25 Vt natura dedit, sic omnis recta figura [est] ;
 Turpis Romano Belgicus ore color.
 Illi sub terris fiant mala multa puellae,
 Quae mentita suas uertit inepta comas,
 29 *De me* michi (mi DV) certe poteris formosa uideri ;
 Mi formosa satis (*lire* sat es), si modo saepe uenis.
 An si caeruleo quaedam sua tempora fuco
 Tinxerit, idcirco caerulea forma bona est ?

1. L'ordre des idées est défectueux, ce qui à vrai dire ne serait pas nécessairement un indice de faute chez un poète aussi heurté que Properce. Ce qui est plus décidément grave, c'est qu'au vers 29 *De me* est inintelligible et qu'on ne gagne rien à joindre

1. Cf. par exemple Cic., Flacc. 44 : *si praetor dedit, ut est scriptum, a quaestore numerauit, quaestor a mensa publica, mensa aut ex uectigalibus aut ex tributo.*

Deme, comme le mètre y invite (le *mi* de DV n'est en effet qu'un arrangement sans autorité, substitué pour raison métrique au *mihi* de N, au *mⁱ* de F).

Lachmann transportait 29-30 avant 27, Bährens avant 33, Housman avant 25, et en effet une transposition quelconque semble indispensable. La vraie transposition doit, je crois, porter sur quatre vers et non sur deux ; on échangera 29-32 avec 25-28 et au vers 29 on lira : *Deme ; mihi certe... Deme* aura pour régime sous-entendu l'*externus nitor* de 24, comme dans la conjecture de Housman ; le mot visera donc un fait affirmé, non une hypothèse en l'air. La maxime générale *Vt natura dedit, sic omnis recta figura* (25) sera introduite par une question (31-32) ; le *ore* du vers 26 sera le visage, comme le veut la latinité, et non plus la chevelure. Les quatre premiers vers (23-24 et 29-30) auront trait à la maîtresse du poète ; les six vers suivants (31-32 et 25-28), à la fausse coquetterie féminine, abstraction faite de la personne. Sur les transpositions de vers, voir 2,16,11 et 3,18,29.

II. La transposition augmente l'écart entre le *Belgicus* de 26 et le *Britannos* de 23, qui semblent jurer ensemble ; mais la distance ne fait rien à cette difficulté, et je crois très probable qu'avec Guet il faut changer *Britannos* en *Batauos* (en capitale, AT peut être lu RI, ce qui suffit pour amorcer la faute). La correction est d'autant plus nécessaire que, s'il avait été question des Bretons, les vers 31-32 feraient infailliblement penser à leur tatouage bleu, signalé par César, mais qui ne peut valablement être désigné au moyen des mots *fuco* et *tinxerit*. Toute l'idée, d'ailleurs, deviendrait singulièrement confuse.

III. Au vers 25, le *figura* sans plus de F est excellent. N se rencontre avec DV — cela n'a rien d'étonnant — pour ajouter un *est* apocryphe. — La transposition effectuée, *figura* sans *est* termine le vers qui suit *bona est* ; Properce, en effet, a dû vouloir varier. Cf. 1,2,13.

2,22,44.

Quid iuuat et nullo ponere uerba loco ?

La maîtresse du poète lui a manqué de parole. Quel plaisir trouves-tu, lui demande-t-il, à tenir pour néant ta promesse ? La conjonction *et* étant inexplicable, on en a fait *in* ou *at*, *ex*, *en*,

a! heu! On pourrait songer à y voir la corruption d'un neutre *it = id*; la proposition infinitive serait un développement du pronom, et il y aurait là une variation de la tournure employée par Térence, *id demum iuuat, si... is bene facit* (Ad. 255). Mais je crois plutôt qu'il faut lire *haec*; la faute *et* pour *haec* se retrouve 2,23,1 (après un -a), 2,24,10 (en tête du vers); cf. *ignoro* 2,2,4 pour *hic nosco*. *Haec uerba*, certaines paroles déterminées, dont la désignation a disparu dans la lacune qui précède le vers 43; la présence de *haec* facilite l'intelligence de la tournure *ponere nullo loco*, qui avec *uerba* seul est obscure.

2,22,48.

Hic unus dolor est ex omnibus acer amanti,
 Speranti subito si qua uenire negat.
 Quanta illum toto uersant suspiria lecto!
 48 Cur recipi, quae non nouerit, ille (illa DV) uetat?
 Et rursus puerum quaerendo audita fatigat...

Ce vers a donné lieu à bien des conjectures, parmi lesquelles le *illa* pour *ille* de DV. Si on considère que les confusions entre *u* et *n* d'une part, entre *e* et *o* d'autre part (voir 4,3,51) sont très fréquentes dans les mss. de Properce, on ne doutera pas que *nouerit* ne soit tout bonnement une mélecture de *uenerit*. Il suffisait que l'*e* eût l'air d'un *o* pour entraîner les deux erreurs sur les consonnes (Manuel § 582).

L'esclave de l'amant (*puerum* 49) est revenu de chez la belle en annonçant qu'elle refuse de venir (*uenire negat* 46). Plein de dépit en même temps que d'un reste d'espoir, l'amant commande que (si elle se ravise) on ne la reçoive pas, la perfide qui a manqué de parole. Il est bien aveugle (c'est ce qu'indique *Cur*); aussi se fait-il répéter inutilement les termes du refus.

2,23,19-20.

Nec dicet « Timeo propera iam surgere quaeso
Infelix hodie uir mihi rure uenit ».

On punctue comme si *Infelix* était un vocatif, adressé à l'a-

mant ; mais la femme doit exprimer ici la peur, non pas la pitié (dont elle a besoin pour elle-même). Il faut donc entendre

Timeo (propera iam surgere quaeso)
Infelix ; hodie uir mihi rure uenit.

Le *propera iam surgere* est intercalé, par hâte, au beau milieu d'une phrase ; cf. l'ordre volontairement paradoxal d'Horace, c. 3,11,37, « Surge » *quae dixit iuueni marito*. L'admirable passage d'Horace semble avoir été écrit peu après la publication de celui de Propertius. Il s'en est donc inspiré tout en le perfectionnant ; c'est ainsi que Boileau, à l'occasion, s'inspirait de Chapelain.

2,23,24.

Libertas quoniam nulli iam restat amanti,
24 *Nullus liber erit si quis amare uolet.*

Ces deux vers disant la même chose, on a supposé que le second était l'œuvre d'un interpolateur, qui l'avait fabriqué d'après le premier. Hypothèse contraire à tout bon sens, car le premier soin d'un interpolateur aurait été de chercher du nouveau.

Pour avoir un sens satisfaisant, il suffirait de changer *Nullus* en *Nullam* ; libre sera l'homme qui n'aura aucune maîtresse proprement dite (le poète ne compte pas comme telles les filles de la rue). Mais plutôt on changera *Nullus* en *Nullas* ; la faute consiste dans un faux accord (*Nullus liber*) favorisé par la forme ambiguë de l'*a* ouvert (voir 2,1,11). Pour le pluriel ; cf. par exemple 1,1,2 *Contactum nullis ante cupidinibus* ; 1,1,9 *Milanon nullos fugiendo, Tulle, labores*. C'est à *Nullas* que répond l'interlocuteur (23,25-26, appelés 24,1-2) : « Est-ce toi qui parles ainsi, quand ta Cynthia est connue de Rome entière ? »

2,24,4.

« Tu loqueris, cum sit (*lire sis*) iam noto fabula libro
Et tua sit toto Cynthia lecta foro ? »
Cui non his uerbis aspergat tempora sudor ?
4 *Aut pudor ingenuus aut reticendus amor.*
Quod si tam facilis spiraret Cynthia nobis,
Non ego nequitiae dicerer esse caput...

Je ne crois pas aux licences de métrique là où le texte est inintelligible. Posant donc en principe que *ingenuus aut* contient une faute, je me dispense d'argumenter contre le pur conservatisme. Et comme la conjecture *ingenuis aut* (ou *haut*), avec *Aut* (ou *Haut*) *pudor*, n'a rien donné qui vaille, c'est le second *aut* que je déclare être le siège de la corruption (le second *aut*, ou peut-être les deux *aut*, car ils ont évidemment chance d'être solidaires). Ce qui m'amène à penser qu'il faut lier *ingenuus reticendus amor*. Sens : me voici condamné à ne plus parler de mon amour pour Cynthie, amour qui pourtant était un amour noble. L'idée n'a rien d'in vraisemblable, quand le poète vient de se faire rappeler quelle publicité il a donné à sa passion, quand là-dessus il se déclare pris d'une sueur froide, quand enfin lui-même va constater que Cynthie lui fait tort dans l'opinion publique.

Que faire du *Aut pudor* précédent? évidemment, *A pudor!* comme l'a vu Housman. *A pudor!* que l'usage des auteurs postérieurs remplace par *pro pudor!* semble rappeler le *A dolor!* de 1,20,32. *A* interjection pouvait démonter certains copistes, et il a pu être pris pour l'abréviation $\bar{a} = aut$. Il se peut même qu'en fait une fioriture de la majuscule, ou encore mieux un accent distinctif (cf. dans N *à nobis* 2,34,50), ait ressemblé à un trait d'abréviation.

Quant au second *aut*, qui, comme il a été indiqué, est le mot le plus sûrement corrompu du vers, je propose de le remplacer par *iam* :

A pudor! ingenuus iam reticendus amor.

La fin de *iam*, par la physionomie graphique, n'est pas loin de *aut*; aussi, plus ou moins consciemment, un copiste a pu arranger *iam* en *aut* par suggestion du *Aut* qu'il croyait initial.

2.24.17.

- 17 Hoc erit, in primis quod me gaudere iubebas?
 Tam te formosam non pudet esse leuem?
 Vna aut altera nox nondum est in amore peracta
 Et dicor lecto iam grauis esse tuo.

Leçon de N, qui s'explique bien si on réfléchit : « Voilà donc

l'avenir que tu me dépeignais si beau ? » C'est-à-dire : Ne m'accorderas-tu pas tes faveurs un peu plus souvent ?

FLDV ont *erat*, suggéré par *iubebas*, peut-être avec réminiscence du *Hoc erat* de Virgile (Én. 2,664) et qu'on admet généralement, quoique il soit loin de donner un sens meilleur. Si la vraie leçon était *erat*, une faute *erit* serait inexplicable. Il convient, par application d'une règle très générale de la critique, d'opter pour la lectio difficilior.

Avec *erit*, l'oïseux *in primis* devient plein de sens. Il signifie non pas « principalement », comme au vers 24, mais « primitivement, à l'origine ». C'est par opposition à l'avenir que Properce précise un moment du passé.

2,24,45.

Par^auo dilexit spatium Minoida Theseus,
Phyllida Demophoon, hospes uterque malus ;
45 Iam tibi Iasonia nota est Medea carina,
Et modo seruato sola relicta uiro.

Si Properce a réellement écrit cela, je me demande comment on osera suspecter de sa part un texte quelconque. Il y a eu pour tant quelqu'un pour comprendre et pour enseigner à comprendre : « *Iasonia carina* hängt als Ablat. qualit.(!) von *Medea* ab, und dieser Bestimmung ist die durch das Participium *sola relicta* grammatisch gleichgestellt (!); die Konstruktion ist also *tibi nota est Medea Iasonia carina et sola relicta*. »

Il y a une difficulté plus grave, mais que Rothstein n'essaie pas de résoudre ; c'est le *tibi nota*. Est-ce à sa *docta puella* que Properce dit : Je suppose que tu connais Médée, et par conséquent semble dire : Je doute que tu connaisses Ariane et Phyllis ? Ou bien *nota* sert-il à excuser l'absurdité de la syntaxe : Je te parle en charabia, parce que d'avance tu sais l'histoire ?

Nota, si l'on y réfléchit bien, exclut la possibilité que *Medea* soit authentique ; il n'a pu être écrit que si le poète, s'abstenant d'énoncer le nom propre, laissait à sa belle le soin de le suppléer. *Medea* est donc une glose substituée. Substituée à quoi ? je ne sais au juste, mais il est aisé, à titre d'exemple, d'imaginer une hypothèse qui écarte les difficultés actuelles. Ainsi : *Iam tibi*

Iasonia nota est aduecta ^{Medea} *carina*. Un copiste sachant scander ne pouvait garder à la fois le glosé et la glose.

Au vers 46 *seruato* n'est que dans N. FL l'omettent, un copiste ayant sauté -o se- à -o so- (Manuel § 813 ; DV ont comblé la lacune par conjecture (*ab infido*); de même F^{corr}D^{corr} proposent *fallaci*.

2,24,49.

Noli nobilibus, noli *conferre* beatis.

Si on garde *conferre*, l'ellipse de *me* n'est pas supportable, même dans un Properce. Heinsius proposait <te> *offerre*. Le sens me paraît demander plutôt <te> *ecferre*, et c'est le c de *ecferre* qui a pu être interprété $\bar{c} = con-$. Il faut peut-être supposer un intermédiaire *nolitecferre*, par dédoublement des deux e. Ayant cette leçon sous les yeux, un arrangeur aura compris *nolite* \bar{c} *ferre* et corrigé *nolite* d'après le *noli* initial. En tout cas, le préfixe archaïque *ec-* a dû jouer un rôle dans la faute.

2,25,40.

At uos, qui officia in multos reuocatis amores,
40 *Quantum si* cruciat lumina nostra (uestra DV) dolor!

On lit *Quantum sic*, mais *sic* est mal dit, et le poète n'avait aucune raison d'employer *Quantum* au lieu d'un *Quantus* en accord. Heinsius était plus près de la vérité quand il corrigeait *Quantus io*, avec une interjection suspecte, mais d'accord avec un sentiment sain de la grammaire. Je propose *Quantus ibi* (*ibi*, c'est-à-dire *in multis amoribus*). *Ibi* a été réduit à *i* par saut du même au même (Manuel § 443); cf. 2,32,8 *time* N pour *tibi me*, que DV rétablissent par conjecture (*timeo* FL). La faute est probablement antique (QVANTVSI pour QVANTVSIBI); l'arrangement *Quantum si* devait en sortir comme automatiquement.

Avec *ibi*, on gardera le *nostra* de N et FL, qui est parfaitement clair. Le *uestra* de DV est une mauvaise conjecture, suggérée par le *uos* de 39 et surtout par les quatre *Vidistis* des vers 41-44.

2,25,43.

Vidistis quendam (quadam N) Argiua *prodire* figura.

Les mss. autres que N (FL, DV) ont *prodente*. Cela me paraît indiquer nettement que l'archétype portait *prodeire*. Cf. *inuenta* arrangement de *in ucite*, ci-dessous 3,22,3.

2,26,53.

Les mss. autres que N ont *mutescet Scylla*, pour *mitescet*. Il est probable que l'archétype avait *mittescet*, par faux déchiffrement d'un plus ancien MEITESCET ; c'est *meitescet* qui doit être rétabli dans les éditions.

2,26,54 (et 1,18,32 ; 2,32,8 ; 4,2,19).

Nec unquam

54 Alternante *uorans* uasta Caribris (lire *Charybdis*) aqua.

On lit avec Ayrman *uacans*. Il est probable comme l'a vu Housman (non cité par Hosius), que le poète avait écrit en ce sens *uocans* et que l'*o* a dérouté un copiste. — 1,18,32 N a *iacent* pour *uacent*. Cela s'expliquerait très bien par *uoacent*, si, comme il arrive parfois, l'*o* a été annulé au moyen de deux points¹. — 4,2,19 le *noces* de N (pour *nocens*?) devient dans FL *uoces*, dans DV *uaces*.

Au vers 2,32,8 N a *credere turba uocat*, pour *uetat*. Écrire *uotat*? l'Ombrien Properce a pu conserver la prononciation de l'Ombrien Plaute, soit dans *uacare*, soit dans *uetare*? — J'aperçois pourtant un motif de doute. Le vers 7 finit par *uacabis* (*uagaris* F); le *uocat* du vers 8 ne serait-il pas altéré par fourvoiement d'un substituende ayant pour objet la correction de *uacabis* en *uocabis*?

1. Je doute qu'on puisse comparer utilement le *iacula* de AF pour *uocula* 1,16,27.

Le *caribris* pour *Charybdis* de N s'explique, je pense, par un *caribdis* (la leçon de F) avec la correction . Le correcteur ayant par erreur placé *y* au-dessus du second *i*, *y* a été pris pour *r* correction de *d* (Manuel § 1411).

2,26,57-58.

Quid mihi, si ponenda tuo *sit* corpore uita ?
Exitus hic nobis non inonestus erit.

I. FLV^{corr} changent *Quid* en *Quod*. Cela sans utilité, quoique cette correction ait séduit beaucoup de critiques ; car à quel sens aboutit-on ? « Que s'il me faut mourir *tuo corpore*, ce me sera une mort glorieuse. » Il s'agit du cas d'un naufrage ; je ne vois guère de gloire à mourir d'accident avec la bien-aimée ; ce sera une satisfaction, une joie, une consolation, tout ce qu'on voudra sauf un motif de s'enorgueillir. Et que veut dire au juste *tuo corpore* ? contre ton cadavre ? ainsi explique Rothstein, mais cela n'est pas latin.

Ce n'est pas *Quid* qui est suspect, c'est *sit*, qui grammaticalement cadre assez mal avec le *erit* du vers suivant. Remplaçons ce *sit* par *pro*, et nous aurons un sens excellent en soi : « Que m'importe le naufrage, s'il me faut donner ma vie *pour la tienne* ? ce me sera une mort glorieuse. » La faute supposée n'a rien d'in vraisemblable ; *pro* aura été omis après *tuo*, par saut de *o* à *o*, et un arrangeur aura rétabli le mètre en suppléant *sit* (alors que, dans le texte original, le verbe sous-entendu avec *ponenda* devait être *erit*, au futur). — Corrections de type analogue 1,11,21 ; 2,10,22 ; 2,12,15 ; 2,13,49 ; 3,15,11.

II. Reste à voir si le distique, devenu intelligible en lui-même, cadre avec le contexte. Qu'il termine la pièce comme le veulent les manuscrits, que cette pièce ait pour prolongement ce qu'on appelle la pièce 27, comme l'ont cru beaucoup de philologues, il ne me semble pas qu'il puisse rester à sa place. Logiquement, il devait faire corps avec les vers qui envisagent la possibilité du naufrage et de la noyade (35-44), non avec ceux qui prétendent que les amants sont indemnes (45-56 et la pièce 27). En le transportant d'ailleurs du second groupe dans le premier, nous

effacerons une petite inélégance de forme ; ce sera en effet le séparer du distique 55-56, qui finit aussi par *erit*.

La place exacte où il convient de l'insérer me paraît être après 42 :

- Illa meis tantum non unquam desit ocellis,
 42 Incendat nauem Iuppiter ipse licet ;
 57 *Quid mihi, si ponenda tuo pro corpore uita ?*
 58 *Exitus hic nobis non inhonestus erit.*
 43 Certe isdem nudi pariter iactabimur oris ;
 Me licet unda ferat, te modo terra tegat.
 Sed non Neptunus tanto crudelis amori...

Immédiatement précédé du distique 57-58, le *Certe* du vers 43 prend un sens très précis : « Je te sauverai, ou du moins nous serons ballottés ensemble. » Et de même le *Quid mihi* de 57 répond avec exactitude au *licet* de 42 : « Jupiter lui-même peut s'acharner contre nous ; que m'importe, si je puis me sacrifier pour toi ? » Enfin l'enchaînement des sentiments est ce qu'il doit être. Le poète n'envisage la mort de son amie qu'après avoir fait bon marché de la sienne ; du sacrifice de sa vie, il passe à celui de sa sépulture ; enfin c'est à propos de Cynthie qu'il déclare escompter la pitié des dieux, et il ne fait pas de retour sur lui-même.

Le distique 57-58 enlevé de sa place, la pièce se raccorde à la pièce « 27 » de la façon la plus naturelle : « Mais Neptune ne sera pas cruel pour des amants, ni Borée, ni Scylla et Charybde, ni les étoiles, qui brilleront secourables. Bon pour les autres de chercher à prévoir la mort, et de consulter les astrologues sur la guerre, l'incendie, l'écroulement et le poison. Un amant sait bien de quoi il peut mourir, et ni le vent ni la guerre ne lui font peur. Il serait près de mettre le pied dans la barque de Charon, qu'un rappel de sa maîtresse le tirerait des enfers. »

Le distique 57-58 a été omis sans motif apparent. Il a été rétabli en marge inférieure ; dans l'état actuel du texte, ce qui précède le point d'insertion forme 1690 vers et 2 titres, soit environ 1692 lignes ($2^2 \times 3^2 \times 47$). C'est peut-être l'auteur du rétablissement qui a oublié *pro* dans le vers 57. — Sur les transpositions de vers, voir 2, 16, 11 et 3, 18, 29.

