EPHE
Sciences historiques et philologiques

Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques
Résumés des conférences et travaux

147 | 2016
Annuaire de l'EPHE, section des Sciences historiques et philologiques (2014-2015)

Ecdotique des textes latins antiques

Ecdotique des textes latins antiques

Conférences de l'année 2014-2015

Gauthier Liberman

OpenEdition Journals

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/ashp/1824
DOI : 10.4000/ashp.1824
ISSN : 1969-6310

Éditeur
Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée
Date de publication : 1 septembre 2016
Pagination : 96-105
ISSN : 0766-0677

Référence électronique
Gauthier Liberman, « Ecdotique des textes latins antiques », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 147 | 2016, mis en ligne le 26 septembre 2016, consulté le 04 juillet 2023. URL : http://journals.openedition.org/ashp/1824 ; DOI : https://doi.org/10.4000/ashp.1824

Tous droits réservés

ECDOTIQUE DES TEXTES LATINS ANTIQUES

Directeur d'études : M. Gauthier Liberman

Programme de l'année 2014-2015 : I. *Réflexion théorique*. — II. *Pratique (Horace,* carmen saeculare*)*.

I. *Réflexion théorique*

On a réfléchi sur les fondements historiques de cette branche de la critique verbale qu'est la critique conjecturale à partir de la reconstruction de la phase ancienne de la transmission des textes classiques par l'Américain Ron Keeva Unz, qui, avant de se lancer en politique et dans les affaires, fit de la physique et de l'histoire ancienne : « Il est important de comprendre que, bien que des corruptions accidentelles, affectant les nombres ou autre chose, aient pu se produire à toute les époques de l'histoire, leur apparition aux époques classiques est beaucoup moins probable. Cela est dû au fait que les chances de survie et de propagation d'une corruption textuelle sont proportionnellement inverses au nombre de copies indépendantes du manuscrit en circulation. Tôt après la « publication » de l'histoire de Thucydide[1], c'est-à-dire une fois que, recopiée très souvent, elle circulait largement, chaque bibliothèque publique ou privée disposait de son propre exemplaire d'une histoire aussi importante et influente. Ensuite, à moins que le copiste *primitif* (« the *original* scribe ») ait commis une erreur dans tous les exemplaires copiés par lui, les corruptions textuelles ne pouvaient pas pénétrer largement à nouveau dans la tradition, avant le Moyen Âge ou plus tard, quand la destruction de la grande bibliothèque d'Alexandrie et de la plupart des grands lieux de conservation de manuscrits classiques eut drastiquement réduit le nombre d'exemplaires survivant ». Ce raisonnement implique que les fautes commises au cours de la copie par d'autres copistes que le « copiste primitif » étaient corrigées par collation avec des exemplaires sains, supposés disponibles. Une telle « diorthose » par voie de collation s'est indubitablement produite, mais sûrement pas dans les proportions supposées par Unz. Si ce dernier avait raison, on ne s'expliquerait pas l'existence de variantes fautives anciennes et l'on ne comprendrait pas que des Anciens aient jamais pu se plaindre de la mauvaise condition des textes en circulation de leur temps ou que des auteurs de l'Antiquité fort lus et donc beaucoup recopiés aient jamais pu déplorer le caractère fautif des versions de leur texte en circulation[2]. La réalité est à rebours

1. Notre citation est tirée de « The Chronology of the Pentekontaetia », *CQ*, 36, 1986, p. 68-85 (précisément p. 75 n. 32).
2. Dans le premier tome (Grimma, 1842, p. vi-vii) de son édition pionnière de Martial, F. W. Schneidewin, bien connu des hellénistes, rassemble et commente les passages édifiants de Martial sur la corruption des manuscrits de ses propres poèmes. Recueil des témoignages de Strabon, Galien, Cicéron et d'autres dans l'*Aristarchus sive de arte grammatica libri septem* de G. Vossius, 1.6, éd. Carolus Foertsch, Halle, I, 1833, p. 20. Pour Galien, voir tout récemment N. G. Wilson, *Herodotea*, Oxford, 2015, p. 200.