2,27,7-9.

- 7 Rursus et obiectum *fletus caput esse tumultum*
 Cum Mauors dubias miscet utrimque manus ;
 Praeterea domibus flammam domibusque ruinas,
 Neu subeant labris pocula nigra tuis.

Dans le premier vers, *caput* est la leçon de NF ; L et DV ont *capiti*, qui suppose élision. Si l'on considère qu'à cette place du vers les 2005 vers épiques de Properce présentent six élisions seulement (*nudis capere arma papillis* 3,14,19, où il s'agit d'un mot de trois brèves, et cinq exemples où l'anomalie est presque immédiatement précédée d'une ponctuation sensible, *te ille* 2,21,7 ; *tu me una* 2,20,27 ; *neque enim Ilia* 3,13,61 ; *atque omnia* 3,18,19 ; *namque Aulide* 4,1,109), on devra sans hésiter donner la préférence à *caput*. C'est ce que fait à bon droit Rothstein ; il est fâcheux qu'il ait fait le tour de force d'expliquer les quatre vers sans y changer une lettre.

Outre les impossibilités qui sautent aux yeux, et qui ont fait le légitime désespoir des critiques, je signalerai deux indices d'altération. L'un est la gaucherie des deux transitions équivalentes et superposées, *Rursus* et *Praeterea* ; au point de vue du sens, on pourrait les intervertir, ce qui n'arriverait pas dans un texte bien écrit et bien conservé. L'autre marque d'altération, c'est que, pour le fond, il manque quelque chose d'indispensable. Le poète énumère tous les risques de mort qui préoccupent les hommes : dangers des expéditions (5-6), des guerres civiles (7-8), de l'incendie et de l'écroulement (9), du poison (10). Est-il concevable qu'il ait oublié la maladie ? Que chacun de nous cherche dans ses souvenirs, et qu'il se demande comment il a perdu la plupart des siens.

Ces deux observations me font penser qu'il y a une lacune entre 8 et 9 ; c'est dans les vers perdus qu'était mentionnée la maladie. On entrevoit une classification assez raisonnable des périls mortels : 1° périls au devant desquels nous allons, comme naufrage, mort par les armes ; 2° périls qui nous menacent chez nous, maladie, incendie, poison. — *Rursus* sert de transition dans l'énumération des premiers, et *Praeterea* dans l'énumération des seconds ; les deux mots ne se commandent plus l'un l'autre.

Dans les vers perdus, le poète avait changé son point de vue grammatical. *Toi* qui ne bouges pas, disait-il sans doute, *tu* crains pourtant la maladie, l'incendie, etc. Ainsi s'explique sans peine le *tuis* du vers 10, qui actuellement semble inconciliable avec le *quaeritis* des vers 2 et 3.

Dans l'état actuel du texte, la tentation d'opter améthodiquement pour *capiti* est très forte, parce que le datif offrirait une fausse symétrie avec *domibus* ; comme l'incendie menace les *domus*, de même l'état de guerre civile menacerait le *caput*. L'hypothèse d'une lacune détruit cette symétrie illusoire, et rien n'empêche plus de reprendre la vieille correction, grammaticalement commandée par le double *quaeritis* qui précède, *obiectum fletis caput esse tumultu*. Ce n'est pas *tumultu* qui fera difficulté ; le poète, comme Lucien Müller a eu raison de le relever, n'emploie dans la quatrième déclinaison que le datif en *u* (*tumultui*, d'ailleurs, ne peut entrer dans un vers dactylique). Et si la faute *fletus* pour *fletis* s'explique aisément par une confusion de l'œil (Manuel § 723), la faute *tumultum* pour *tumultu* s'explique encore mieux par la psychologie, puisque le datif en *-u* est un archaïsme. Pour le sens, *caput... tumultu* vaut évidemment mieux que *capiti... tumultum*, car la personne humaine se porte au devant du désordre, non pas le désordre au devant de la personne.

Quelle est l'étendue de la lacune ? Un distique ? peut-être ; plutôt deux, pour que *Praeterea* et *Rursus* ne soient pas trop voisins, et surtout pour que *Praeterea* ait une raison d'être :

Rursus et obiectum fletis caput esse tumultu
Cum Mauors dubias miscet utrimque manus.

.....
.....
.....

Praeterea domibus flammam domibusque ruinas,
Neu subeant labris pocula nigra tuis.

2,27,13.

13 Iam licet et Stygia sedeat sub arundine remex
 Cernat et infernae tristia uela ratis,
 Si modo clamantis reuocauerit aura puellae,
 Concessum nulla lege redibit iter.

Comment faut-il entendre *sedeat remex* ? Selon Rothstein,

l'amant est déjà monté dans la barque de Charon et a déjà saisi la rame, mais la barque est encore au bord, *sub arundine*. Cela me semble inadmissible ; l'âme défunte va-t-elle faire le mouvement bizarre de lâcher la rame et de sauter à terre ? Le second vers devient d'ailleurs absurde ; ce n'est pas quand on est dans la barque qu'on en remarque le mieux les voiles, surtout si, pour bien ramer, on abaisse les yeux sur d'autres objets. Et ce même vers devient plat et oiseux ; une fois qu'on est dans une embarcation, qu'importe qu'on en voie un détail, voile ou gouvernail, avant ou arrière, pont, bancs ou mât ?

De toute nécessité, il faut se représenter l'amant encore à terre. La barque fatale, qui arrive pour le chercher, se révèle de loin par ses voiles. Lui, en attendant, est naturellement assis. Il est assis *remex*, c'est-à-dire assis < à destination d'être > un des rameurs, en qualité de < futur > rameur. C'est dans *sedeat* que gît la difficulté de langue, car ce mot en dit plus que son sens propre ; il vaut à peu près *maneant sedens*, ou simplement *maneant*, parce que la posture assise est celle qui convient à l'attente. *Sedere* se dit de la prostituée qui attend le client. Il se dit aussi de l'homme qui « siège » professionnellement, et *sedet iudex* rappelle notre *sedeat remex*. Remarquer que, même dans l'explication de Rothstein, *remex* serait nécessairement dit par anticipation ; n'est pas *remex* qui tient simplement une rame.

S'il perçoit le son de la voix aimée, l'amant se lève et s'échappe du rivage des morts. Ce sera un miracle sans doute, mais un miracle dont la mise en scène ne choquera pas l'imagination.

2,29,39.

29 Dixit, et opposita propellens sauia (suauia DV) nostra (om. V)
Prosilit in saxa (lire laxa) nixa pedem solea.

On s'accorde à lire *dextra*, malgré l'extrême invraisemblance graphique. La conjecture *dextra* est de celles qui devaient être faites ; à première vue, en effet, elle semble commandée par le passage parallèle d'Horace, epod. 3,21 :

*Manum puella sauio opponat tuo
Extrema et in sponda cubet.*

A regarder les choses de plus près, la comparaison des deux passages est sans valeur, car le geste de la *puella* y est forcément différent. Dans Horacé, elle boudera son amant en se renfonçant dans la ruelle, et probablement en tournant le dos ; dans Properce, elle a sauté à bas du lit. Dans Horace, elle ne pourra protéger ses lèvres qu'au moyen de sa main ; recroquevillée sur elle-même dans une position qui devra durer, elle sera hors d'état d'utiliser, par exemple, sa *tunica* nocturne (Prop. 2,15,6). Dans Properce il en est tout autrement ; puisqu'elle s'est levée, tout le léger vêtement a flotté à l'aise, et rien n'a été plus simple que de le soulever des deux mains, par le collet, jusqu'au niveau de la bouche. D'où il suit que *manum*, ou un synonyme, s'imposait à l'imagination d'ailleurs toute gratuite d'Horace, tandis que la belle de Properce pouvait en fait avoir employé soit sa main, soit sa chemise de nuit ; plutôt ce me semble la chemise, si elle a suivi l'instinct le plus naturel.

Y a-t-il donc un nom de chemise de nuit qui soit métriquement substituable à *nostra* et dont *nostra* puisse être la corruption ? La chemise de nuit d'un homme et celle d'une femme peuvent toutes deux être appelées *uestis* (Horace, s. 1,5,85 ; Prop. 2,15,18). Or *nostra*, dans les écritures de basse époque, se confond pratiquement avec *uestra* ($\bar{n}ra = \bar{u}ra$) ; *sauia nostra* a un semblant de sens que *sauia uestra* n'aurait pas ; *uestra* enfin présente précisément le radical de *uestis*. L'archétype de Properce présentait d'ailleurs des confusions entre *a* et *e* : *idem* N pour *illam* 2,23,5 ; *aer-e* 3,5,6 ; *crimin-e* 3,11,27 ; *ministr-e-t* 4,9,22 ; *minor-e* 4,9,32... ; en sens inverse, *Androm-a-de* AFDV 1,3,4 ; *fam-a* N 2,32,21 ; *ips-a* 2,34,72 ; *adim-a-nt* 3,10,25 ; *Ani-a-ne* 4,7,86... ; cf. 4,7,23. Il est donc très plausible qu'un *ueste* (surtout un *ueste* final, dont la dernière lettre pouvait avoir été endommagée par des frottements) ait été pris pour *Vesta*, d'où seront sortis *uestra* et ensuite le *nostra* de nos mss. De *vesta* à *uestra*, la transition a pu se faire par un *ueste* mal compris.

Dextra est le type d'une conjecture intelligente, mais irréfléchie ; *ueste* est mieux, le type d'une conjecture méthodique. Cette excellente correction est méprisée depuis cinq siècles ; elle est due à un homme de mérite, le correcteur de V (voir ci-dessus 2,12,18). Comme V même laisse en blanc la leçon des autres mss., *nostra*, il est à présumer que le correcteur la connaissait par un autre témoignage.

2,30,29.

Semela est N, semel est FL, semele est DV. La dernière forme dérive probablement de la seconde, DV ayant rétabli le nom propre sous la forme qui paraissait classique. Quant aux deux variantes anciennes, *semela est* et *semel est*, elles indiquent dans l'archétype *semela^est*. Cf. Manuel § 1353 ; ajouter Plaute, Bacch. 106 *ucta es*, dans CD *uctes*, = *ucta's*; Men. 731 *mala es*, dans B *mal_s* (probablement *males*), = *mala's*; Tér., Ph. 227 *ipsast*, d'où dans F *ipse est* = *ipsa^est* devenu d'abord *ipsest*. Sur *est* voir 4,6,60.

2,30,35.

Les mss. récents ont *Si*, N a *Set*; il convient évidemment d'écrire *Sei*.

2,32,7.

Le poète reproche à sa maîtresse les fugues qu'elle fait dans la banlieue, à Palestrina, à Frascati, à Tivoli. Et il continue :

Appia cur totiens te uia ducit (dicit N) anum (lire anus) ?
 7 *Hoc utinam spatiere loco quodcumque uacabis,*
Cynthia ; sed ti<bi> me credere turba uocat (lire uetat),
Cum uidet accensis deuotam currere taedis
In Nemus et Triuiae lumina ferre deae.

Que désignent les mots *hoc loco*? Rome, semble-t-il au premier abord; Rome, par opposition aux localités de la banlieue. A Rome, pense Rothstein, Cynthia sera plus aisée à surveiller pour son amant. A la réflexion, l'interprétation paraît peu solide.

Comment, d'abord, une énorme capitale serait-elle appelée un *locus*, alors qu'on l'oppose à de petits *oppida* du voisinage? Tout au plus concevrait-on que Rome fût dite un *locus* par opposition à une autre capitale, à une Babylone quelconque, et encore je doute qu'aucun auteur ait effectivement employé une appellation si bizarre.

En second lieu, Rome ne peut constituer une promenade,

comme le supposerait *spatiere*. Une promenade, c'est par exemple la *porticus Pompeia*, nommée aux vers 11-12; ce n'est pas la ville tout entière, laquelle, nécessairement, contient des quartiers où on ne passe pas pour son plaisir.

En troisième lieu, *sed* est inconciliable avec l'idée qu'il s'agit de Rome (aussi beaucoup l'ont-il remplacé par *nam*). Ce *sed* marque une restriction; je veux bien que tu te promènes *hoc loco*, mais... Donc le lieu des vers 9-10 est en connexion, mais non pas en opposition, avec le lieu du vers 7. Donc, le temple de Némi étant près de la voie Appienne, qui vient d'être nommée (vers 6), c'est celle-ci et non Rome que désigne *hoc loco*. « La voie Appienne, puisses-tu y faire toutes tes promenades! mais l'opinion m'avertit de me défier de tes pèlerinages à côté. »

Pourquoi Properce craint-il moins la promenade sur la route que le détour de Némi? D'abord, peut-être, parce que Cynthie est mieux surveillée des passants tant qu'elle reste dans sa voiture. Ensuite et surtout, parce que le détour sur Némi n'est jamais avoué et annoncé à son amant. Elle est de mauvaise foi, comme l'indique le *credere turba uetat*. On glose sur elle, quand on voit où elle court, et sans doute on la dénonce, ce qui déjoue ses machinations (*insidias inanes* 19, *retia nota* 20). C'est donc par un faux calcul (*falleris* 17), qu'elle fuit les yeux jaloux de Properce (16). En vain prétend-elle que ce qu'elle fuit est la ville (18), et se dit-elle blasée sur la *porticus Pompeia* (11-12).

Ce qui peut-être a caché à beaucoup de latinistes le sens de *hoc loco*, c'est que la vraie explication comporte une contradiction quant à la lettre; le poète, s'étant plaint des promenades en banlieue, réclame soudain des promenades sur la voie Appienne. Dans l'esprit, la contradiction est nulle. Properce condamne en bloc toutes les promenades de banlieue, mais il agréerait avec bonheur celles que Cynthie pourrait faire sur la voie Appienne, s'il était sûr que ce fussent bien des promenades.

2,32,35-37.

Ipsa Venus fertur corrupta libidine Martis
34 Nec minus in caelo semper honesta fuit.

.....
.....

- 35 Quamuis Ida [Parim] pastorem dicat amasse
 Atque inter pecudes accubuisse deam ;
 37 Hoc et Hamadryadum spectavit turba sororum
 Silenique senis (*lire* -es) et pater ipse chori,
 Cum quibus Idaeο legisti poma sub antro
 Subposita excipiens Naica dona manu.

Au vers 35 Paris est nommé à tort au lieu d'Anchise. Ou *Parim* est une glose fautive de *pastorem*, et cette glose a évincé un mot de même prosodie, ou c'est une cheville conjecturale pour remplacer un mot sauté. Quoi qu'il en soit, *Parim* (dans F, *pa* résulte d'une correction) tient la place d'un mot iambique ; on a proposé des mots qui ressemblent à *Parim* (*parens, palam...*), d'autres qui sont tout à fait différents (*suum, Rhea...*) ; je n'arrive pas à discerner une hypothèse qui s'impose.

Devant 35 j'ai supposé un distique perdu. D'une part en effet, il manque une proposition principale où rattacher la subordonnée *Quamuis...*, d'autre part la seconde personne (*legisti*) du vers 39 est insuffisamment préparée. Dans le distique perdu, la déesse devait être interpellée. Quant au sens, c'était probablement celui-ci : tu n'as eu à pâtir ni de ton inconduite ni de ta mésalliance.

Le distique 37-38 fait une rallonge inattendue à ce qui précède, et une rallonge nouvelle est constituée par 39-40. Le morceau reproduit ci-dessus manque donc de dessin général, et l'impression de décousu devient criante si on le remet dans son contexte. Cela me fait soupçonner que Properce avait écrit non *spectavit*, mais *spectarit*. Le *et* du vers 37 coordonnait ainsi *spectarit* avec *dicat*, non *turba* avec *Sileni*.

2,33,11.

- 11 Ah quotiens quernis laesisti frondibus ora,
 Mansisti stabulis abdita, pasta, tuis !

Changée en vache, Io a dû faire bien des repas peu succulents pour une princesse ; mais est-il intéressant d'en supputer le nombre (*quotiens*) ? sont-ce des menus fâcheux qui justifient l'interjection de pitié *ah* ? Évidemment, dans la pensée du poète, *quotiens* et *ah* portent sur le second vers, qui touche une misère

morale ; que de fois la pauvre Io s'est cachée dans son étable, pour y ruminer sans témoins !

Donc *mansisti* marque une proposition principale, *laesisti* une proposition subordonnée. Donc il convient de lire *laesisti*<ut>. Que de fois, après ton grossier repas, tu as ruminé en cachette ! La conjecture est hardie à mes yeux, car aucune circonstance particulière ne paraît expliquer l'omission de *ut* ; pourtant elle me semble s'imposer.

2,34,8.

Hospes in hospitium Menelao uenit adulter,
 8 Colchis et ignotum *nonne* secuta uirum est ?
 Lynceus, tune meam potuisti, perfide, curam
 Tangere? *non*<n>e tu<a>e¹ tum cecidere manus ?

Le *nonne* du vers 8 est doublement choquant. D'abord, la coordination indique que le vers 8, comme le vers 7, doit être affirmatif et non interrogatif. Ensuite, l'interrogation par *nonne*, justifiée au vers 10 comme l'interrogation par *tune* au vers 9, serait un vain artifice de style au vers 8. On peut bien dire sur le ton du scandale *As-tu bien fait cela ?* mais non *Médée a-t-elle bien fait cela ?*

Comme le second *nonne*, donné intégralement par FLDV, est altéré dans N (*non e-*), il me paraît évident que le premier vient d'une correction marginale qui visait l'autre et qui a été fourvoyée. Burman écrivait *sponte* ; la ressemblance avec *nonne* est insuffisante pour expliquer la méprise. Bährens a écrit *nocte* ; cela va bien graphiquement, mais qu'importe que Médée ait profité de l'heure pour s'éclipser au premier moment ? ce qui touche le poète, c'est qu'elle s'est embarquée avec l'aventurier étranger. Je lis avec Rossberg *naue*.

2,34,16.

Te dominum *admitto* rebus amice meis.

Le couple FL donne *amitto*. Concluons qu'il faut supposer

1. N a - 7 ue = non et ue.

dans l'archétype et restituer dans le texte l'épel *ammitto*, conforme à la doctrine d'Alcuin (Manuel § 941).

2,34,19-20.

*Ipsē meas solus, quod (q; F) nil est (uille est L) aemulor umbras,
Stultus, quod (quid DV) stulto saepe timore tremo.*

Les deux *quod* donnent des sens d'une rare platitude. Je pense qu'il faut lire *qua nil est* (non seulement il n'y a personne, mais il n'y a rien, ce qui fait gradation) et *quo stulto* (ici la gradation va de l'*aemulatio* au *timor* ; dans *stultus quo stulto* on a une variation de la tournure bien connue *stultitiam, qua stultitia*, où la répétition du substantif n'est pas plate).

Qua, et non *ubi* ; en passant là où il n'y a rien. C'est en marchant, en effet, qu'on peut voir l'ombre varier et en prendre peur.

Les deux fautes *quod* sont probablement connexes ; on peut d'ailleurs expliquer chacune d'elles par plusieurs procès distincts.

2,34,31.

31 *Tu satius memorem Musis imitere Philitam
Et non inflatis omnia (l. inflati somnia) Callimachi.*

Suspect est *satius* dit pour *potius*. Suspect est *Musis*, qui, même si on corrige un autre mot, semble devoir être difficile à construire ici ; *memorem* au contraire paraît pouvoir comporter des constructions aisées. J'estime donc qu'il faut prendre pour base la correction de Birt, *tu suavis memorem lusus*. Elle n'est pourtant qu'à moitié satisfaisante, car les fautes qu'elle suppose s'expliquent mal. Pourquoi *suavis*, mot bien clair et bien connu, aurait-il été altéré ? pourquoi aurait-il perdu son premier *u* (F a *sautius* ; l'*u* se retrouve ici après l'*a*, mais la classification des mss. rend peu croyable que cet *u* vienne d'un peu loin) ? Et d'autre part, pourquoi *lusus* a-t-il été altéré ? pourquoi si bizarrement changé en *Musis* ?

Je modifierais donc ainsi la conjecture de Birt : *Tu saui memo-*

rem et *lusus imitere Philitam*. *Sauī*, pour les copistes, avait l'air d'un barbarisme ; il a donc pu et dû être altéré par arrangement volontaire. Quant à *memorem et lusus*, ces mots seront devenus MEMORETLVSVS par saut de E à E, puis un insérende^{EM} aura été par erreur substitué à ETL, ce qui donnait *memorem usus*. Comme le vers devenait inscandable, le retoucheur de *sauī* a retouché aussi *usus* ; il en a fait *musis* sous la suggestion particulière du mot *carmina* (vers 28), et sous la suggestion générale d'un contexte qui ne parlait que de poésie.

Dans l'archétype, la conjecture *musis* devait être en marge. De là vient que le mot figure dans N à la place de la corruption dont il provient (après *memorem*), tandis que FL et DV le transportent en place indue (avant *memorem*).

2,34,39-40.

*Non Amphiareae prosint tibi fata quadrigae
Aut Capanei magno (om. FLDV) grata ruina Ioui.*

N a *amphiareae*, ce qui est probablement sans intérêt. On est à peu près d'accord pour rétablir une forme de l'adjectif *Amphiareus*, mais on ne sait que faire de *Non* au point de vue métrique. J'imagine que la correction doit être à peu près ceci :

Amphiareae ibi non prosint tibi fata quadrigae.

Le distique compose l'apodose (franchement irrationnelle) d'une longue protase. A cette protase, dans ma pensée, renvoie le mot additionnel *ibi* ; ce renvoi atténue le vice logique, car il empêche le lecteur de perdre le fil.

Un accident matériel aurait endommagé les deux vers à égale distance des initiales. Dans le premier, un lecteur aurait réussi à déchiffrer *non* et aurait écrit son déchiffrement dans la marge de gauche. Dans le second, un copiste nouveau, auteur d'un ancêtre de N, aurait déchiffré *magno* ; un autre, auteur d'un ancêtre de FLDV, n'aurait pu y parvenir.

Ou bien *magno* serait-il purement conjectural ? On a, à la même place du vers, *magno* 30 et 34, *magnos* 46, ici le mot est assez oiseux (un mot comme *laeso* aurait plus d'intérêt).

2,34,91.

Haec quoque perfecto ludebat Iasone Varro,
 Varro Locadi<a>e (*lire Leuc-*) maxima flamma suae;
 Haec quoque lasciuī cantarunt scripta Catulli,
 Lesbia quis ipsa notior est Helena;
 Haec etiam docti confessa est pagina Calui
 Cum caneret miserae funera Quintiliae;
 91 Et modo formosa *quam multa* liquoride (*lire Lycor-*) Gallus
 Mortuus « inferna uulnera lauit aqua ».

Ce que j'ai mis entre « » est, semble-t-il, imité d'un texte de Gallus; étant mort, c'est dans l'eau des enfers qu'il est dit avoir baigné les plaies de son cœur d'amant. Cela n'était pas obscur pour des contemporains qui lisaient Gallus lui-même, et qui saisissaient aisément l'allusion. Mais, pour eux comme pour nous, *quam multa* devait, s'il existait déjà, être inintelligible. Comme nous, ils devaient chercher, sans succès, à rattacher à quelque chose le double ablatif *formosa Lycoride*. Comme nous enfin ils devaient trouver la pensée incohérente, car, après avoir affirmé que l'amour a été chanté par Varron Atacinus, par Catulle, par Calvus, le poète aurait parlé de Gallus sans savoir dire que lui aussi était un chanteur de l'amour.

Concluons que le texte est altéré. Le siège de la faute saute d'ailleurs aux yeux; c'est *quam multa*.

Dès la Renaissance on a lu *qui* au lieu de *quam*. Cette correction me paraît évidente, sauf que je préférerais l'épel *quei*. La diphtongue archaïque aurait été lue *a*, soit par lapsus, soit par arrangement conscient (voir plus loin), et le doublement de l'*m*, dans *quamulta* comporterait plus d'une explication (j'en citerai une ci-dessous). *Qui* ou *quei* suffit à rétablir l'unité de la pensée, car la coordination *confessa est pagina Calui... et qui... Gallus* fait de Gallus un second sujet du verbe *confiteor*.

Quant à *multa*, la correction doit s'inspirer du *Inusta* auquel avait songé Bährens, et que le détestable principe du choix empêche Hosius de rappeler. Il faut de toute nécessité un participe qui se construise avec *uulnera* d'une part, d'autre part avec cet énigmatique ablatif double *formosa Lycoride*, actuellement suspendu en l'air. Je propose *inlata*. Par saut de *a* à *a* (Manuel

§ 443) *inlata* sera devenu *inla*. D'où *inl^{at}a* après intervention du correcteur. Si l'^a a été lu^u (les erreurs de déchiffrement sont particulièrement fréquentes dans les surcharges, § 1352), et s'il était placé un peu trop à gauche (*in^ul^a*), un nouveau copiste n'a pu comprendre que *multa*. — L'*m* qui devait remplacer *in* a pu d'abord être suscrite. En ce cas, *queiin^{multa}* a pu aboutir aisément à un rhabillage voulu *quam multa*, avec deux *m*.

3,2,4.

Saxa, Cit<ha>eronis Thebas agitata per artem
4 Sponte sua *in numeri* membra coisse ferunt.

Leçon de N ; F a *imineri* = *immineri*, ce qui donne le même compte de jambages. Avec L et DV, on corrige *in muri* ; sous cette forme, la correction implique une faute inexplicable.

Lisons donc *in moeri* et supposons dans l'archétype *in^{mu}meri*. Bien comprise, la leçon du correcteur a donné le *in muri* de L, DV. Mal comprise, elle a donné avec perte d'un jambage *innumeri*. Et celui-ci, mal analysé, a donné *immineri*.

3,2,11.

Nec mea *Phaeacias* aequant pomaria siluas.

L'*a* étant notoirement long, on lit *Phaeacas*, d'un prétendu $\Phi\alpha\acute{\iota}\alpha\kappa\omicron\varsigma$ pour $\Phi\alpha\acute{\iota}\alpha\zeta$ ou d'un prétendu *Phaeacus* analogue à *opacus*, *meracus*, et formé comme *herous*. Il me paraît plus naturel de lire *Phaeacis*. Un copiste aura écrit *-cas* par suggestion de *siluas*, d'autant plus aisément que la rime en fin d'hémistiche est courante entre substantif et épithète. Un correcteur ayant rétabli l'*i*, *Phaacias* a été mal compris. — Properce aurait-il dit au génitif pluriel *Phaeacium*? Je ne sais ; Virgile dit substantivement *Phaeacum*, qui calque $\Phi\alpha\acute{\iota}\alpha\kappa\omega\omicron\nu$, Én. 3,291. A l'accusatif pluriel de sens adjectif, Properce n'a pas dit *Phaeacās* ; latinisant la forme, a-t-il pu employer une autre désinence que celle de *feracīs*, *felicīs*? cf. *uelocīs* 3,14,5.

3,2,14.

Je ne suis pas riche, dit le poète, mais j'ai pour moi ma poésie :

Non operosa rigat Martius ante (*on lit* Marcius antra) liquor.

At (Ac L, Vt DV) Musae comitis (-ti FL ; l. -tes) et carmina cara legenti,
14 Defessa choris Calliopea meis.

Au vers 14 manque le monosyllabe initial (FLDV restituent *Et*). Une telle omission est chose insolite et qui ne se produit guère directement (Manuel § 559). A priori, il doit y avoir connexion avec une autre faute, et justement nous trouvons au vers 12 *ante* pour *antra*. Cette autre faute est d'ailleurs aisée à expliquer : les vers 12-13 avaient été fondus en un par saut vertical du *-ra l-* à *-ra l-*, groupe qui dans tous deux suit la 25^e lettre ; lors du rétablissement, le premier des deux *-ra* a été négligé, et le résidu *ant* a été complété au hasard en *ante*. Le *At* du vers 13, altéré dans L et DV, était de l'écriture d'un correcteur (Manuel § 1352).

Le saut vertical avait fait disparaître le vers 13 presque tout entier. Il a donc fallu le rétablir ; c'est lors de ce rétablissement que le monosyllabe initial du vers 14 a eu chance de disparaître. Ce qui implique que ce monosyllabe devait être *At*, comme celui par lequel commence le vers 13 ; l'élimination d'un des deux *At* repose sur le même principe que l'élimination d'une des deux syllabes *-ra* dans 12-13.

En fait le mot *At*, que l'étude de la faute primordiale suggère ainsi mécaniquement, convient pour le sens beaucoup mieux que le *Et* généralement accepté (*Nec Bährens*). *Et* en effet suppose une coordination boiteuse (*Musae et carmina et Calliopea*), où le second terme diffère trop du premier et du troisième. L'anaphore de *At*, au contraire, réduit les termes à deux, 1^o *Musae et carmina*, 2^o *Calliopea*, termes logiquement analogues puisque *Calliopea* est une des *Musae*.

L'exemple me paraît intéressant pour la méthode, puisque une hypothèse de correction y est formulée d'après une analyse de faute, avant que les besoins du sens ou du style entrent en considération.

3,5,35.

Cur seros uersare boues et flamma Boon.

Rothstein a vu la vraie correction : *it* ($i = e$, voir 1,7,16) avec le génitif de *Bootes*. Mais *boon* cache *Booti*, non *Bootae*; *Booti* avait été employé par Cicéron (Priscien 6,63). Properce d'ailleurs avait pratiqué les Aratea, comme le prouve sa méprise sur la prosodie de *Vergiliae* (Manuel § 264).

Au lieu de *flamma boon*, DV ont *plaustra bootes*, conjecture manifestement provoquée par la faute *et* (*boues et plaustra*). — La conjecture *plaustra* se retrouve dans FL sous forme altérée : *flamma palustra*. Cela indique que *plaustra* avait été inscrit en marge du modèle commun. Un nouveau copiste, qui scandait sans comprendre, crut que la correction visait l'inscandable *boon*, et il arrangea *plaustra* en un trisyllabe.

DV, naturellement, ont dû remplacer *seros* par *serus*. Le même *serus* se retrouve dans FL ; c'est la preuve qu'il y avait eu collation d'une source apparentée à DV, et que par conséquent le *plaustra* arrangé en *palustra* ne provenait pas d'une conjecture indépendante.

3,6,9.

9 *Si cā* (= *causa*) incomptis uidisti flere capillis ?
Illius ex oculis multa cadebat aqua ?

N, d'après Hosius p. iv, a *Si ēa*, l'*e* corrigé d'un *c* ; FLDV ont *Sicut eam*, arrangement métrique qui suppose que le tilde a été attribué au *c* (*Sic̄ a* = *Sicut a*) ou dédoublé (*Sic̄ ā* = *Sicut am*). D'après cette leçon visiblement interpolée on lit *Sicine* ou *Sicin eam*, mais comment l'*e* aurait-il disparu dans N ? et d'ailleurs, pourquoi, au rebours de ce que requiert l'usage normal, le poète aurait-il employé le pronom de renvoi *eam* à la première place, le démonstratif absolu *Illius* à la seconde ?

Butler, comme Phillimore, écrit *Sic, ut eam...* et il traduit « did her tears fall even so when you beheld her weep ? » Cette hypothèse place le pronom de renvoi dans une subordonnée, ce

qui le rendrait acceptable. Mais à quel terme de comparaison (*sic*, even so) le poète ferait-il allusion? Et si l'esclave affirme l'essentiel, le larmolement et les cheveux épars, s'il ne lui est donc plus posé qu'une question, n'est-il pas ridicule de l'interroger sur le débit des glandes lacrimales (*multa aqua*)?

Lisons donc *Sic illam*. La faute peut s'expliquer par le procès suivant : 2° *Siciliā* par méprise psychologique, 2° *Siciltā* par erreur optique (commise sur une correction, Manuel § 1352 ; pour *t = i*, voir 1,1,7), 3° *Sic̄* (*sicut*) *ā* par fausse interprétation, 4° *Si cā* par arrangement métrique, analogue à l'arrangement métrique *Sicut eam* des autres manuscrits.

3,6,30.

Cincta funesto lanea uitta (uita N) uiro (lire toro).

I. Il s'agit d'une *uitta* magique, fabriquée, ainsi que l'indique Rothstein, avec des lambeaux de drap mortuaire non consommés par le bûcher. Grammaticalement, *uitta* serait considéré comme l'objet interne de *cingere*, comme dans *cingere cingulum*. Ce second point me paraît inadmissible.

Je ne doute pas qu'il ne faille lire *Tincta*, roussie. Cf. le passage d'Ovide cité par Rothstein lui-même (Ibis 231) : *Membraque uinxerunt* (ceci indique la façon d'employer une *uitta*) *tinctis rubigine pannis A male deserto quos rapuere rogo*. *Tincta* est construit de la façon la plus libre avec l'ablatif double *funesto toro*, c'est-à-dire avec ce qu'on devrait appeler un ablatif absolu. La faute supposée est des plus légères ; une majuscule initiale a été mal lue.

La faute *uiro* pour *toro*, vainement contestée par Butler, se retrouve 2,9,16. Dans les deux passages elle est liée à la suggestion d'un mot commençant par *ui* (*uitta uiro*, *uiduo Deidamia toro*).

II. Au lieu de *Cincta*, qui fait le vers faux, N^{corr}, FL et DV ont *Cinctaque*. Le *que* ainsi ajouté ne peut inspirer aucune confiance ; *Cincta* <et> irait tout aussi bien et peut-être mieux (*Et lecta...*, *Et strigis...*, *Tincta et funesto*). La disparition d'un *que* serait gratuite ; celle d'un *et* s'expliquerait bien devant

F-, à cause de la ressemblance graphique. Dans le doute, les éditeurs feront bien d'imprimer *que* en italiques.

3,6,41.

41 Quod nisi et (Quid mihi si FLDV) tanto felix concordia bello
Extiterit, per me, Lygdame, liber eris.

Nul doute que, dans la lectio difficilior, *-si et* ne soit *si e*. Or *si*, séparé de *Quod*, par une syllabe intermédiaire, doit être indépendant de ce *quod*.

Je pense donc que *nisi* est *uis si*. *Quod uis*, ce qui est, à ma connaissance, l'objet précis de tes désirs : le poète sait que l'esclave de Cynthie rêve d'être affranchi. Aussi a-t-il fait allusion à cette envie dès le premier distique : *Sic tibi sint dominae, Lygdame, dempta iuga*.

La fausse lecture *nisi* pour *uissi* a probablement été suggérée par le *Quod* précédent. Cela d'autant plus aisément que, dans le modèle, *u* et *n* devaient être difficiles à distinguer. Il se peut d'ailleurs qu'un *uissi* en un mot, pris pour un participe à épel archaïque, ait été directement rajeuni en *uisi* (puis lu *nisi*) : cf. 2,26,20 *uissa* (ou *iussa*?) pour *uisa* ; 2,13,46.

3,7,43.

Quod si contentus patrio boue uerteret agros...

Quel est le sujet ? Ulysse d'après le contexte ; le jeune Pétus d'après l'intention évidente du poète. L'obscurité de la forme est intolérable.

Je pense que Properce avait écrit *si hic*. Par saut de 1 à 1, on aura eu *sic*. Plus tard, *sic contentus* aura été arrangé. Ou bien un copiste aura écrit *si ic* (voir 2,2,4) et un autre rayé simplement le barbarisme.

3,7,50.

Non tulit haec Paetus, stridorem audire procellae
Et duro teneras laedere fune manus,

Sed chio (*lire thyio?*) thalamo (cal- *FL*) aut Oricia (*estropié dans*
 [les mss.] terebintho
 50 Et *fulturn* pluma (*furtum* prima F) uersicolore caput.

Le jeune Paetus n'était pas préparé aux brutalités du naufrage; il avait toujours couché dans un lit de luxe et sur un oreiller de luxe. Tel est évidemment le sens, mais l'idée essentielle, *toujours*, se trouve inexprimée. Je conjecture donc que *fulturn* doit être corrigé en *suetum*. Le mot est construit avec l'ablatif, comme il est courant pour *assuetus*; je vois aussi un ablatif dans le *suetus ciuilibus armis* de Lucain 1,325. — La « pauvreté » toute relative de Pétus (vers 46) n'empêche pas que sa mère l'ait élevé en enfant gâté. Et Pétus possède un domaine rural (*agros* 43) qui vient de son père (*patrio boue*); ce domaine comprend la maison familiale (*suos penates* 45). Ses *tenerae manus* (48) ne sont pas d'un garçon pauvre au sens moderne. Le fait même qu'un poète ait chanté sa mort est une présomption d'aisance. Et ce n'est pas pour un homme de rien que Propertius imagine un tombeau visible de la mer (27).

S et *f* s'échangent en minuscule, *e* et *l* en capitale; la corruption supposée ne peut donc être antique et directe. On supposera un intermédiaire, *suitum* ou *suctum* par exemple, dont *fulturn* serait l'arrangement conscient.

3,9,21.

Au lieu de *recepti*, N a *recepti*. Il en était probablement de même de l'archétype; lire *recepti*.

3,10,25.

Tibia nocturnis succumbat rauca choreis
 Et sint nequitiae libera uerba tuae.
 25 *Dulcia* ingratos *adimant conuiuia* somnos,
 Publica uicinae *perstrepet* aura uiae.

1. *Conuiuia*, bizarre comme sujet de *adimant somnos*, est d'ailleurs oiseux après le vers 21, *Sit mensae ratio, noxque inter pocula currat*. Comme l'a vu Broukhusius, il faut ici *conuicia*;

les *dulcia conuicia* sont le joyeux vacarme des voix, à commencer par celle de l'héroïne de la fête, voix mentionnée par le vers 24. C'est ce vacarme qui se fera entendre dans la rue, vers 26. — La faute *conuicia* a été suggérée au copiste par le vers 21 ; *conuicia* d'ailleurs lui paraissait obscur.

II. FL et DV, pour le mètre, insèrent après *Dulcia* un *que* oiseux et dont rien, s'il était authentique, ne motiverait l'omission dans N. La correction *conuicia* établissant un lien logique entre 25 et 24, je lirais bien plutôt *Dulcia* <*ita*> ; *ita* a disparu dans l'archétype par saut de *-a i-* à *-a i-*.

III. *Ita* appelle après lui soit des subjonctifs, comme ceux de tout le contexte, soit plutôt des futurs, comme le *perstrepet* de 26. Au lieu donc de lire *pertrepat* dans 26 d'après le *adimant* de 25, nous pouvons lire au contraire *adiment* dans 25 d'après le *perstrepet* de 26 ; ce sera supposer une faute beaucoup plus naturelle. Et le sens paraît meilleur. Les folies dites par la jeune femme entretiendront l'animation générale *et le bruit de celle-ci se fera entendre au dehors* ; voilà un résultat qui peint à l'esprit toute la scène joyeuse, mais qui, n'ayant rien de désirable en soi, ne doit pas être énoncé sous forme d'ordre ou de souhait.

Les trois fautes ont une connexité. En supprimant le lien logique entre 24 et 25, la chute de *ita* a facilité l'altération de *conuicia*. Cette altération a augmenté le décousu né de la chute de *ita*, et par suite, comme cette même chute, facilité le changement analogique de *adiment* en *adimant*.

3,11,53.

Il s'agit de Cléopâtre :

53

Brachia spectauī sacris admorsa colubris

Et trahere occultum membra soporis iter.

« Non hoc, Roma, *fui*[^t] tanto tibi ciue uerenda »

Dixit.

Au vers 55, *fuit* pour *fui* présente un redoublement banal du *t* de *tanto*, à moins que *-it* ne vienne de EI. Au vers 53, il me paraît évident que *spectauī* doit être corrigé en *spectauit* ; c'est Cléopâtre qui constate sur elle-même les progrès du venin ; au lieu d'un *t* superflu, les mss. présentent ici le déficit d'un *t*.

Concluons qu'il y a eu correction fourvoyée. Le *t* de *-uit* aurait dû être exponctué ou gratté au vers 55, il l'a été par erreur au vers 53.

3,11,64.