de la vision d'Unz : plus un texte est recopié, même dans l'Antiquité (grecque ou romaine), plus il est exposé aux fautes de copie et plus il se corrompt. Il se peut que la théorie d'Unz participe de l'idée ancienne que les fautes et interpolations dans le texte des auteurs anciens sont pour l'essentiel le fait de l'époque médiévale : les hellénistes se souviennent encore des fulminations dirigées par le grand Cobet contre les *scioli magistelli* byzantins. Dans une édition de Valerius Flaccus publiée en 1875, le latiniste surdoué et téméraire Baehrens, qui, à tort, considérait un célèbre Vaticanus carolingien comme *la* source autorisée du texte, accablait (p. v) les malheureux moines, responsables, selon lui, de l'état déplorable du poème. Quelques pages plus loin, il reconnaissait néanmoins des responsabilités plus anciennes : *pleraque quae scriptores antiqui contraxerunt menda iam in ipsa antiquitate esse orta hodie fere scitur*. S'il n'est pas sûr que *hodie fere scitur* reflète l'opinion majoritaire à l'époque (car les vituperations de Cobet et de ses disciples sont contemporaines) et si l'on peut être tenté de changer *pleraque* en *graviora*, il reste que le jugement de Baehrens porte la marque d'une pénétration si singulière que même aujourd'hui, longtemps après que les sables de l'Égypte ont plutôt confirmé, pour les textes grecs, le point de vue de Baehrens, de trop nombreux antiquisants, comme Unz en 1986, négligent l'importance d'un jugement qui vaut d'ailleurs incontestablement autant pour le domaine latin que pour le domaine grec [1]. Non que l'époque médiévale n'ait pas alimenté la pathologie des textes classiques – il s'en faut de beaucoup –, mais les fautes sinon les plus nombreuses, du moins les plus graves sont celles qui remontent à l'Antiquité. Le plus grand helléniste français du XIX^e^ s., Henri Weil, s'en était avisé : il est, à cet égard, intéressant de lire les observations que lui suggéraient, au fur et à mesure de leur publication, les découvertes papyrologiques qui ont enrichi notre connaissance de la littérature grecque [2]. On voit donc à quel point est en l'air la reconstitution par Unz de la phase ancienne de la transmission des textes classiques. Elles vont loin, les conséquences à tirer d'une vision plus exacte de cette transmission : on se rend compte, si on les tire, de tout ce qu'il y aurait de fourvoyé et d'appauvrissant à limiter le travail de l'éditeur à retrouver le texte d'un archétype ou même celui d'une recension ou d'une édition tardo-antique. On peut remonter plus loin, et puisqu'on le peut, il faut le faire ou tenter de le faire, tout en ayant conscience qu'on ne rencontrera pas toujours le vrai. Dans sa toute récente édition oxonienne d'Hérodote, Wilson fait état de la leçon d'un papyrus inédit d'Oxyrhynque qui confirme la restitution par le dialectologue Otto Hoffmann de l'adjectif rarissime ἀπαξός *(singularis)* qui, dans un passage (VII,96,2), se cachait sous ἀπάξιος (« indigne ») mal corrigé par Portus en ἐπάξιος (« digne »). Dans ce passage, la tradition fautive corrige une leçon non comprise. Le latiniste, non moins que l'helléniste, peut tirer de cet exemple plusieurs enseignements, par exemple que ceux qui comparent le travail des critiques textuels modernes aux restaurations inauthentiques d'un Viollet-le-Duc le trompent. « Avec un bon lexique, écrivait Louis Duvau en 1894, et une édition reproduisant brutalement les manuscrits et leurs variantes, sans corrections d'aucune sorte, on aurait tous les instruments de travail seuls nécessaires. Mais les besognes brillantes tentent plus libraires et auteurs que les besognes

1. On a saisi toutes les occasions de montrer aux auditeurs qu'un latiniste qui ignore les faits grecs est borgne et que l'helléniste qui ignore les faits latins est myope.
2. Voir, par exemple, *Études de littérature et de rythmique grecques*, Paris, 1902, p. 19.

utiles. L'humanisme, entreprise de badigeonnage et de restauration pour monuments antiques, chassé de nos musées, règne encore en maître dans l'étude des textes ». Le propos de Duvau devrait être renversé : les héritiers de l'humanisme se fixent pour tâche de débarrasser les textes des interventions antiques et médiévales. On préférera donc à la phrase trop souvent revendiquée ou imitée de Duvau celle de Friedrich Blass : *Quibus marmorum illorum cura demandata est, sollerti opera squalorem detergere, calcem remouere suum esse ducunt ; item editores, quodcunque ueteri operi e sequioribus temporibus adhaesit, omni studio ut tollant et pristinorum lineamentorum puritatem restituant curam gerere debent*.