Coclitis (Colcl-²N) adscisos (abc- L, absc- F; l. abscissos) testatur
[semita pontes]

64 *Et* cui cognomen coruus habere dedit.

Non-sens. On change *Et* en *Est*, d'après Puccius; je ne vois pas que le sens gagne beaucoup, et la faute supposée est extrêmement invraisemblable (qu'on n'argue pas des *est* remplacés par *et* dans quelques passages; sur ceux-là, voir 4,6,60).

Il me paraît conforme à la méthode de supposer entre 63 et 64 deux vers perdus, consacrés chacun à un héros de la vieille histoire.

3,12,18.

18 *Quid faciet nullo munita puella timore,
Cum sit luxuriae Roma magistra tuae?*

Depuis la Renaissance on corrige *suae*. Le mot serait oiseux, et la faute supposée ne s'expliquerait ni par une ressemblance d'écriture ni par une suggestion du contexte. Je pense qu'il faut lire *uia*; cf. 3,13,4 *Luxuriae nimium libera facta uia est*. Le substantif a été évincé par un banal pronom (Manuel § 884) qui présente les mêmes jambages (cf. 3,14,30 *uia*, devenu dans les mss. récents *nia*, *tria*, *tua*; 4,6,18 *tuto* F pour *uia*); les copistes sont d'ailleurs accoutumés à voir des symétries comme serait celle de *luxuriae... tuae*, substantif médian et possessif final.

En l'absence du mari, la jeune femme n'est protégée par rien qui effraie les galants. Et cela, quand pour la galanterie Rome est une maîtresse de méthode (et que ses exemples valent une *ars amatoria*).

3,13,39.

Dans les temps anciens, on faisait l'amour sans façon. On se couvrait d'une peau de faon, on se couchait dans l'herbe, un pin

ombrageait le lit d'amour ; on n'avait pas encore fait un crime de voir les déesses dans leur nudité,

39 Corniger atque *dei* uacuum pastoris in aulam
Dux aries saturas ipsē reduxit oues.

On ne voit pas de quel *dieu* il serait question ici ; Apollon a gardé des bœufs ou des cavales, non des brebis. Et *dei* peut avoir été suggéré par le *deas* qui termine le vers 38. Mais que lire à la place ? Le *sui* de Heinsius n'a pu devenir *dei* ; il est d'ailleurs ridiculement oiseux, puisque un *alieni* ne serait pas concevable.

Reduxit est un parfait encadré, dans les vers voisins, de plusieurs imparfaits. Ces imparfaits marquent des habitudes ; *reduxit* au contraire s'applique à un fait évidemment occasionnel, ce qui n'est pas dit et devrait l'être. Au lieu de *DEI* je lis donc *OLIM* au sens de « parfois ». Ce sens rare a, de concert avec la suggestion du *deas* qui termine le vers précédent, provoqué une erreur de déchiffrement *DE* pour *OL*, — erreur qui, naturellement, a entraîné la suppression volontaire de l'*M* finale.

3,13,42.

42 Dique deaeque omnes, quibus est tutela per agros,
Praebant *uestris* uerba benigna focis.

Rien ne prépare la seconde personne, rien ne paraît la légitimer après coup. Il me paraît indiqué de remplacer *uestris* par *nostris* (*uāris* par *nāris*) ; « nos » foyers, ce sont les foyers humains.

3,13,65.

Ille furor patriae *fuit utilis*, ille parenti.

Il s'agit des fureurs de Cassandre. Comme l'a vu Bährens, le sens requiert *uilis fuit*, mais il convient d'écrire plutôt *ueilis*

fuit. La corruption de VEILIS en VTILIS était presque fatale, et presque fatalement elle devait entraîner l'interversion des deux mots.

3,15,6.

Vt mihi praetexti pudor est [^a]elatus amictus (amicus *NF*)

Et data libertas noscere amoris iter,

Illā rudes animos per noctes conscia (cosc- *N*) primas

6 Inbuit *heu* nullis capta Lycinna datis.

Tertius <h>aut multo minus est cum ducitur annus ;

Vix meminī nobis uerba coisse decem.

Heu est inintelligible, soit qu'on le joigne à *Inbuit*, soit qu'avec Rothstein on le joigne à *nullis*¹. Une autre difficulté du distique 5-6, c'est le ton trop explicite de l'aveu. Si sa jalouse maîtresse (comme *illa* le donne à penser) connaît bien ses relations avec Lycinna, le poète a trop l'air de prétendre la renseigner (si elle ignorait quelque chose, il serait imprudent d'en dire si long).

Ces deux observations m'ont conduit à une conclusion qu'on aura le droit de juger d'abord paradoxale ; c'est que *heu*, par une voie plus ou moins compliquée, doit provenir d'un vulgaire *ut*. La conjonction restituée, il n'y a pas de proposition directe avant le vers 7 ; le distique 5-6, comme le précédent, fait partie d'une protase, et l'aveu sur Lycinna est là énoncé incidemment, sur le ton d'aisance qui convient pour désarmer la jalousie de la maîtresse à l'égard de la pauvre esclave ; le *heu* malencontreux ayant disparu, toute indication ayant trait à un sentiment quelconque se trouve exclu du distique, qui n'est plus qu'une énumération discrète de circonstances atténuantes en faveur de Lycinna ; elle a été en secret (*conscia*) et gratis (*nullis datis*) l'initiatrice d'un novice encore presque enfant, qui n'aurait pas (cela semble sous-entendu) osé aspirer aux faveurs de la maîtresse elle-

1. Rothstein : « der Ausruf *heu nullis capta datis* erinnert an die Opfer, die der Dichter später bringen musste, nachdem sich aus jenen bescheidenen und versteckten Anfängen ein stadtbekanntes Verhältnis zu einer gefeierten Schönheit entwickelt hatte. » En autres termes, *heu* constituerait la plus maladroite des allusions, si l'explication qu'on en donne en en forçant le sens n'était beaucoup trop subtile.

même. Nul doute que la substitution de *ut* à *heu* n'améliore très sensiblement le passage, qui devient beaucoup plus clair et pour le sens et pour la forme grammaticale.

Mais, si le texte original avait *ut*, comment les mss. ont-ils *heu* ? il y a là comme un défi aux vraisemblances ordinaires. Notons pourtant que l'*h* de *heu* peut avoir été ajoutée après coup, et que, dans EV, on retrouve, d'une part, une lettre qui figure dans VT, d'autre part une lettre analogue de forme à l'élément T qui termine le même mot et aussi le mot précédent *IMBVI*T. Ces remarques indiquent qu'une explication n'est pas impossible.

Voici ce qu'il est naturel de supposer. Au commencement du vers, *INBIVTVTVLLIS* aura été réduit à *INBIVTVLLIS* par saut de T à T, puis un correcteur aura rétabli non VT, mais TV (*INBIV^TTVLLIS*), et la surcharge aura été lue de travers, ainsi qu'il arrive si souvent aux surcharges (Manuel § 1352). Elle aura été d'autant plus aisément mal lue que le nouveau copiste a dû décomposer la leçon placée en dessous non en *INBIV TVLLIS*, mais en *INBIV TVLLIS*, et par conséquent chercher pour la surcharge un commencement vocalique. Dans cette hypothèse, *heu* a remplacé le groupe *t + u*, mais non pas le mot *ut*. De sorte qu'en définitive le principe de banalité croissante ne s'est pas trouvé violé, et que le caractère paradoxal de la correction proposée n'est qu'une pure apparence. — Voir un autre *heu* apocryphe 4,1,40.

3,15,11.

Après un distique perdu (il ne semble pas qu'on puisse, avec Otto, insérer ici 45-46 ; sur les transpositions de vers, voir 2,16, 11 et 3,18,29).

11 Testis erit Dirce, *tam* uero crimine saeua,
 Nycteos Antiopen accubuisse Lyco.

Rothstein : « Die Beschuldigung der Dirke gegen Antiope war *ebenso* wahr, *wie* die der Geliebten gegen Lycinna, d. h. gar nicht wahr. » Le *ebenso* de Rothstein, que j'ai souligné, a pour corrélatif un *wie* ; de même il faudrait que le *tam* qu'il traduit eût pour corrélatif un *quam*. *Tam* isolé semble ne pouvoir expri-

mer valablement qu'une nuance exclamative quelconque, et, si je ne me trompe, un *ebenso wahr* qui serait dit absolument devrait se traduire en latin par *non uerius* et non par *tam uerum*. De là vient que Franz voulait changer *uero* en *uano*.

Au surplus, même avec le sens subtil que veut Rothstein, *tam uero* ne va pas. Properce nie les amours d'Antiope avec Lycus; il ne nie pas ses propres amours avec Lycinna, et la confession qu'il vient d'en faire ôte à son *tam* tout crédit.

Conclusion, *tam* est corrompu. Je ne vois pas de correction qui puisse se justifier graphiquement; un *iam* ou un *tum*, par exemple, ne saurait convenir ici. Je propose donc une conjecture d'un type plus hardi, *uel*. Le mot aura été omis devant *uero* par saut de *ue-* à *ue-*. Après quoi un correcteur préoccupé surtout du mètre aura inséré la première cheville venue, celle que lui suggérait la présence d'un adjectif. Correction analogue ci-dessus 2,26,57.

Dircé serait cruelle *même si* ce qu'elle impute à Antiope était vrai; voilà ce que dit Properce, et voilà précisément ce qu'il devait dire, puisque c'est contre une accusation vraie qu'il essaie de protéger Lycinna.

3,15,33.

Ac (At FL) ueluti, magnos cum ponunt aequora motus

Eurus sub (*lire ubi*) aduerso desinit ire Not[h]o (in aduersos...
[notos FLDV],

33 Litore *sic tacito* sonitus rarescit harenae,

Sic (Si FLDV) cadit inflexo lapsa puella genu.

Le premier *sic* est évidemment fautif. *Tacito* ne vaut pas mieux; il n'y a silence ni pendant le fort du vacarme, ni quand le vacarme *rarescit*. Il est donc vain de s'attaquer au seul *sic*, dont on a fait *si*, *sub*, et *in*, *que in*, et dont on aurait pu faire *iam* ou *mox*. Ce qu'il faut corriger, c'est tout le groupe tétrasyllabique *sic tacito*.

Je propose *pacato*. Le mot aura été d'abord estropié (par exemple, si le premier *a* était ouvert¹, en *pictato*), puis, tant bien que mal, arrangé. Dans l'arrangement, il y a eu influence du *Sic* du vers 34; peut-être fourvoisement d'une correction, puisque ce *Sic* est estropié dans les mss. secondaires.

1. Voir ci-dessus 2,1,11 *a = u*.

3,16,9.

Peccaram semel et totum sum *portus* in annum.

Les mss. autres que N et les éditions ont *pulsus*, qui, s'il eût été la vraie leçon, n'aurait guère pu devenir *portus*. Je proposais comme une conjecture nouvelle *postus*, abandonné, délaissé, quand je me suis aperçu que j'avais été devancé par Phillimore, que Hosius ne daigne pas citer. La forme insolite prêtait à altération en quelque sorte a priori, et les ligatures *st*, *rt* étaient aisées à confondre; Plaute, Amph. 510 *fustis* et *furtis* pour *si istis*; Lucain 1,593 *ferto* pour *festo*; inversement Plaute, Men. 411 *moste*; Horace, c. 1,10,8 *fusto*; 3,29,51 *incestos*; Stare, Silves 1,4,112 *aste*. *Ponere* au sens de « quitter » (*ponere uestem*, *magistratum*) ne se dit guère d'une personne, mais la tournure peut être familière (ma maîtresse m'a *planté là*), ou d'argot érotique (elle m'a *lâché*).

3,16,15-20.

- Nec tamen est quisquam sacros qui laedat amantes ;
 Scironis media si<c> (sci- N) licet ire uia.
 Quisquis amator erit, Scythicis licet ambulet oris ;
 Nemo adeo ut noceat barbarus esse uolet.
- 15 Luna ministrat iter, demonstrant astra salebras,
 Ipse Amor accensas percutit (*l. praec-*) ante faces.
 Saeua canum rabies morsus auertit hiantis ;
 Huic generi quouis tempore tuta uia est.
- 19 *Sanguine tam paruo quis enim spargatur amantis*
Improbis? exclusis fit comes ipsa Venus.
 Quod si certa meos sequerentur funera casus,
 Talis mors pretio uel sit emenda mihi.

Le poète est mandé à Tibur par une lettre inattendue de sa maîtresse. C'est la nuit; il s'effraie d'abord du trajet à faire dans les ténèbres, puis se rassure en songeant qu'il y a un Dieu, comme on dit, pour les amoureux. Un brigand comme Sciron, un sauvage scythe le laisserait tranquille poursuivre son chemin la lune et les étoiles éclairent ses pas, l'Amour en personne l'escorte une torche à la main; s'il rencontre un chien enragé, le

chien s'écarte ; à toute heure est sûre sa route. Ce qui revient à dire, en style sensé et prosaïque, que, quand un amant va à un rendez-vous, le bonheur le rend hardi. Rien de commun, c'est de toute évidence, entre cet heureux amant et celui, l'*exclusus*, à qui la porte de sa belle est fermée. Pas même l'attitude ; car l'un marche allègrement, l'autre stationne avec dépit devant la *ianua* close ; s'il est poète, il versifie faute de mieux en l'honneur de ce visage de bois, ou s'imagine que Vénus se tient à ses côtés et s'emploie à le rassurer (*fit comes ipsa Venus*, est-il dit avec propriété au vers 20, et non pas *it comes*, suivant une conjecture malencontreuse !) Les deux tableaux sont d'une disparate criante ; comment, après avoir longuement développé le premier, Properce ne s'est-il pas aperçu qu'il passait de l'un à l'autre sans dire gare et qu'il traitait le second de façon trop sommaire ? Comment n'a-t-il pas senti la monotonie des tournures *ipse Amor*, *ipsa Venus* ? S'est-il, par distraction, cru *exclusus* au milieu d'un bonheur qu'il est prêt à payer de la vie (vers 22) ? Enfin, sauf *exclusis*, n'a-t-il pas vu que le distique ne contient rien qui ne soit une redite ?

On a essayé de corriger *exclusis* (en *ecce suis* par exemple), mais *exclusis* est un mot trop spécial, en quelque sorte trop technique, pour n'être pas le mot original. *Exclusis*, d'ailleurs, est, comme on l'a vu, confirmé par le choix du verbe *fit*. Et le problème posé par le distique 19-20 ne peut être résolu par la simple modification d'un mot.

Ce distique est très probablement de Properce (*Sanguine tam paruo* rappelle 1,17,8, *Haecine parua meam funus harena teget* ?) Il n'y a pas à songer à une citation tirée d'un autre contexte, bien que (témoin Tibulle 1,2,27) l'immunité providentielle des amants ait pu être un lieu commun de la poésie érotique.

J'imagine que, primitivement, les vers 15-18 n'existaient pas. Le poète avait traité en quatre vers seulement (11-14) la question du danger des attaques nocturnes ; puis, dans deux nouveaux vers (19-29), il invoquait l'expérience nécessairement fréquente, des *exclusi*. La série des vers 11-14 et 19-22 formait alors un tout très cohérent, comme il convient à la première inspiration, mais non parfait de forme. La mention des *exclusi* y était insuffisamment préparée, et le *amantis* du vers 19 rappelait trop le *amantes* de 11 et le *amator* de 13.

Dans une édition ou une copie postérieure (voir 4,4,17), Propertius aura senti ces défauts et condamné le distique 19-20 pour le remplacer par 15-18. *L'ipsa Venus* qui tient compagnie aux *exclusi* aura ainsi cédé la place, avec avantage, à *l'ipse Amor* qui éclaire la route de Tibur. En même temps, comme il arrive aisément quand un auteur se retouche à distance, le poète aura laissé dévier l'idée, s'amusant à montrer les chiens enragés aussi sentimentaux que les malfaiteurs. Dans ces conditions, le *enim* du vers 19 était plein de logique dans la version ancienne ; dans la version nouvelle, il avait disparu avec tout le distique.

3,18,5-8.

- 5 *Hic ubi mortales, dexter cum quaereret urbes,*
 Cymbala Thebano concrepuere deo ;
 7 *At nunc inuisae magno cum crimine Baiae (Bac. e N¹),*
 Quis deus in uestra constitit hostis aqua ?
His pressus...

1. Pour le vers 5, j'ai admis la ponctuation de Vahlen (d'habitude, on préponctue *mortales*). Au vers 7-8, j'ai supprimé les parenthèses entre lesquelles on enferme d'ordinaire ce distique. De cette façon, le sens me paraît devenir très clair.

Le « dieu thébain » n'est pas du tout Bacchus ; ainsi que l'a vu Ellis, c'est Hercule, mentionné au vers 4 comme auteur de la chaussée qui séparait le Lucrin de la mer. Hercule, vainqueur de Géryon, longe en revenant d'Espagne la côte de Campanie ; il y célèbre un triomphe à la romaine (Servius, Aen. 7,662) ; sa *pompa triumphi* chemine évidemment sur la chaussée divine. Il aborde les villes en dieu bienveillant, *dexter* ; c'est pourquoi les mortels l'accueillent par un joyeux bruit de cymbales. A *dexter*, que met en relief sa position en tête d'incise, s'oppose le *hostis* du vers 8 ; c'est maintenant quelque divinité ennemie qui réside à Baïes. L'autithèse, marquée par *At*, est des plus nettes ; les parenthèses indûment ajoutées par tant d'éditeurs empêchent de la saisir. Les quatre vers 5-8 ont par elle une cohésion parfaite ; le groupe des quatre vers commence par un *Hic* qui est repris au vers 9, *Hic pressus*¹. Car le *His* des mss. n'est pas

1. La netteté une fois acquise au groupe 5-8, il devient impossible de le faire suivre des vers 29-30, selon une idée qui était venue à Bährens.

défendable, et la correction de Guiet s'impose avec plus de force que jamais. Sur la faute, voir 2,16,27.

La construction transitive de *concrepare* est peu connue. De là dans FL et DV la fausse correction *mortalis* pour *mortales* ; du sujet de *concrepuere* ces mss. font le sujet de *quaereret*, ce qui est absurde. De cette sottise vient la fausse ponctuation des modernes, qui lient *mortalis* à *urbes* et forcent le mot à devenir synonyme de *humanas*. Et la prétendue construction *mortalis urbis*, ôtant à *dexter* la place d'honneur que le poète lui avait donnée à bon droit, a contribué à faire méconnaître l'antithèse *dexter... hostis*. — *Mortalis* entendu comme sujet de *quaereret* avait le même inconvénient. De là dans DV (et dans L?) la destruction de l'antithèse ; *dexter* y devient *dextra*, qui a été accepté bien à tort par Postgate et Bährens. DV changent aussi en *Ac* le *At*, expression qui commentait l'antithèse détruite.

II. *Quaereret* est bizarre ; on attendrait *uiseret*, d'autant plus que la vraie identification du « dieu thébain », et le témoignage de Servius sur la pacifique *pompa* d'Hercule, excluent absolument le sens de « conquérir », fût-ce par la magie des thyrses. Je soupçonne qu'en effet le poète avait écrit *cum uiseret*. Cela a pu devenir aisément *cum uireret* par méprise graphique, puis par arrangement conscient *cum quireret*, puis par nouvel arrangement *cum quaereret*. On sait avec quelle facilité s'échangent parfois la préposition *cum* et le préfixe *con-*. L'arrangeur qui a ajouté un *q* est peut-être le même qui en a supprimé un 1,1,12.

3,18,24.

Scandenda est troci publica cymba senis.

FL et DV ont *torti*. Avec F^{corr}V^{corr} on lit *torui*, mais comment *u* serait-il devenu *c* ou *t*, et à quoi tiendrait, dans N, le déplacement de l'*r* ? Je propose *t<a>etri* ; cf. Juvénal 3,265 *Iam sedet in ripa taetrum-que nouicius horret Porthmea* (PII ont *teatrum*).

On supposera ESTRI, par saut de *τ* à *τ*, puis plus tard, dans l'archétype de nos mss. actuels, *est t^{et}ri*, avec un *e* ressemblant à *o* et un *t* ressemblant à *c* (sur les erreurs dans la lecture des

surcharges, voir Manuel § 1352). Déchiffrée avec grave méprise sur l'ordre (*tr^ei*), la correction a donné *troci*. Avec une moindre méprise sur l'ordre (*t^eri*), elle a donné *torti*. Pour *o* = *e*, cf. 4,3,51.

3,18,29-30.

*Hic olim ignaros luctus populavit Achiuos,
Atridae magno cum stetit alter amor.*

I. *Alter amor* est l'amour d'Agamemnon pour Chryséïs (il avait d'abord aimé Argynnus, pièce 3,7). Ce n'est pas à Agamemnon que cet amour a coûté cher, c'est à ses troupes (Iliade 1,10 ss. : ὀλέκοντο δὲ λαοὶ Οὐνεκα τὸν Χρῦσην ἠτίμασεν ἀρητῆρα Ἀτρείδης); *Atridae* par conséquent ne peut être qu'un génitif. Mais comment le lecteur comprendra-t-il cela, s'il ne trouve ailleurs un datif à construire avec *stetit*? Il faut un datif à tout prix; nous sommes donc conduits nécessairement à corriger en *quis* (ou *queis*) le *cum* donné par les mss. au vers 30; ce *cum*, d'ailleurs, était bien peu satisfaisant, car il exprimait la simultanéité d'un fait avec lui-même. — *Quis stetit* sera devenu *qui stetit*, puis *qui* aura été arrangé au petit bonheur.

II. La correction *quis* donne un sens au distique pris en soi et isolément, mais le rôle qu'il joue dans l'élegie sur le jeune Marcellus reste inintelligible. Bährens, avec peu de vraisemblance, proposait de le transporter après le vers 8 : il a été dit plus haut pourquoi cette idée n'est même plus soutenable (une transposition à 20 lignes de distance était quelque peu suspecte a priori, car on en concevait difficilement le mécanisme). M. Housman transporte le distique après 4,6,64 (692 vers plus bas), M. Butler après 2,6,16 (1936 vers plus haut); c'est renoncer d'avance à toute chance d'une explication quelconque de la faute. Car d'ordinaire un vers ou un très petit groupe de vers, étant omis, se rétablit dans la marge supérieure ou dans la marge inférieure, selon qu'il appartient à la première moitié de la page ou à la seconde; la demi-page marque donc à peu près le maximum d'étendue d'un déplacement normal (voir 2,16,11 des exemples admissibles¹). Si en fait il y a eu transposition, la vraie place de 29-30 ne peut

1. Pour 4,4,18, j'admets ci-dessous une insertion à 26 lignes de la vraie place.

être cherchée que dans la région finale de l'élegie 18 ou (si l'idée permettait cette hypothèse) dans la région initiale de l'élegie 19.

J'estime que cette vraie place est avant 25. Petits et grands, expose le poète, vont tous à la mort : tous ont à faire le fatal voyage, tous à affronter Cerbère et Charon (21-24). *Exemple, les Grecs d'autrefois, décimés en surprise (ignaros) parce qu'Agamemnon aimait Chryséïs (29-30)*. Tel se blottit par prudence derrière le fer et le bronze, mais la Mort tire de l'abri cette tête cachée. La beauté n'a pas exempté Nirée, ni la force Achille, ni la richesse Crésus (27-28).

Crésus, pense Properce, ou le jeune Marcellus, car ce qui dans la mort du jeune Marcellus l'avait frappé, c'était l'inutilité de sa richesse (19-20 : *Attalicas supera uestes, atque omnia magnis Gemmae sint ludis, ignibus ista dabis*). La mention du riche monarque lydien met donc fin au développement sans actualité qui était comme une digression ; elle ramène l'auteur à son héros, si bien que de l'antique Crésus il saute brusquement au cadavre encore non enseveli. J'entends que du vers 28 il saute au distique 31-32, le distique 29-30 étant maintenant écarté, et écarté fort utilement.

Dans le distique transposé, le lecteur devra attacher une importance particulière au mot *ignaros*. L'idée de la surprise est suggérée à Properce par l'idée qui domine tout ici, celle d'un très jeune homme enlevé soudain ; à son tour elle suggère une idée nouvelle, celle de la prudence déjouée ; puis le vain abri de fer et de bronze fait songer aux supériorités qui ne protègent pas. Tel est l'enchaînement logique qui lie entre eux les trois distiques 29-30, 25-26, 27-28, et qu'avait rompu l'erreur d'un copiste. En rectifiant l'erreur, on a un ordre excellent, sinon peut-être un texte excellent.

iii. Car le texte, remis en ordre, garde des défauts. Bizarre et impropre est *luctus*, dit pour *mors* ou pour *morbis*. Bizarre et impropre est *Hic*, comme le serait *talis* ; on ne voit guère en effet quelle ressemblance ou symétrie on peut établir entre la mort d'un jeune prince et l'épidémie qui décime une armée (*hic* n'est pas suspect prosodiquement ; c'est la seule quantité connue de Properce, qui en a six autres exemples).

Je ne toucherai pas à *luctus* ; Properce a bien des impropriétés.

tés analogues, comme *funus* dit pour cadavre et *rogus* pour sépulture¹. Et l'inexactitude comporte ici quelque excuse, car l'élegie a été improvisée. Elle est forcément postérieure à la mort de Marcellus. En même temps elle est antérieure à ses obsèques, car le corps n'a pas encore été apporté de Baïes à Rome (*huc*, vers 32), et l'ombre du défunt erre encore sur le Lucrin (*Errat et in uestro spiritus ille lacu*, vers 40).

En revanche, je voudrais corriger *Hic* en *Sic*, qui, étant maintenant précédé des quatre vers 21-24, servira à passer du général au particulier et pourra se traduire « par exemple ». Tout homme doit mourir; *c'est ainsi que* la désolation a surpris les Grecs devant Troie. — Les majuscules initiales donnent lieu à de fréquentes erreurs de lecture (Manuel § 805); il se peut d'ailleurs que l'*S* de *Sic* ait été simplement omise, comme aux vers 1-2 le *C* de *Clausus* et l'*F* de *Fumida* (voir Hosius p. iv), comme aussi les initiales de 2,3,24-25, et que l'*H* de nos mss. ait été ajoutée de chic. Enfin, le distique 29-30 provenant probablement d'un rétablissement marginal (je dis probablement, car, après tout, l'omission primitive aurait pu porter non sur 29-30, mais sur 25-28), il est à noter que les altérations de *Sic* au vers 29 et de *quis* au vers 30 ont porté, comme il arrive si souvent, sur l'écriture d'un correcteur (Manuel § 1352).

3,18,32.

At tibi, nauta, pias hominum qui traicis umbras,
32 Huc animae portant corpus inane tuae.

Le poète demande que de Baïes on apporte à Rome (*Huc*) le cadavre du jeune Marcellus. A Rome il recevra la sépulture; alors son *umbra*, cessant d'errer sur le lac (vers 40), sera confiée au nocher spécial (voir 4,7,59) des élus, ce qui permet de dire que c'est pour le nocher (*tibi*) qu'on apporte le corps. Quant à l'*anima*, qui n'est pas l'*umbra*, elle n'est plus là; elle est montée au ciel comme celle de l'ancien Marcellus et celle de César (vers 33-34).

1. *Funus harena teget* 1,17,8, *obserat herbosos... rogos* 4,11,8.

Le corps est donc *animae inane*. Les mss. ajoutent *tuae* ; c'est un possessif absurde, puisqu'ici la seconde personne est le nocher et non pas le défunt. On corrige d'ordinaire *suae* ; c'est supposer une faute des plus invraisemblables ; c'est introduire par conjecture un mot oiseux (*suae* ne peut être utile, puisque *alienae* donnerait un non-sens). C'est aussi fermer les yeux sur une autre tare du texte, l'omission du sujet de *portent* ; le mot qu'a évincé *tuae* ne peut être qu'une désignation plurielle de personnes humaines.

Qui en effet portera le corps du jeune prince ? Le corps de Tibère fut porté de Misène à Rome par les soldats (Suétone, Tib. 75). Le lit funèbre de César fut porté par des *magistratus* et des *honoribus functi* (Suét., diuus Iul. 84). Mais l'exemple qui peut le mieux nous mettre sur la voie est celui d'Auguste (Suét., Aug. 100). De Nole à Bovilles son corps fut porté par les décurions locaux, qui profitaient des nuits à cause des chaleurs d'août ; à Bovilles les chevaliers romains succédèrent aux décurions en attendant les sénateurs, qui eurent leur tour. Il est probable que le jeune Marcellus, lui aussi, pesa sur les épaules des notables municipaux et des notables romains. Pour lui aussi il dut y avoir un *crescendo* honorifique, de sorte que la diversité des rangs interdisait au poète tout terme spécial, du type de *decuriones* ou d'*equites* par exemple. Il a dû fatalement recourir à un mot de sens général et vague ; je propose *bonei* « l'élite ». Et j'explique la faute ainsi : INANEBONEI, par saut de NE à NE, est devenu INANEI, et l'i final a été lu T et complété au hasard en TVAE.

3,20,13.

Tu quoque, qui aestiuos spatiosius exigis ignes,
Phoebe, moraturae contrahe lucis iter ;

13 Nox mihi prima uenit, primae *date* tempora noctis ;
Longius in primo, Luna, *morare* (-ate N) toro.

La faute *morate* pour *morare* est due à la suggestion du *date* précédent. Ce *date* lui-même est-il plus correct ?

On ne voit pas à qui s'adresserait un impératif pluriel. Le poète vient d'enjoindre au soleil de se hâter ; il va enjoindre à la lune d'être lente ; il n'y a place que pour un impératif singulier,

comme était *contrahe* et comme va être *morare*. Donc *date* doit être lu *da* ; la seconde syllabe n'est qu'une répétition accidentelle du *te* de *tempora*.

Un doublement fortuit, voilà ce qui a engendré plus loin un barbarisme ; le procès doit être noté, car il n'est pas courant.

3,22,3

Dindymus et sacra fabricata *iuuenta* ¹ Cybele (*lire* Cybebe).

Il s'agit d'une idole mentionnée par Apollonius, et qui était faite d'un énorme tronc de vigne. Nul doute que Haupt n'ait vu juste quant à l'essentiel ; il remplace *iuuenta* par *e uite*. Seulement la correction est violente.

Je pense qu'il faut la modifier et lire *in ueite* ; l'épel archaïque, étant méconnu, a provoqué un arrangement conscient. Et la proposition *in* a chance d'être plus exacte que le *e* de Haupt. La statue est polie plutôt que sculptée (ἔξεσε, dit Apollonius) ; le bloc de bois conserve sa forme générale et les traits du visage, marqués superficiellement, sont *in ligno* plutôt que *e ligno*. Le souci de la vraisemblance littérale aboutit ainsi à fournir un renseignement archéologique.

3,22,6.

Si te forte iuua<n>t Helles Athamantidos urbes

6

Et desiderio, Tulle, mouere meo.

Et coordonne deux idées contradictoires, le souci de visiter l'Orient et le regret de l'ami resté à Rome. On corrige donc *Et* en *Nec*. Or ce changement est extrêmement violent ; de plus il est inutile, car il ne procure pas un sens qui puisse satisfaire. D'abord, avec *Et* ou avec *Nec*, le distique forme une protase sans apodose ; cela pourrait être accepté dans tel texte traditionnel, mais devient franchement intolérable dès qu'il y a retouche.

1. Sans intérêt est la variante graphique *iuuenta* (F et DV), à laquelle M. Richmond a essayé de faire un sort.

Ensuite, *Nec* établit entre l'Orient et la personne du poète une antithèse suspecte; l'antithèse requise ici serait celle qui domine la pièce entière, et qui oppose à l'Orient non pas Properce, mais Rome et l'Italie.

D'où je conclus que le vers 6 est intact en lui-même, mais qu'avant lui il est tombé deux vers. Le sens devait être à peu près celui-ci: « Si tu es sensible aux attraits des villes de l'Helléspont, < et plus généralement à ceux de tous les pays exotiques (voir la suite), sache reconnaître aussi les charmes du pays natal > et regretter l'ami dont tu es loin. »

3,22,28.

At (Ac DV) non (nunc N) squamoso labuntur (Iamb-FLDV) uentre cerastae,
28 Itala portentis nec *fuit* un<d>a nouis.

Les corrections *furit*, *fluit* ne se recommandent ni par la propriété du terme supposé authentique, ni par la vraisemblance de l'altération¹. Le vrai mot à restituer est *scatet* ou *scatit*; il aura été mutilé en *scat* par saut de *t* à *t*. Ensuite *scat*, peut-être écrit par un *a* ouvert (voir 2,1,11), aura été arrangé en *fuit*; ou bien (ceci supposerait *scatit* et non *scatet*), le copiste aura eu sous les yeux à peu près *scutit*, et il aura cru voir *cut* corrigé en *uit*, ce qui entraînait l'arrangement de *s* en *f*.

3,23,15.

Le poète parle des tablettes où lui-même et sa maîtresse inscrivaient sur la cire leurs messages d'amour :

Forsitan haec illis fuerint mandata tabellis
« Irascor quoniam es, lente, moratus *heri* ;
An tibi nescio quae uisa est formosior? an tu
Non bona de nobis (bonis FL) crimina ficta iacis? »
15 Aut *dixi* « uenies *hodie*, cessauimus (*lire* -bimus) una ;
Hospitium tota nocte parauit amor ».

On corrige *dixi* en *dixit*, mais sans aucune vraisemblance.

1. L'omission du *d* dans *unda* est plus explicable que celle de *l* dans *fluit*, de *r* dans *furit*. L'omission d'un tilde est fréquente dans Properce; *unda* sera donc devenu *uda*, d'où *una* par substitution d'insérende.

D'abord, *dixit* est inutile; *Aut* suffit parfaitement à introduire une nouvelle citation. Ensuite, *dixit* serait peu heureusement choisi quand il s'agit d'un message écrit, et le *fuertint* de 11 ferait attendre plutôt *dixerit*. La faute *dixi* pour *dixit* serait d'ailleurs d'un type rare; la troisième personne évince les autres plus souvent qu'elle n'est évincée par elles. Enfin le futur *uenies* s'explique mal (les humanistes avaient conjecturé *uenias*), d'autant plus mal qu'avec *dixit*, et sans un *si*, il exprimerait une demande, alors que le futur voisin *cessabimus* exprime une promesse.

Je pense qu'il faut lire *Aut* « *dic si uenies hodie* », fais-moi savoir si tu seras plus empressé *hodie* qu'*heri* (vers 12). *Si uenies*, dans une correspondance intime, serait dit pour *uenturusne sis*, ce qui n'a rien que de très plausible (cf. d'ailleurs 2,34,53; 3,5,40); *dic* serait mieux en soi que le prétendu *dixit*, car qui demande réponse ne sait si la réponse sera écrite ou orale. La confusion toute phonétique de *c + s* avec *x* est à la vérité une faute rare, mais non sans exemples (Manuel §§ 1061, 1282); cf. la confusion de *c + u* avec *qu* (§ 662; voir ci-dessus 2,3,45).

4.1.

Cette pièce de 150 vers est, de beaucoup, la plus longue de toutes. Elle est d'une composition monstrueuse. Il me semble qu'elle se décompose tout naturellement en deux pièces, ayant chacune son unité. Non pas 1-70 et 71-150, comme beaucoup l'ont cru jadis, mais 1-60 et 61-150.

Dans la première pièce, le poète s'extasie sur le développement surprenant de cette grandeur romaine qui est née de rien. Avant l'arrivée d'Énée, Rome était une campagne nue. Plus tard, la *casa Romuli* a servi de palais à deux rois jumeaux. Point de théâtres, point de pompeux cortèges. C'est pour des guerres au bâton que Romulus a eu le triomphe. Lointaines paraissaient alors Bovilles et Fidènes, populeuse paraissait Gabies, puissante paraissait Albe. Qu'a été Rome alors? rien qu'un nom; mais elle a sucé un lait nourrissant. Comme Énée a bien fait d'apporter ici les pénates! ses vaisseaux ont apporté ici les Décies, les Brutus, les Césars, la résurrection prédite de Troie. Oh oui, la louve a été bonne nourrice! si faible que soit ma voix, elle ser-

vira tout entière à célébrer ma patrie. — Dans cette intention de chanter Rome, Properce ne met rien de personnel; l'enthousiasme patriotique parle seul en lui.

Toute personnelle, au contraire, est la seconde pièce. Ce n'est plus le patriote romain qui parle, c'est l'homme de lettres provincial : Ennius a son genre, j'entends avoir le mien. Je veux que l'Ombrie soit fière d'avoir produit le nouveau Callimaque; mon talent sera la gloire d'Assise. Aide-moi de tes vœux, Rome, car c'est à ton profit que mon monument se dresse; je vais rédiger tes *Αῤῥα* (*Sacra diesque canam et cognomina prisca locorum*); voilà vers quel but va s'efforcer ma monture... — En autres termes, quelqu'un comme Mécène, renonçant à commander à Properce une *Énéide* (pièce 2,1), s'est rabattu sur une commande de *Fastes*, et le poète feint de se rendre à l'invite (plusieurs pièces du livre attestent d'ailleurs un essai loyal). Mais tout de suite, il se fait plaisamment interrompre et déconseiller par un astrologue, qui garde la parole pendant quarante distiques et ne la lui rend pas. — Tu ferais pitié, lui dit l'astrologue; aie confiance en moi, car je suis d'une vieille lignée astrologique et je n'ai pas dégénéré; j'ai prédit exactement la mort des deux jumeaux d'une telle; j'ai donné la recette sacrée pour hâter l'accouchement d'une autre; je ne suis pas comme ce Calchas, qui, n'étant pas astrologue, a envoyé les Grecs au naufrage; la preuve de ma science, c'est que je vais te dire tout ton passé... Apollon t'a poussé à la poésie et détourné de l'éloquence; écris donc des élégies et donne le ton à d'autres poètes érotiques. Ta destinée est de batailler avec les Amours et de vivre à la merci d'une fille.

On ne peut méconnaître la dissemblance des deux inspirations. Si on n'en a pas tiré la conséquence légitime, c'est qu'on a été trompé par la ressemblance de deux groupes de vers placés l'un tout à la fin de la première pièce, l'autre presque au début de la seconde. Ce sont d'une part 58-60 (*Ei mihi, quod nostro est paruus in ore sonus! Sed tamen exiguo quodcumque e pectore riui Fluxerit, hoc patriae seruiet omne meae*), d'autre part 67-68 (*Roma, faue, tibi surgit opus, date candida, ciues, Omina...*). Qu'on y regarde bien, on verra que ces deux morceaux sont en réalité disparates. *Patriae seruiet*, dans l'un, implique sûrement une intention; *tibi surgit*, dans l'autre, ne marque que l'idée

d'un profit offert. Dans le premier morceau, le poète ne demande rien à Rome, à qui il dévoue sa poésie ; dans l'autre, il sollicite de Rome une bienveillance (*Roma, faue*), attendu qu'il travaille non pour elle (sauf par ricochet) mais pour lui-même et pour l'Ombrie. Dans le premier morceau tout est modeste (*paruus sonus, exiguo pectore*, sans compter le *coner* du vers 57) ; dans l'autre le poète se donne de l'importance (*surgit opus*) ; il occupe de lui les hommes (*dote candida omina*) et les dieux mêmes (*inceptis dextera cantet auis*). Il n'y a donc pas continuation d'un morceau à l'autre. L'homme qui parle a cessé d'être le même homme, parce que d'un opusculé il a passé à un autre.

L'annonce d'un poème d'Αἴτις était pour le poète un pur badinage. Aussi a-t-il soin de faire parodier par son interlocuteur ses propres paroles, celles où il promet de donner la gloire à son pays natal. La parodie est évidente en tout état de cause ; elle devient particulièrement mordante quand on a dûment séparé les deux pièces. Car alors l'Ombrie est mise en avant dès la phrase initiale de la seconde pièce :

Ennius hirsuta cingat (gingat *N*) sua dicta corona,
 Mi folia ex hedera porrige, Bacche, tua,
 Vt nostris tumefacta superbiat Vmbria libris,
 Vmbria Romani patria Callimachi.

Les mots parodiés par l'astrologue sont, à la vérité, seulement ceux du second distique. Mais, pour saisir le sens de la parodie et son rôle dans la composition, il convient de négliger la lettre et de s'attacher à l'esprit.

4,1,8.

Tarpetius (*lire -eiius*)-que pater nuda de rupe tonabat

 8 Et Tiberis nostris aduena *bubus* (ou *tutus*) erat.

Pour le *t = i* de *Tarpetius*, voir 1,1,7.