On a aussi poursuivi les réflexions de l'an dernier sur le rôle et la subjectivité du goût dans le jugement en matière de critique verbale. Le *carmen saeculare* d'Horace a fourni un excellent exemple en même temps que l'occasion de s'exercer à la critique d'authenticité et d'évoquer d'autres problèmes, dont un lié à l'ecdotique antique, posés par ce document d'exception.

II. *Pratique*

Quoique l'on ait étudié aussi de nombreux passages de Martial et de Pline le Jeune (notamment tirés de la correspondance Pline-Trajan), on choisit d'exposer ici certains résultats de la réflexion de la conférence sur le poème d'Horace tout en espérant pouvoir communiquer dans un avenir proche les conclusions auxquelles on est parvenu sur les passages de Martial et de Pline. En hypostasiant le goût de leur propre époque, des critiques des siècles antérieurs au XXe ont mutilé le *carmen saeculare* en prétendant retrouver l'original derrière de supposées transpositions et interpolations. On doit à un monstre sacré de la philologie, Gottfried Hermann, une discussion de ce poème [1] presque universellement ignorée malgré un intérêt qui survit au fourvoiement de la chirurgie mise en œuvre, chirurgie présentée non comme une alternative à l'hypothèse (difficilement recevable) de l'inauthenticité de tout le poème mais comme un complément de cette hypothèse : le poème « supposé » [2] serait lui-même interpolé. Le *carmen* est le seul poème d'Horace conçu pour être chanté, avec accompagnement musical [3], et exécuté par un chœur (statique ou mobile) dans une célébration publique, en l'occurrence celle des *Ludi Saeculares* (1er-3 juin 17 av. J.-C.), où un chœur de vingt-sept jeunes filles et de vingt-sept jeunes garçons ont, d'après l'inscription des

1. *NJPhP* 23, 1838, p. 195-201. Non repris, hélas, dans les *Opuscula*.
2. Forgerie antique, à cause, notamment, de la tradition indirecte et des commentaires. Comparer *Opuscula*, VII, p. 395-396. S'il avait su que le 31 mai fut un jour de pleine lune et que les nuits suivantes furent claires (H. Dessau, *Klio*, 10, 1910, p. 360-362), Hermann aurait peut-être exploité le fait que la description de la Lune comme bicorne (v. 35), en fait épithète ornementale, ne cadre pas avec la réalité. M. Barrière, auditeur de la conférence, est fondé à critiquer Dessau, selon qui, dans les v. 23-24 *ter die claro totiensque grata nocte frequentes*, l'épithète *grata*, que Dessau lie à des éclairages artificiels (cf. Zosime p. 132 l. 19 Diels [*Sibyllinische Blätter*, Berlin, 1890]), contredit la réalité. Lire quand même *die claro totiensque clara nocte* ? Horace répète *clare, Épitres*, I,16,59.
3. Voir L. E. Rossi, « Orazio, un lirico greco senza musica », *SemRom*, 1, 1998, p. 163-181. Horace n'a certainement pas composé la musique. Dans un commentaire des *Odes* (Saint-Pétersbourg-Leipzig, 1900) qui reste indispensable, L. Müller (II, p. 373) suggère que le maître de chant fut Tigellius Hermogenes.

Jeux Séculaires augustéens publiée par T. Mommsen en 1891 [1], exécuté le *carmen* à la clôture des rites et cérémonies, deux fois, la première sur le Palatin et la seconde sur le Capitole.