1. Quels que soient le texte exact et le sens précis du vers 8, il me paraît évident qu'il y a lacune. Qu'en effet le Capitole ait été alors une roche nue, que d'autre part le Tibre ait paru alors un fleuve étranger, ce sont deux idées sans affinité logique, et

qui n'ont pu être groupées dans un distique élégiaque. Que peut-il bien manquer ? j'imagine, à titre d'exemple :

*Arta alio spectans moenia colle procul.
Lympha peregrinis scatebris Aniena cadebat,*

ce qui fournira une transition convenable de la première idée à la seconde.

II. Quoi qu'il en soit de ce type de supplément, ni le *bubus* de N ni le *tutus* de FLDV ne donnent pour le vers 8 un sens acceptable, et on ne voit pas d'ailleurs comment *tutus* aurait pu sortir de *bubus* ou *bubus* de *tutus*. Je conjecture donc que Properce avait écrit *Tuscus* (cf. Virgile, Géorg. 1,499) et que, par un saut de *us* à *us*, *aduena tuscus* était devenu dans l'archétype *ad uenatus*. Cette leçon étant donnée, *aduēnā* était aisé à reconnaître par la métrique, mais *tus* était inintelligible et inscandable. De ce résidu *tus*, N a tiré par conjecture un trochée accordable avec *nostris*, et l'ancêtre commun de FLDV a tiré de même un trochée accordable avec *Tiberis*.

4,1,10.

Quod (Quo FLDV) gradibus domus ista Remi se sustulit, olim
10 Vnus erat fratrum *maxima regna* focus.

Je ne vois aucune raison de toucher au *Quod* du vers 9 (*Quo* des mss. autres que N) : si la « maison de Rémus » était précédée d'un escalier, c'est qu'elle était le palais des deux rois. Quant au vers 10, il ne me paraît pas imaginable qu'il soit intact.

Properce n'a pu entendre que le foyer unique de la *casa Romuli* constituait un grand royaume ; si les deux frères ont la qualité royale, c'est qu'ils ont une autorité hors de chez eux. Le sens requis est que la *casa Romuli* était l'habitation royale ; c'est je pense ce qu'a compris Rothstein, qui a choisi pour s'exprimer la tournure la plus obscure (*regna* hier in einer ungewöhnlichen Bedeutung, die der Zusammenhang verlangt). Mais, si les mss. ont *regna* et que le sens veuille *regia*, qui ne voit que *regia* est le vrai texte, que *regna* en est l'altération ? *Regna*, d'ailleurs, est suspect pour une raison accessoire. Ce pluriel, qui en principe peut supplanter son singulier, ne le peut guère ici, à

cause de *Vnus*. Properce aurait l'air de se livrer à une plaisanterie arithmétique : 1 foyer suffisait pour 2 royaumes (ou 2 palais).

Si *regna* cache *regia*, il est clair que *maxima regna* doit être remplacé par *regia magna*. Hypothèse moins hardie qu'il ne semble au premier abord. Car (point capital pour qui a l'habitude d'analyser de près la genèse des fautes) la correction *magna* fait réapparaître précisément cette finale *-gna* que la correction *regia* élimine. Le procès à supposer est le suivant : *regia magna* devient *regna magna* par anticipation amorcée (Manuel §§ 479-480); puis *magna* disparaît par saut de *-gna* à *-gna* et, après collation du modèle, est rétabli en marge; enfin le *magna* marginal, dont la place n'est pas indiquée, est arrangé en une forme dactylique et inséré devant *regna*.

On objectera peut-être, en faveur de *maxima regna*, le *maxima dona* de 2,13,26, *Quos ego Persephona maxima dona feram*. La ressemblance des deux passages est certes plus grande sur le papier si on conserve *maxima regna*, mais remarquons d'abord que l'identité d'inspiration subsiste si on lit *regia magna*; les trois livres du poète constituent pour Proserpine un don extrêmement grand, la *casa* constitue pour les deux rois un palais assez grand. Ensuite, remarquons que le pluriel *maxima dona* cadre bien avec *tres libelli*, tandis qu'avec *unus focus* le pluriel *maxima regna* cadre moins bien que le singulier *regia magna*. Et enfin soucions-nous de ce qui intéresse le fond de l'idée. Dans la pièce 2,13, l'orgueil du poète légitime *maxima*, superlatif; or ce superlatif est bel et bien ridicule à propos de la *casa*, qui a pu être pour des rois une demeure suffisante, ou plus que suffisante, mais non pas une demeure immense. En remplaçant *maxima* par *magna*, on rétablit une chose qui a son prix, la justesse du ton.

4,1,19-20.

19 Nulli cura fuit externos quaerere diuos,
Cum tremeret patrio pendula turba sacro,
Annuaque accenso celebrare Parilia faeno,
Qualia nunc curto lustra nouantur equo.

Passage inextricable pour la forme, *nulli cura fuit quaerere* ne pouvant être coordonné avec *annuaque celebrare*; inextricable pour l'enchaînement des idées, un « feu de la saint Jean »

ne pouvant être mis en comparaison, par un *qualia*, avec un sacrifice de cheval ; contenant enfin une absurdité apparente, car le *nunc* du vers 20 semble dire que le feu des Parilia n'est plus en usage, ce que contredit formellement, sans parler d'autres témoignages (cf. Properce lui-même 4,4,78), l'affirmation nullement équivoque d'Ovide dans les Fastes. Aussi n'aboutit-on à rien par des corrections de détail comme *Annua at* au vers 17 ou *celebrante* au vers 19. Et je n'hésite pas à croire à une perte de vers.

Restituer ces vers serait évidemment chimérique, mais est-il impossible de deviner quelque chose de leur contenu ? quelques indices peuvent nous guider. *Accenso faeno*, par exemple, ne suffit certainement pas à caractériser le feu des Parilia ; le rite essentiel était de sauter trois fois par dessus les flammes (Ovide, Fastes 4,727), et cela devait être plus ou moins complètement indiqué.

Le vers 20, *Qualia nunc...*, implique comparaison entre deux modes de purification d'ancienneté inégale, tous deux en usage le jour des Parilia, 21 avril, et dont le plus récent emploie le sang de cheval (Ovide 4,733), tandis que le plus ancien doit être celui qui emploie la cendre des veaux extraits de leur mère quelques jours avant la fête (Ovide 4,637-640). Le sang de cheval provenant, selon toute apparence, de l'*October equus* immolé six mois plus tôt, le 15 octobre, au Champ de Mars, c'est-à-dire hors de l'enceinte de Servius, on comprend que les anciens aient songé, pour l'origine du rite, à une date relativement récente ; et il est curieux qu'Ovide, qui au vers 4,733 énumère trois *suffimina* (sang de cheval, cendre de veaux, extrait de fèves), omette précisément le premier au vers 725, comme s'il le sentait indépendant des deux autres. De ces observations, il résulte que les vers perdus devaient viser soit les deux *suffimina* anciens (extraits de fèves, cendre de veaux) soit plutôt celui d'entre eux qui, comme le sang de l'*October equus*, était d'origine animale.

Bref, il est permis de se figurer le dessin général de notre passage à peu près de la façon suivante :

- Nulli cura fuit externos quaerere diuos,
 Cum tremere patrio pendula turba sacro.
 19 Annua quae accenso celebrare Parilia faeno
 < Pro ludis habuit terque salire super,
 Fordarum nuper uutilus suffita crematis, >
 20 Qualia nunc curto lustra nouantur equo.

4, 1, 43.

Cum pater in nati *tremidus* ceruice pependit.

Leçon de F seul. Son jumeau L, ses congénères DV, enfin le ms. ordinairement supérieur à tous ont *trepidus*, qu'on accepte sur la double garantie de la classification et de l'autorité propre à N. Il est certes bien commode de se fier à ces critères généraux, qui dans chaque passage dispensent d'un effort particulier d'attention et de jugement ; si commode, que c'en est scientifiquement immoral. Pour ma part, je tiens pour tout à fait probable que *tremidus* était la leçon de l'archétype, celle de l'ancêtre commun de FLDV, celle du modèle spécial de FL, et que c'est par trois corrections concordantes et distinctes que *trepidus*, conjecture infiniment facile, a passé dans N, dans DV et dans L ; voir 4, 6, 60, note.

Tremidus, c'est *tremulus*, comme l'ont vu les humanistes italiens. Et *tremulus* convient ici mieux que *trepidus*. Il s'agit du vieil Anchise, qui tremble de décrépitude ; le poète doit le représenter comme infirme, non comme éperdu.

Rien de plus contraire que *trepidus* au récit virgilien, où Anchise, loin de se cramponner fiévreusement au cou de son fils, veut d'abord mourir avec sa patrie, et n'accepte le moyen de vivre que sur la foi d'un signe envoyé par les dieux. Peu importe, à vrai dire, le désaccord avec Virgile, car le vers 44, *Et uerita est umeros urere flamma pios*, vient d'une source autre que l'Énéide. Mais le moqueur *trepidus* ne semble conciliable avec aucune forme de tradition, et il jure avec le sentiment certain du poète. Properce n'a pu railler, même innocemment, le père d'Énée et l'ancêtre des Jules ; encore moins le héros vénérable et saint dont les mains pures de carnage ont porté les Pénales et sauvé l'avenir même de Rome. Le rôle religieux et romain d'Anchise ne peut pas ne pas être présent à l'esprit du poète, et il l'est en effet ici (39-42 : *Huc melius profugos misisti Troia Penates ; Heu* [lire avec Bährens *Huc*¹] *quali uecta est*

1. Il est probable qu'un copiste avait sauté d'un *Huc* initial à l'autre. La faute de lecture *Heu* pour *Huc* a, dans ce cas, été commise sur une surcharge, ce qui l'a facilitée (Manuel § 1352). Voir un autre *heu* apocryphe 3, 15, 6.

Dardana puppis aue! Iam bene spondebant tunc omina, quod nihil illam Laeserat abiegni uenter apertus equi; et 48: Felix terra tuos cepit, Iule, deos).

Properce n'a pu écrire que *tremulus*.

4,1,101.

Idem ego, cum Cinaræ traheret Lucina dolores

Et facerent uteri pondera lenta moram,

101 « Iunonis *facite* uotum inpetrabile » dixi.

Illa parit; libris est data palma meis.

Le *facito* de Lachmann ne vaut rien; puisqu'il s'agit d'aboutir vite, un impératif futur serait à contresens. La vieille interversion *uotum facite*, déjà suspecte en soi comme interversion, ne vaut rien non plus; à quelles personnes s'adresserait le pluriel? Je me demande s'il ne faut pas lire *faciet*, dans le sens absolu qui est fréquent en style médical: « fera l'affaire ». Cf. 3,1,20 *Non faciet capiti dura corona meo* et la note de Rothstein. *Faciet* aurait perdu son *t*, soit par mélecture de la ligature *et*, soit à la suite d'une mécoupure (*facie tuo tum*); ensuite *faciet* aurait donné lieu à un fourvoiement. — *Faciet* intransitif varie utilement le *facerent* transitif du vers précédent.

4,1,106.

Hoc *neque* arenosum Libyæ (-bio F) Iouis explicat antrum,

Aut (At FLDV) sibi commissos fibra locuta deos,

Aut si quis motas cornicis senserit alas,

106 *Vmbrane quæ* magicis mortua prodit aquis.

On lit *Vmbrae quæ*, et en effet l'*n* fautive de *Vmbrane* ne peut être que la mélecture d'un *u*. FLDV ont l'ordre *Vmbræque ne*; cela semble indiquer que l'archétype avait *ue* en surcharge; de fait, l'hypothèse d'une surcharge rend bien compte de la mélecture (Manuel § 1352). Mais, si *ue* était en surcharge, il n'y a pas de raison de supposer que ce mot soit traditionnel; pourquoi un *ue* aurait-il été omis entre *-a* et *quæ*? La leçon la plus ancienne que nous puissions atteindre n'est pas *Vmbræ quæ*; c'est *Vmbræque* (ou *Vmbræque*).

C'est à nous de restituer ce qui manque pour le mètre, sans nous soucier des tentatives antérieures à la création de la méthode. Je n'hésite pas à proposer *Vmbra*<que> *quæ* (ou *Vmbra*<que> *que*). La faute initiale est des plus courantes. La consécution fantaisiste des conjonctions, *neque... aut... aut*, est moins défectueuse si le quatrième terme est *quæ* que s'il est *ue*; de même ordre en effet sont *neque* et *que*, tandis que *neque* et *ue* sont d'ordre disparate; on peut exprimer la même chose autrement, en disant que *neque... aut... aut... que* est une série fermée, tandis que *neque... aut... aut... ue* serait une série ouverte.

4,2,3-4.

Tuscus ego Tuscis orior, nec paenitet inter
Pr<o>elia *Volsanios* (-anos F) deseruisse focos.

Propertius a-t-il fait dire à Vertumne *Tuscis orior*, sans préposition? cela serait possible; encore semble-t-il qu'*orior* construit ainsi exprime la filiation ou la descendance plutôt que la provenance géographique. Il semble moins admissible que Propertius ait allongé *ego*; de là les vieilles corrections <et> *Tuscis*, <a> *Tuscis*. La seconde (pour *a* omis, voir 1,8,22) me paraît appuyée par un indice indirect.

Au vers 4, en effet, *Volsanios* est pour *Volsinios*. D'où peut bien venir l'*a* fautif? on remarquera qu'il se trouve sensiblement au-dessous de la place même où manquerait dans le vers 3 la préposition. *Tuscusego* fait 9 lettres et *Preliauols* 10; si on suppose par jambages de minuscules, selon le mode de comptage indiqué Manuel § 1499, à partir de l'alignement des minuscules secondes, *uscus ego* et *relia uols* représentent 15 et 14 unités. Après la place de l'*a* présumé manquant et l'*a* fautif, les deux vers présentent des groupes très ressemblants (*tu, ni*). Il est donc extrêmement probable qu'il y a eu fourvoiement vertical d'une correction.

4,3,51.

Nam mihi quo Poenis *te* (*tibi* FLDV) purpura fulgeat ostris,
Crystallusque meas (tuas FLDV) ornet aquosa manus?

Loin de toi, dit à son mari la femme délaissée, que me servent

ma belle pourpre et ma belle bague ? Tel est le sens qui semble naturel, si on commence par rejeter comme indigne d'examen la variante *tibi* des mss. interpolés. Et comment en effet, si la vraie leçon était *tibi*, aurait-elle pu devenir *te* dans N ?

Le problème est de corriger la *lectio difficilior*, non pas la variante de pacotille. On peut le faire, d'ailleurs, sans recourir à des hypothèses passe-partout comme le *nunc* de Housman. Une indication précieuse, en effet, est fournie par *ostris*, pluriel rarissime. Je lis *tot* ; on aura eu *poenist* pour *poenistot* (Manuel § 443), puis *poenist^{tot}* aura été mal compris (§ 1357) et l'° mal lu parce qu'il n'était pas de l'écriture du copiste (§ 1352) ; la confusion de *o*, *e* est d'ailleurs fréquente dans N : 3,1,29 *Deiphebum*, 3,13,7 *Tires*, 3,14,33 *feres* pour *fores...* ; cf. 2,22,48 ; 3,18,24 ; 4,5,20.

Tot ostris a un sens on ne peut plus précis. La pourpre de la jeune femme brille de beaucoup d'*ostris*, c'est-à-dire de beaucoup de teintures successives. Le nombre des teintures importe (Sénèque, nq. 1,3,13). Et il s'agit ici d'une couleur de fantaisie, obtenue par de savantes superpositions de couleurs (voir Besnier dans Saglio, Dict. des antiquités, *purpura*, p. 774 a). Cf. par exemple Tibulle 3,8,16 : *cui mollia caris Vellera det sucis bis madefacta Tyros*.

4,4,14,15.

ubi nunc est curia saepta,

14 Bellicus ex illo fonte bibebat equus.

Hinc Tarpeia (-ela N) deae fontem libavit (= libare solita est).

Plusieurs difficultés apparaissent à la simple lecture de ce passage. La répétition *fonte*, *fontem* est choquante. *Hinc* n'a pas de sens déterminé, et on ignore de quelle *dea* il s'agit, double indice qui suggère tout de suite l'idée d'une lacune (et par conséquent d'une distance à mettre entre *fonte* et *fontem*).

L'hypothèse d'une lacune se renforce, si on considère que rien dans la pièce n'annonce la porte livrée par Tarpéja (87 : *prodiderat portaeque fidem patriamque iacentem*), ni la bizarre qualité de gardienne du Capitole attribuée à Tarpéja (94 : *o uigil*) et connue par d'autres auteurs (voir Rothstein sur le vers 15), ni le sentier dangereux décrit dans le distique 49-50, et où Tarpéja

s'écorche les bras aux épines (28 : *hirsutis brachia secta rubis* ; cf. *duce* 93, qui est une nouvelle allusion au sentier). Si les vers perdus se terminaient par une mention de la porte, ou du sentier, ou de l'un ou de l'autre, le *Hinc* du vers 15 avait avant leur chute un sens clair.

Combien les copistes ont-ils sauté de vers ? un distique pouvait suffire à exprimer le nécessaire, comme en fait foi l'essai suivant :

*Virgo Vestalis custos erat addita portae,
Semita qua summo culmine ducta cadit.*

4,4,17,18.

*Et satis una malae potuit mors esse puellae
Quae uoluit flammis fallere, Vesta, tuas ?*

Si une chose peut être évidente en matière philologique, c'est bien l'impossibilité de conserver ce distique à la place que les mss. lui donnent. Il y est parfaitement inintelligible ; le lecteur peut deviner (tout juste) que Tarpéja est vestale, mais non pressentir quels reproches elle va mériter. Si d'ailleurs ce lecteur est supposé renseigné d'avance sur la légende de Tarpéja, il devra être confondu d'étonnement de rencontrer une banale mention du crime envers Vesta, sans aucune allusion à ce qui fait le crime particulièrement odieux, — fût-on un dévot de Vesta, — la trahison de la patrie. Au surplus, le distique interrompt le récit de la façon la plus malencontreuse, si bien que, dès qu'on le supprime, on est émerveillé de voir le texte se suivre si bien (Tarpéja, son urne sur la tête, descend à la fontaine [15-16] ; elle voit les évolutions du beau Tattius, et de saisissement elle laisse tomber l'urne qu'elle tient maintenant dans ses mains [19-20]).

Broukhuyzen a transporté le distique 74 vers plus loin, Housman 68 vers plus loin seulement, mais c'est encore trop, car il n'est pas de fourvoiement marginal qui puisse s'expliquer à une pareille distance (voir 3,18,29). Et on gagne peu de chose au déplacement ; après que la vestale a livré Rome à l'ennemi, qui sera capable de ne s'intéresser qu'au feu éteint et d'oublier la trahison ?

Au lieu de chercher en tâtonnant une place plus raisonnable,
Propertice.

examinons bien le distique en lui-même. La trahison n'y figurant pas, le distique implique qu'elle n'est pas commise encore, que par conséquent le châtement n'a pas eu lieu, que Tarpéja est toujours vivante, et qu'enfin *potuit mors* doit de toute nécessité être mis au futur : *poterit mors*. Donc le distique doit être rendu au grand monologue où Tarpéja médite son crime. C'est Tarpéja elle-même qui réfléchit sur le châtement qu'elle va encourir, et qui se demande si « une seule mort » ne sera pas trop peu. C'est elle qui, évitant de regarder en face son vrai crime, essaie de croire qu'elle ne pèche qu'envers la déesse (remarquer que toute conscience de la perfidie et de la bassesse est soigneusement exclue du monologue, car *prodit* au vers 56 peut se traduire « livrée » aussi bien que « trahie » ; la prise de Rome par le Sabin est censée ne pas différer d'un coup d'État au profit d'un *tyrannus* national). De fait, si on place le distique 17-18 après 43-44, les deux distiques seront en parfaite harmonie, tant pour le contenu que pour le sentiment (et pour les temps, le *poterit* à restituer cadrant avec *factura*) :

- 43 Quantum ego sum Ausoniis crimen *factura* puellis,
 Improba uirgineo lecta ministra foco !
 17 Et satis una malae *poterit* mors esse puellae
 Q ae uoluit flammam fallere, Vesta, tuas ?

Il semblerait que le problème est résolu, et que, pour avoir le vrai texte de Properce il suffit d'insérer 17-18 entre 44 et 45. Mais n'allons pas trop vite ! autant en effet la liaison se fait bien avec ce qui précède, autant elle se fait mal avec le distique qui suit :

- 45 *Pallados* extinctos si quis mirabitur ignes,
 Ignoscat ; lacrimis spargitur ara meis.

On ne voit pas pourquoi « les flammes de *Vesta* » (vers 18) deviennent subitement « les feux de *Pallas* ». Sans doute il n'y a pas contradiction, car *Pallas*, sous la forme du *Palladium*, habite le temple de *Vesta* ; mais il est inadmissible que le poète, voulant marquer une identité, emploie la formule qui conviendrait à une antithèse. — Autre difficulté, et non moins grave, le sentiment jure avec le sentiment ; dans 17-18 Tarpéja craint un châtement effroyable (*satis una mors... ?*) et se jure sévèrement

elle-même (*malae puellae*), tandis que dans 45-46 elle escompte le pardon (*ignoscat*) et plaide une excuse mensongère (ce sont ses larmes qui ont éteint le feu sacré)¹.

Concluons que le distique 17-18 a été écrit pour suivre 43-44, mais non pour précéder 45-46. Ce qui revient à dire que 17-18 et 45-46 sont deux rédactions destinées à occuper la même place, entre 44 et 47, et que l'une des deux a été composée pour être substituée à l'autre. Nos mss. dérivent d'un ancêtre où figurait la rédaction 45-46, et où, après comparaison d'un autre exemplaire, la rédaction 17-18 a été inscrite 26 vers avant la place qui lui convenait en réalité, dans la marge supérieure qui précédait le vers 49. Voir ci-dessus 3, 18, 29.

Des deux rédactions, laquelle doit être présumée la plus ancienne ? a priori, celle que les mss. donnent hors de la vraie place et qui provient d'une confrontation ; un exemplaire du commerce aura été annoté d'après un exemplaire de bibliothèque. Un examen a posteriori semble conduire au même résultat ; 17-18, on l'a vu, sont pénétrés du même sentiment que 43-44 et doivent procéder d'une même inspiration ; le sentiment change dans 45-46, qui viendraient d'une retouche. Avec la suite du monologue, où Tarpéja apostrophe Tatius sans le nommer (*Cras, ut rumor ait, tota pugnabitur urbe ; Tu cape spinosi rorida terga iugi*), ni l'une ni l'autre rédaction n'ont un lien proprement dit. Toutefois le décousu est moindre quand on passe de 17-18 à 47 que quand on y passe de 45-46, attendu que la future criminelle est alors conséquente avec elle-même, se déclarant coupable (*malae*), mais passant outre avec une belle inconscience, et n'affaiblissant pas son caractère tragique par un misérable essai d'excuse ; ici encore, ce doit être la retouche qui a rompu l'unité d'inspiration. Ou je me trompe fort, ou Properce a gâté son œuvre en prétendant la perfectionner.

Quel motif a-t-il eu pour remanier la rédaction primitive ? probablement un malaise logique, le même qui, à la lecture des vers 17-18, nous fait nous récrier sur la définition anodine don-

1. L'image est déjà dans Cicéron, Font. 47 ; comme Tarpéja, le défenseur de Fontéjus est à court d'arguments sérieux. Mais Cicéron n'a que le tort de faire de l'esprit ; sa vestale, d'ailleurs, ne quitte pas le foyer confié à sa garde. Tarpéja, qui court les champs, n'arrose pas de pleurs ce qu'elle a abandonné et qui, elle le sait très bien, meurt justement de l'abandon.

née du crime de Tarpéja, alors qu'il est dit qu'il doit la conduire à une expiation terrible.

Peut-être aussi Properce a-t-il cru que la question *satis una mors...*, rationnelle s'il est parlé de la trahison, cessait de le paraître quand on ne mentionnait que l'abandon du feu sacré (cet abandon, en effet, était traditionnellement puni d'une mort affreuse sans doute, mais non doublée en quelque sorte par des tortures). S'il a cédé à ce second scrupule, il méconnaissait lui-même une heureuse trouvaille de son génie naturel, qui était de faire avouer à Tarpéja, dans l'évaluation de la peine encourue, la gravité du crime qu'elle essaie d'atténuer. Il est décidément dangereux de se relire en critique, quand on a écrit en collaboration avec le dieu intérieur.

A côté du poète et du vrai poète, il y a dans Properce ce qu'il appelle le « Callimaque latin », c'est-à-dire le pédant ingénieux. Ce second personnage, lors de la retouche, a trouvé un détail heureux ; il a substitué Pallas à son hôtesse Vesta, déjà nommée au vers 36 et qui revient au vers 69. La variation a son prix comme variation, et surtout *Pallados ignes*, qui est si neuf, remplace avec avantage la désignation courante. L'habileté de retouche éclate aussi dans le *si quis mirabitur*, qui est un miracle d'hypocrisie pour *ubi uulgo audient*. Properce, lui non plus, n'a pas gardé son « feu sacré », mais il lui reste la facture.

Si Properce s'est retouché à distance, ce peut être en vue d'une nouvelle édition de son livre IV et dernier. Il aurait donc publié lui-même l'édition première, et rien de son œuvre ne serait posthume ; cf. ci-dessous 2,9,13-14 et 3,16,15-20. Toutefois une autre hypothèse est possible. Des copies isolées de chaque élégie ont pu circuler, à l'usage de ses amis et de ses protecteurs, avant qu'un groupe d'élégies fût réuni en un *liber*. Mécène, par exemple, devait recevoir au fur et à mesure les preuves de la bonne volonté du poète à s'essayer dans la poésie archéologico-patriotique. Une double rédaction peut donc s'expliquer par une retouche antérieure à la publication proprement dite, et représenter la différence soit entre une copie primitive et l'édition première, soit même entre deux copies provisoires.

4,4,32.

32 Ignes castrorum et Tatiae praetoria turmae
 Et famosa oculis arma *Sabina* meis,
 O utinam ad uestros sedeam captiua penates,
 Dum captiua mei conspicer esse Tati.

Vers obscur, d'où la mauvaise conjecture *formosa* pour *famosa* dans DV ; le ridicule *formosa* supposerait que les armes, la nuit, dans un camp lointain, sont visibles en détail ; et ce n'est pas *famosa* qui peut être suspect. L'amoureuse Tarpéja pense à la gloire que va procurer aux armes ennemies sa trahison, et par conséquent sa passion. Cette passion est appelée ici *oculi mei*, parce qu'elle est née du regard ; cf. 3,24,2 *Falsa est ista tuae, mulier, fiducia formae, Olim oculis nimium facta superba* meis. Quelque chose d'essentiel manque, l'expression de l'idée de l'avenir ; cf. 43 *Quantum ego sum Ausoniis crimen factura puellis*. Il y a donc faute.

Or, le mot suspect est l'oiseux et plus qu'oiseux *Sabina*, qui, outre qu'il ôte au *Tatiae* du vers précédent ce qu'il a de personnel et de pathétique, montre la trahison toute nue.

Donc le *sabina* des mss. doit être l'altération d'un *future*. Un copiste aura lu *satura* par erreur graphique (voir 2,1,11), puis un correcteur aura substitué *sabina* en s'inspirant de la pièce même (vers 12 : *Stabant Romano pila Sabina foro* ; ici, *Sabina* n'est pas dans la bouche de Tarpéja). En relisant le vers devenu intelligible, on verra clairement que *arma* signifie « force armée », non pas « traits » ou « armures ». Comme *castrorum*, comme *praetoria turmae*, *arma* évoque l'idée d'une collectivité humaine ; de là *uestros penates* au vers 33. Réflexion qui rend encore plus risible le *formosa* de DV, accepté par Bährens et Butler.

4,4,55.

55 *Sic, hospes, pariamne (var. patriare, patrian^{ue}) tua regina sub aula ?*
 Dos tibi non humilis prodita Roma uenit.
 Si minus, a[u]t (*var. at, ac*) raptae ne (*var. non*) sint impune Sabinae ;
 Me rape...

Monologue de Tarpéja, qui apostrophe le beau Sabin absent.

Pariam, aux yeux de certains critiques, est un peu vif dans la bouche d'une Vestale qui n'a encore failli qu'en pensée; pourtant il faut bien se garder d'escamoter ce mot scabreux. C'est lui, et non *regina*, qui reçoit l'affixe interrogatif *-ne* c'est lui, par conséquent, qui porte la force de l'interrogation. Tarpéja ne demande pas simplement « *serai-je* reine? », mais bien « *aurai-je* des enfants *étant* reine? ». Elle envisage l'avenir des années à l'avance, longue perspective qui ôte l'indécence de l'imagination.

Ce qui est vraiment choquant dans *pariamne* est d'ordre grammatical et non moral; l'expression ne contient aucun élément de signification impérative ou optative, et par là semble inconciliable avec le *raptae ne sint* du vers 57 et le *Me rape* de 58. L'antithèse est si fortement marquée par *Si minus at*, qu'elle requiert dans les idées un minimum de symétrie qui fait évidemment défaut.

Il faut donc corriger. Or les mots suspects sont l'inintelligible *Sic* et l'oiseux *hospes* (un vocatif est inutile, *Tatius* étant apostrophé depuis le *Tu* du vers 48). Je propose *Sit rata spes* (*l's impura* ne fait nulle difficulté; cf. 48 *Tu cape spinosi*), qui par saut d'un *a* à l'autre a pu donner *Sitraspes*, ou par saut d'un *t* à l'autre *Sitaspes*, puis subir un arrangement conscient. Et je ponctue :

Sit rata spes! — *pariamne tua regina sub aula?*
Dos tibi non humilis prodita Roma uenit; —
Si minus... (c'est-à-dire : *si rata spes non est*).

L'antithèse annoncée par *Si minus* porte ainsi sur la petite exclamation initiale, non sur la parenthèse; c'est à un *sit* que répond un *ne sint*. Et la question parenthétique *pariamne...*, qui dans le texte des mss. n'est préparée par rien, devient un simple développement du rêve qu'exprime *spes* et de l'inquiétude qu'implique la tournure *sit rata*.

4,4,94.

A duce Tarpeio (*lire -a*) mons est cognomen adeptus ;
 94 O uigil, iniustae (*lire -te*) praemia sortis habes.

Sortis a été expliqué, mais est inexplicable. *Vigil* est aussi peu préparé que possible et semble être en l'air. Je pense qu'il

faut lire *fortis* et mettre ce mot en rapport logique avec l'autre : *praemia fortis* < *uigilis* > *habes* « tu as reçu la récompense d'un *uigil* héroïque ». Les à peu près grammaticaux sont fréquents dans Properce.

4,5,2.

Et tua quod *non* sentiat umbra sitim.

FLDV, N^{corr} complètent *non* < *uis* > ; Burman remplaçait *non* par *nolis*. L'inconvénient de ces deux conjectures, c'est que, par un étrange dédoublement de personnalité, la défunte elle-même aurait en partage la volonté et son ombre la soif. C'est ce qu'avaient senti probablement les auteurs des conjectures *quod nunc es* et *quam meruit*. — Ni avec *non uis*, ni avec *nolis*, d'ailleurs, on ne voit pourquoi la faute supposée se serait produite.

Je propose *non* < *tu* > ; « puisses-tu, maintenant que tu es une ombre, souffrir de cette soif que tu as ignorée de ton vivant ! » La faute s'expliquerait par un saut de *tu* à *tu* (*nontumbra*) imparfaitement réparé (Manuel § 1358).

4,5,19-20.

Cornicum immeritas eruit ungue genas,
 Consulitque striges nostro de sanguine, et in me
 Hippomenes (l. -manes) fetae semina legit equae.

19 *Exorabat* opus uerbis, ceu *blanda perure*
 Saxosamque *ferat* sedula culpa uiam :
 « Si te Eoa... » (*Discours de 42 vers.*)

1. Ce qui suit *ceu* ne peut être rendu lisible que par des moyens héroïques ; comme il s'agit d'une comparaison, le choix des corrections de détail n'intéresse qu'indirectement la composition de la pièce. Plus grave, au point de vue du sens général, est la faute contenue dans *Exorabat*. Des conjectures comme *Exercebat*, *Exterebrabat* n'avancent à rien, car elles laissent le vers 19 sans lien logique avec les trois vers qui précèdent.

La *lena* a employé contre le poète, ou au moins contre ses intérêts, des substances magiques. Elle va prononcer contre ces mêmes intérêts un long discours. Les deux actes sont évidemment

connexes ; il y a donc quelque chose de logiquement bon dans la mauvaise correction des déteriorées, *Exornabat*, car, tant bien que mal, elle exprime une connexité.

Le sens ne peut être que : Elle activait, elle secondait, elle favorisait... Je propose *Et celerabat*, qu'un saut de *e* à *e* a pu réduire à *ETCERABAT*, et qui sous cette forme aura été arrangé. Avec *Et celerabat* on a un sens aussi satisfaisant que le comporte l'état du texte. Car, ne l'oublions pas, avant le vers 16 (*Cornicum*...) il y a une lacune manifeste ; c'est ce qu'a reconnu Bährens. Nous ignorons donc comment était introduite l'idée de l'opération magique, celle que le vers 19 appelle *opus*.

ii. Si avec Jacob on lit *gutta* pour *culpa* et avec Rossberg *forat* pour *ferat*, on sera amené logiquement à accepter pour *blanda perure* la conjecture de Palmer, *blatta papyrum*. J'écrirais toutefois *papyron* (ou $\pi\alpha\pi\upsilon\rho\omicron\nu$?) avec flexion grecque ; ce serait être moins loin du *perure* traditionnel. La langue, en effet, devait être encore hésitante ; le *papyre* de Catulle 35,2 est ambigu ; il se peut même qu'il soit plutôt grec, car la forme vraiment latine semble avoir été le neutre, *papyrum* ; les autres exemples du mot sont tous postérieurs à Properce.

Bien entendu, la faute *ferat* pour *forat* peut seule venir d'un lapsus direct et inconscient (voir 4,3,51). Les autres fautes à supposer sont des arrangements volontaires de barbarismes, comme seraient (par exemple) *blana*, *paruron*, *cupta*. — Si $\pi\alpha\pi\upsilon\rho\omicron\nu$ était tracé en lettres grecques, le changement du second π en *r* peut venir d'une transcription méconnue, un *pe* latin ayant été pris pour un *rho*. — *Culpa* appartient au vocabulaire religieux, Manuel § 1095.

4.5.34.

Fac similes (*lire simules*) *puros sideris esse dies*.

On lit d'après Béroalde *Isidis*, correction dont le fond ne fait aucun doute. Quant à la forme, ce que la tradition indique est *Isidos* (sur *e = o*, voir 4,3,51). *Purossider-is* représente *purosidos* (dédoublement de *sisi*) plus *is* marginal (le commencement omis de *Isidos*) ; *sideris* est fait de *-sidos* plus *is* et *puros* est *puro-* consciemment arrangé pour s'accorder avec *dies*. *Isidos*, comme

Athamantidos, *Boebeidos* et autres (Hosius p. 186 col. 2) ; Hertzberg, qui conserve *sideris*, remarque justement que la forme propretienne serait en *-dos* et non en *-dis*.

Au lieu de *similes puros*, FL ont *puros* seul, D a *puros* suivi d'un grattage, V a *similes* sur grattage, puis *puros*. Au lieu de *dies* FL, D et probablement V ont *deos*.

4,5,64.

His animus (-mis F,DV ; lire -mum) nostrae dum uersat Acanthis amicae,
64 Per *tenues ossa* sunt numerata *cutes*.

L'allongement de *ossa* est inquiétant ; plus inquiétant peut-être est le pluriel injustifié *cutes*. Injustifié et pis encore, car ce pluriel fantaisiste détone à côté de *ossa*, dont la propriété est accentuée par la présence de *numerata*. Autre difficulté, on croirait qu'il s'agit de la peau et des os d'Acanthis ; or il s'agit du poète, consumé par un désespoir d'amour. Tentante est donc en soi la conjecture de Jacob, qui rétablit à la fois le mètre, la latinité et la clarté : *Per tenuem ossa <mihi> sunt numerata cutem*. La chute de *mihi* s'expliquerait par un saut mal réparé de *s* à *s* (*ossunt* arrangé conjecturalement en *ossa sunt*). Moins explicable serait la faute *tenues... cutes* pour *tenuem... cutem* ; quand le copiste écrit *His animus* pour *-mum*, il commet un lapsus dû à la suggestion ; voir 2,16,27.

Gardant donc le *<mihi>* de Jacob, je propose à l'examen l'hypothèse *Per tenue... cutis*, à travers « le mince de ma peau » (pour *i = e*, voir 1,7,16). Ce genre de tournure est rare (ce qui ôte de la vraisemblance à la correction, mais en ajoute à l'altération supposée). Il est plus ancien que Properce (Salluste, Jug. 48,3 *aliisque generibus arborum quae humi arido atque harenoso gignuntur*) ; Tite-Live et surtout Tacite en ont beaucoup usé. Horace, sat. 2,3,201 : *Rectum animi seruas*. Dans Properce même, cf. *maris in tantum uento iactamur* 3,5,11 ; *omnia... rerum* 3,9,7.

4,5,70.

Horruit argenti percula (lire perg-) *curua* foco.

On lit *curta*, qui est loin de donner un sens clair. Cette con-

jecture était d'ailleurs comme condamnée par le vers 75, où se retrouve le même adjectif : *Sit tumulus lenae curto uetus amphora collo.*

Je pense qu'il faut lire tout bonnement *parua* (cf. inversement *parui* à lire *curui*, ci-dessus 4,20,29). Un P aura été lu C, puis *carua* arrangé. Pour l'allitération *pergula parua*, cf. par exemple *limina lingue* 4,9,54 ; *composuere Cures* 4,9,74 ; *sanguine sicca suo* 4,10,12 ; *urgeat urna* 4,11,28.

4,6,59-60.

At (Et N¹) pater *Idalio* (ital- N) *miratur* Caesar ab astro :
Sum deus ; est (et D) *nostri sanguinis ista fides.*

César semble se prouver sa propre divinité par la victoire d'Auguste ; c'est une idée bien subtile, surtout pour un défunt qui réside dans une étoile et qui pourrait tirer de là une preuve directe. Mais admettons l'idée subtile ; elle est contredite par ce qui suit. Ce qui suit, en effet, indique un doute sur la filiation, doute enfin levé par la victoire ; or le *Sum deus* de César (comme le *pater* du poète) n'a de sens que si la filiation est parfaitement certaine. — La contradiction logique est d'ailleurs inséparable d'une contradiction du sentiment ; *Sum deus* implique que César se fait modeste à côté d'Auguste, tandis que *est nostri sanguinis ista fides* est un certificat d'égalité donné par un supérieur à un inférieur. — Enfin, toute contradiction laissée de côté, la dualité de l'argumentation est choquante en soi, parce que la gradation y est à rebours. Si la bataille d'Actium a été dite probante en faveur de César, qui y est étranger, il est ridicule de se demander ensuite si elle est probante en faveur du vainqueur lui-même.

Plus on réfléchit sur le second vers, et plus on voit nettement qu'il est nécessaire de se rallier à la belle correction de Bährens, *Tu meus*. Elle rétablit l'unité de la pensée et du sentiment ; en même temps elle ramène la flatterie à la mesure qui était raisonnable pour le temps. On aurait choqué Auguste lui-même, si par avance on l'avait adulé sans discrétion et sans goût, à la façon d'un Néron ou d'un Domitien. — La correction *Tu meus* donne à *ista* sa relation normale avec la seconde personne : « *Ta* victoire garantit que tu es mon sang. »

Il est vrai que la conjecture de Bährens semble d'abord inacceptable par une raison de méthode. La double faute qu'elle suppose s'explique mal ; pourquoi un *d* a-t-il été ajouté dans le groupe *TVMEVS* ? pourquoi le *T* initial a-t-il été changé en une *S* ? De cette objection vient probablement le conservatisme de Rothstein et de Hosius ; de Butler aussi, qui traduit sans prendre conscience de l'absurdité du vers 60.

La difficulté de méthode ne paraîtra plus insoluble, si on examine de près le vers 59. Là en effet le *miratur* des manuscrits a bien l'air d'une faute pour *miratus*, comme l'avaient pensé les humanistes italiens ; exemples analogues Manuel § 1153. Une correction *s* a donc pu être inscrite dans la marge de gauche et, par fourvoiement, donner l'initiale du *Sum* de 60 ; elle était probablement tout à côté du *T* qu'elle a évincé. Il s'agit d'un fourvoiement de date au plus tôt carolingienne, car la faute primitive, *r* pour *s*, suppose les formes de l'écriture minuscule. Au moment où le fourvoiement s'est produit, le texte devait être *Tum deus*.

Un autre fourvoiement, plus ancien (il suppose un texte où les mots n'étaient pas encore séparés) expliquera le *d* parasite. N en effet a *t* pour *d* dans *italio*. Supposons, dans un ms. en capitale, *ITALIO* et en marge (un peu trop bas) un *ᵹ*, sans signe de renvoi, un copiste a pu croire qu'il devinait la destination de ce *ᵹ* et changer *TVMEVS* en *Tum deus*. Ces mots fournissent un sens capable de satisfaire un copiste ; *Tum deus* est précisément la conjecture de Lachmann. Elle est plausible, après *miratur*, si on considère isolément le vers 60 ; le vice ne s'en révèle que par la comparaison avec le *At pater... miratur Caesar* de 59, où *Tum* ne cadre bien ni avec *At* ni avec le présent. — Si l'hypothèse est exacte, l'archétype avait nécessairement *italio* comme N ; le *idalio* de FLDV est conjectural et constitue une leçon « vraie », mais non « authentique » (Manuel § 1623), venant d'un ancêtre commun des quatre manuscrits. Il va de soi qu'un copiste du xv^e siècle ne devait pas conserver le barbarisme *italio*. L'adjectif *Idalius*, qui par sa ressemblance avec le nom de l'Italie frappe tous les enfants, était bien connu en soi par divers poètes. Et en particulier, si l'auteur de la conjecture *Idalio... astro* était un Florentin, il pouvait l'avoir lu dans le beau manuscrit de Pétrarque contenant Claudien, leur prétendu compatriote à tous

deux (voir le Claudien de Birt p. II). Là il trouvait, au commencement d'une pièce (Fescennins à Honorius 4,1, = 14,1) :

Attollens thalamis *Idalium iubar*
Dilectus Veneri nascitur Hesperus.

Ici, laissons un instant la critique pour examiner un détail d'interprétation. L'*Idalium astrum* de Propertius est, suivant Rothstein et Butler, la comète qui, peu après la divinisation de César, se montra pendant sept jours. Cela est inadmissible; quand le dieu César regardait la bataille d'Actium, son observatoire céleste ne pouvait plus être un astre temporaire, qui avait disparu depuis bien des années. Où la convention poétique pouvait-elle logiquement le placer, sinon dans l'astre où sa lointaine aïeule Vénus avait dû lui offrir une hospitalité toute naturelle? *Idalius* d'ailleurs est évidemment équivalent à *Venerius* et ne peut se dire que de ce qui a un lien avec Vénus en personne. Donc la planète, « l'étoile du soir », est ce qu'a en vue Propertius aussi bien que Claudien, et *Idalius* a exactement la même valeur dans les deux poètes. Remarquer la différence avec l'expression de Virgile (Buc. 9,47), qui, lui, a en vue la comète : *Dionaei* (non pas *Dionaeum*) *processit Caesaris astrum*.

Cela dit, reprenons la critique du texte. Au lieu de *est*, donné par N et par FLV, D a *et* (DV ont ensuite *uestri* et non *nostri*). Est-ce là un simple lapsus? Ne nous hâtons pas de juger d'après la grande maîtresse d'erreur, la « classification ». *Et* en effet ressemble beaucoup à une lectio difficilior digne de confiance. D'abord, *et* ne sort guère de *est* par lapsus direct (*et* peut sortir de *est* par insérendé substitué, Manuel § 1353; exemple 2,12,17 et faute analogue 2,30,29; cf. ci-dessus 3,11,64). Ensuite, *et* a un sens excellent si on accepte la correction de Bährens (aussi Bährens lui-même a-t-il imprimé *et*), tandis que *est* recevrait de sa place, initiale dans la proposition, une emphase que ne justifient ni la leçon des mss. ni la correction. En troisième lieu, une corruption de *est* en *et* ne serait nullement suggérée par le contexte inintelligible de D (*Sum deus est uestri sanguinis ista fides*). Quatrièmement, la corruption inverse de *et* en *est*, non par erreur inconsciente, mais avec réflexion et avec volonté, semble découler logiquement de la faute ancienne, *Sum deus* pour *Tu meus*; *Sum* et *est* en effet se font pendant l'un à l'autre (noter

que *Sum*, supposé authentique, serait emphatique tout comme *est* et équivaldrait à *Sum tandem*; par là se justifierait l'ordre insolite *Sum Deus*¹.

Concluons que la « classification » est ici en défaut, comme il arrive souvent dans les passages difficiles où ses indications pourraient être précieuses. Il est probable que l'archétype et certaines copies immédiates avaient la vieille leçon *et* et la conjecture *est* superposées, que divers copistes ont ensuite opéré la substitution sans scrupule, qu'un enfin des copistes s'en est tenu à la variante primitive.

4,7,23.

23 *At mihi non oculis quisquam inclamauit euntis ;*
 Vnum impetrassem te reuocante diem.

Inclamauit manquant de régime, *oculis* a été changé en *oculos* dans N^{corr} et dans FLDV. Née d'une faute, cette variante est manifestement sans valeur a priori. On ne voit pas d'ailleurs ce que pourrait signifier *inclamare oculos* à une personne mourante. L'accusatif à rétablir doit être *me* (l'E aura été lu 1 dans un ancêtre en capitale, puis *mi*, selon l'usage des copistes, développé en *mihi*). *Me* restitué, il saute aux yeux que *oculis... euntis* représente deux ablatifs en accord. Certains ont construit le génitif *euntis* avec le datif *mihi*. C'est la règle de Sganarelle : *concordat in generi, numerum et casus*. *Euntis* d'ailleurs n'exprime aucune idée satisfaisante.

Dans l'écriture tardive qu'attestent les fautes des mss. de Properce, *unt* est peu différent de *mic*. Donc il est infiniment probable que *euntis* représente *amicis*; il n'y a de différence sérieuse que pour la lettre initiale (encore trouve-t-on plus d'une confusion entre *e* et *a* (voir 2,29,39). « De tous ceux qui ont fait la cérémonie de l'appel funèbre, pas un ne jetait sur moi un regard ami. » Cf. ci-dessus 1,8,22 la conjecture *amica*.

1. Je vois après coup, sur le facsimilé de la collection de Leyde, que dans 59 le copiste de N avait écrit *Et* et non *At*; Hosius ne mentionne pas cette importante leçon. *Et* a tout l'air d'être le fourvoiement d'une correction destinée au vers 60; il y a là un second témoignage qui vient appuyer la leçon de D. — *Leçon* isolée et pourtant valable, comme sont isolées et valables une *correction* de F 2,9,26, une *leçon* de F 4,1,43.

4,7,64.

64 Andromedeque et Hypermestre sine fraude maritae
Narrant historiae pectora nota suae ;
 Haec... *queritur* liuere catenis
 Brachia, nec meritas frigida saxa manus ;
Narrat Hypermestre magnum ausas esse sorores,
 In scelus hoc animum non ualuisse suum.

Il vient d'être dit qu'il y a un triage des âmes élues ou réprouvées. D'un côté, sur les eaux fatales, naviguent les adultères, une Clytemnestre, une Pasiphaé. De l'autre côté une barque couronnée emporte les femmes fidèles, là où la brise caresse les roses et où résonnent flûtes et cymbales. La région bienheureuse a l'air d'être caractérisée aussi par les *écits* d'Hypermestre et d'Andromède, *Narrant* ; leur voix est-elle donc comme un troisième instrument de musique ? quand la défunte Cynthie va à son tour leur conter son histoire, est-ce à un timbre de voix que s'intéresseront le poète et son lecteur ? *Narrant*, d'ailleurs, manque d'un régime plausible ; on gagne peu de chose à remplacer *pectora* par les conjectures audacieuses *tempora*, *pignora*, *foedera*, *uulnera*. Et *Narrant* pourrait bien devoir son origine aux diverses suggestions du *queritur* et du *Narrat* de 65 et 67, du *historiae* qui lui est contigu dans 64. De tout cela je conclus qu'il faut lire *Errant*. Un copiste a négligé de déchiffrer exactement la majuscule enjolivée ; du *rrant* qui en était séparé par un petit blanc, et qui seul était nettement lisible, il a fait *Narrant* par un procédé de divination instinctive. Ou bien la majuscule était-elle en blanc ? voir 2,3,25.

Errant n'a pas besoin de régime, et il donne un bon sens. La région bienheureuse est le promenoir des âmes élues ; à quoi tueraient-elles l'éternité, si elles n'en trompaient l'ennui par leurs allées et venues ? Elles n'ont pas de séjour défini (*Nulli certa domus*, Énéide 6,673). De même, dans les *Lugentes campi* qu'habitent les grandes amoureuses, Didon *Errabat silua in magna* (6,451).

Les deux héroïnes sont qualifiées par deux appositions, d'abord *sine fraude maritae*, ensuite ce qui suit *narrant* ; voir 2,8,14

Andromède et Hypermestre sont deux âmes (*pectora*) connues

(*nota*) pour une légende (*historiae*) que qualifie « *suae* » ; cf. 1,16,2 *Ianua Tarpeiae nota pudicitiae*. Au lieu de *suae*, je propose *piae* ; l'erreur de lecture ne porte guère que sur un jambage unique, car le second jambage du *p* et l'*i* donnent ensemble l'aspect d'un *u*. Cf. 3,13,56 *tuo* FLDV pour *pio*.

4,8,28.

Multato (-lctato DV ; lire Mutato) uoluit castra mouere toro.

On corrige *uolui*, et en effet le sens exige la première personne. Comme l'addition du *t* final ne s'explique guère, il est probable qu'il y a eu erreur de lecture dans un ms. ancêtre qui portait VOLVEI.

4,8,78.

Colla caue inflectas ad summum obliqua theatrum
78 Aut lectica tuae sudet aperta morae.

Si *sudet* était intelligible, il ferait contresens. Car, que la litière s'arrête tout à fait ou se ralentisse seulement (la *mora* du poète exclut l'hypothèse d'une vitesse normale), il y a pour les porteurs soulagement relatif et, au moins au bout d'un instant, diminution de sueur. Et non seulement *sudet* et *morae* sont contradictoires, mais *sudet* et *aperta* sont bizarrement assemblés, la manœuvre des rideaux n'ayant aucune connexité avec la fatigue ou l'effort des porteurs.

La correction en faveur aujourd'hui est le *se det* de Gruter. Elle satisfait beaucoup au premier abord. Elle va bien avec *aperta* (sauf qu'on attendrait plutôt *apertam*), et assez bien avec le datif *tuae morae*. Mais, à la réflexion, j'ai senti à l'accepter une répugnance invincible, parce qu'une corruption de *se det* (ou de *sedet*) en *sudet* est inexplicable. C'est pourquoi je voudrais rappeler l'attention sur une autre vieille conjecture, le *sidat* de Palmérius ou Le Paulmier, — et la rajeunir s'il se peut.

Celle-ci me paraît bien supérieure à celle de Gruter. Elle est aussi d'un érudit, mais elle semble être d'un poète, car elle fait image ; l'amante jalouse, d'avance et à distance, voit au milieu

de la foule la litière de sa rivale se poser à terre pour son désespoir. *Sidat* est impersonnel, comme il convient pour atteindre l'amant seul; *se det*, mal à propos, prendrait à partie la dame inconnue et hypothétique. *Se det* ne ferait que doubler *aperta*; *sidat* le complète, car, en un même moment, la litière s'abaisse et les rideaux s'ouvrent. *Se det* appellerait un accusatif; le nominatif *aperta* est précisément ce qu'appelle l'intransitif *sidat*. Avec *sidat* enfin *tuæ moræ* a son maximum d'énergie, car, si la *mora* du poète coïncide avec l'arrêt de la litière, Cynthie pourra, de loin, mesurer la durée de l'entretien criminel. — *Sidere*, dit d'un objet inanimé, est rare chez la plupart des poètes classiques; or Properce fait exception; il en a plusieurs exemples.

Mais, m'objectera-t-on, *sidat* a-t-il, mieux que *se det*, pu être corrompu en *sudet*? *Sidat* lui-même, non certes, mais qui nous garantit, ou même nous autorise à supposer, que Properce ait écrit le mot ainsi? Supposons SEIDAT, et la faute s'expliquera sans peine. Un copiste aura cru avoir sous les yeux SVDAT, après quoi la comparaison de *caue inflectas* aura fait corriger l'indicatif en subjonctif¹.

4.10,27.

27 *•E* Veii ueteres, et uos tum regna fuistis,
Et uestro posita est aurea sella foro...

F a *E* sans *a* souscrit; L et DV ont *Et*. On a proposé *O, Heu*, et en effet ce qui semble requis est une interjection. La corruption en *E* n'indique guère laquelle, car cet *E* peut être une simple anticipation du vers suivant. Mais un indice me paraît fourni par l'*a* souscrit, figuré ici par *•*. Cet appendice peut-il avoir une autre origine qu'une correction *a*, qui aura été ajoutée à la faute *E* (substituende inséré)? Ainsi, de par la tradition, il y a présomption que la leçon vraie est l'interjection *A*.

Cette présomption est d'ailleurs plausible à tous égards. D'après Hosius, Properce emploie *A!* en moyenne tous les 167 vers; s'il y a un exemple de plus, ce sera en moyenne tous les 160 vers. *A* précède un vocatif ici comme dans *A Neptune* 2,16,4, *A*

1. *Sido*, pour un **sisdo* formé comme *gigno* et $\tau\acute{\iota}\theta\eta\mu\iota$, n'a jamais eu de vraie diphtongue, mais les contemporains d'Auguste ne voyaient pas de différence entre ce *sido* et un *dico*, *deico*, formé comme $\lambda\acute{\epsilon}\iota\pi\omega$.

nimum faciles... puellae 2,21,15, *a miser* Horace, c. 1,27,18, *A uirgo infelix* Virgile, ecl. 6,47. Enfin le ton mélancolique est justifié quand le poète constate l'anéantissement total d'un peuple.

Bährens avait démêlé la vérité ; ses successeurs passent sa trouvaille sous silence.

4,10,43-44.

Virtomane (ou -ni ; *l.* -domari) ; genus hic Rheno iactabat ab ipso,
 Mobilis erecti (effecti *FLDV* ; *l.* euctis) fundere caesa (*l.* g-) rotis.
 43 Illi uirgatis (nigr- *F*) *iaculantis ab agmina* (-ne *FLDV*) bracis (brut-*L*)
 Torquis ab incisa decidit *unca* (*mica F*) gula (*gyla N*).

43. *Ab agmina* (dont les mss. autres que N font *ab agmine*), c'est évidemment *ob agmina* ; le chef gaulois, sur son char rapide et en dardant ses *gaesa*, défile sur le front des bataillons ennemis. C'est au cours de cet exercice que le général romain l'atteint à la gorge et que son collier tombe. Nul doute qu'il ne faille garder une forme du verbe *iaculari*, et il faut résolument écarter le *maculanti* incorporé dans la trop jolie conjecture de Schrader.

Iaculantis, toutefois, est inconciliable avec *Illi*. Je propose donc <ut> *uirgatis iaculatur* (*ut*, emprunté à la conjecture de Postgate ; ce mot a pu tomber aisément devant *ui-*). Après la chute de *ut*, *iaculatur* a pu devenir *iaculatis* par suggestion du *uirgatis* précédent, puis *iaculatis* être arrangé en *-antis* par raison métrique.

44. Je m'étonne qu'on ait si longtemps supporté *unca* (Paley seul semble s'être inquiété de ce mot bizarre). Si le collier était « crochu », et par conséquent raide, il ne tomberait pas si facilement ; le « crochet » formé par la partie supérieure le maintiendrait en place. Il glisse à terre, donc le poète le conçoit comme flexible et dénué de résistance (il faut supposer, naturellement, que le coup qui a ouvert la gorge a en même temps rompu le collier). Au lieu de *unca*, lisons *ansa*, la courbe pendante formée sur la poitrine par la partie antérieure du collier. L'*a* initial aura été lu *u*, puis *unsa* arrangé. — Si l'hypothèse est vraie, elle fait disparaître un exemple de *torquis* nominatif, et aussi un exemple du genre féminin.

Ansa me paraît bien convenir pour l'image. Que voit l'œil en effet ? cessant d'être soutenue d'un côté, l'*ansa*, seule visible pour le regard, « tombe », c'est-à-dire devient verticale et rectiligne, puis ce qui la formait glisse, en entraînant la partie cachée derrière le cou. Elle tombe à partir de l'endroit où le coup a entamé et le collier et la gorge : *ab incisa gula*. Rien de tout cela ne peut échapper aux spectateurs, dont l'attention a été stimulée et par les mouvements extraordinaires du guerrier et par ses braies vergetées d'or. Et l'art du poète est d'avoir escamoté ici le vainqueur, qui passe inaperçu tant son exploit est rapide.

4,11,8.

8 Vota mouent superos ; ubi *portitor* aera recepit,
 Obserat herbosos lurida *porta* rogos.

Les *rogi* sont les sépultures ; cf. 3,7,10 *cognatos inter humare rogos*. Ils sont *herbosi* parce que l'herbe les recouvre ; le *umbrosos* des mss. interpolés DV est une variante sans valeur aucune. L'idée générale est celle-ci : une fois Charon payé, [l'ombre cesse d'errer, et par conséquent] la sépulture est définitivement close. C'est ce que disent peut-être les vers 1-2 : *Desine, Paule, meum lacrimis urgere sepulcrum ; Panditur ad nullas ianua nigra preces ;* toutefois *ianua* a chance d'être ici non la porte de la chapelle funéraire, mais la porte d'entrée du monde infernal ; en ce cas, *ianua* vaudrait *porta*.

Ce mot *porta* figure dans le vers 8, mais il y est inintelligible. D'une *porta* on peut dire *obseratur*, mais non *obserat*. Et on ne voit pas la grande Barrière d'en bas se promenant sur les routes romaines pour fermer le long de leurs bords les tombes nouvelles. La même porte, d'ailleurs, n'est pas à la fois *nigra* et *lurida*. Concluons que *porta* est fautif ; peut-être l'auteur de l'erreur avait-il dans la mémoire le *ianua* du vers 8. En tout cas, *porta* peut avoir subi la suggestion matérielle du *portitor* placé juste au-dessus ; devant *port-* il y a dans les deux vers treize lettres communes, plus *mnptuuu* dans le premier et *abdhlrrs* dans le second. Sur la suggestion verticale, voir Manuel §§ 570-572.

Je propose *Parca*. La Parque est *lurida* comme dans Horace

Orcus (c. 3,4,74), comme dans Silius la mort qui ouvre une gueule noire (13,560).

4,11,97.

97 Et bene habet ; numquam mater lubrigia (lubrica FLDV) sumptum ;
Venit in exequias tota caterua meas.

On lit d'ordinaire *mater lugubria sumpsit* ; Bährens a songé à *matri lugubria sumpta* ; les deux conjectures font violence à la tradition. Ni l'une ni l'autre, d'ailleurs, ne donnent un sens rigoureux ; à la lettre ce serait « je n'ai jamais porté le deuil une fois mère », et non, comme le veut le contexte, « en qualité de mère ». Lire *matris lugubria sumpta*, jamais je n'ai porté le deuil de mère. *Mater* pour *matris* est une faute qu'on vient de rencontrer au vers 77 et qui d'ailleurs s'explique aisément (*matr* tildé pour *mats* tildé).

Lubrigia, qui de l'avis de tous est pour *lugubria*, s'explique par un *lubria* (d'où le *lubrica* des mss. autres que N ?) avec *gu* (Manuel §§ 443, 1410). *Sumptum* pour *sumpta* suppose un intermédiaire *sumptam*, écho de *numquam* dans la dictée intérieure (§ 487).

Au vers 97, FL ont *nunquam* <*nunquam*> et DV *nunquam* <*unquam*>. Ce sont les traces d'un arrangement provoqué par la forme *lubrica*, qui faussait le vers.