Il est infiniment regrettable que le poème d'Horace n'ait pas été gravé sur l'inscription qui le mentionne : il l'eût peut-être allongée démesurément de ses encombrantes dix-neuf strophes (ni plus ni moins) mais il eût fourni un document exceptionnel permettant de confronter à une tradition épigraphique la tradition manuscrite médiévale, où le *carmen* figure en général après les *Odes* et les *Épodes*. Il faut cependant non se plaindre mais remercier l'auteur de la recension antique qui, en ajoutant le *carmen*, nous a permis de ne pas le connaître que par la tradition indirecte. Nous tenons pour fourvoyée l'idée (G. Bitto, *RhM*, 155, 2012, p. 166-184) que le *carmen*, improbable *regina odarum*, est en réalité la dernière pièce du livre IV des *Odes* et nous voyons une confirmation de la fausseté de cette thèse dans le fait que le livre IV contient le « double littéraire », selon la jolie formule de Rossi, ou le succédané du *carmen*, à savoir la pièce VI. Il y a d'autres raisons : par exemple, le fait qu'aucun des précédents livres d'*Odes* ne se termine sur un poème long [2], la place du *carmen* dans la tradition du texte. T. Birt, *Das antike Buchwesen*, Berlin, 1882, p. 298 n'hésite pas à en faire la plus petite *monobiblos* connue ! Voici les vues que nous avons développées [3]. Le *carmen* aura circulé un temps indépendamment et aura été rangé, tel qu'un ἀποκεχωρισμένον, à la fin de la première partie d'une décade [4] comprenant les *lyrica*, à savoir *Carmina* et *Epodon* sc. *liber* (cinq livres plus le *carmen saeculare*), la seconde pentade comprenant le *De arte poetica*, deux livres d'*Epistulae*, deux livres de *Sermones*. Dans chaque pentade, le rangement (sauf pour le *carmen saeculare*) est alphabétique, ce qui explique l'ordre de succession dominant de la tradition manuscrite, *Odes*, *Épodes* d'un côté et, de l'autre, *Épitres*, *Satires*, ordre apparemment étonnant et contraire à l'ordre chronologique bien connu et relevé, pour les *Satires* et les *Épitres*, dans le commentaire attribué à Porphyrion [5]. L'interversion des deux rouleaux contenant respectivement les *Épodes* (avec le *carmen*) et l'*Art poétique* explique la position de l'*Art* après le quatrième livre d'*Odes* dans la majeure partie de la tradition médiévale, d'après le témoignage de la *Vie d'Horace* de Porphyrion et d'après l'ordre dans lequel son commentaire aborde les poèmes [6]. La place fixe du *carmen*, qui pouvait être compromise par la modestie de ses dimensions et par son existence

1. Publication en grande partie reprise à la fin du tome VIII,1 des *Gesammelte Schriften*.
2. La pièce XV est une très belle fin du livre IV, dont l'architecture n'a nul besoin du *carmen* (voir W. Port, *Die Anordnung in Gedichtbüchern augusteischer Zeit*, Leipzig, 1926, p. 31-39). Nous nous risquons à faire valoir que ce livre (sans le *carmen*) compte moitié moins de poèmes que le livre III, tandis que le livre II compte 20 poèmes. Pour ce qui est du livre I, voir F. Vollmer, *Die Überlieferungsgeschichte des Horaz*, Leipzig, 1905, p. 22-23 n. 37.
3. Autres hypothèses chez, par exemple, Vollmer, p. 20, et F. Leo, *Ausgewählte kleine Schriften*, Rome, 1960, II, p. 162.
4. L'édition alexandrine d'Alcée comptait dix livres-rouleaux, celle d'Anacréon cinq. Sur les pentades et décades, voir Birt, *Die Buchrolle in der Kunst*, Leipzig, 1907, p. 266-267.
5. Voir Vollmer, p. 32-33. Vollmer, p. 20 n. 29, eut l'idée d'un classement primo-alphabétique pour l'ensemble du corpus, classement effectué selon lui lors du transfert dans un *codex* des *volumina* de papyrus.
6. Pasquali, *Storia della tradizione*, Florence, 1952, p. 376-377 fait fond sur l'interversion de rouleaux pour expliquer toutes les variations de place, mais l'explication ne peut valoir ni pour le *carmen* (trop

individuelle, était sinon garantie, du moins consolidée par son rattachement au rouleau comprenant les *Épodes*. Nous considérons l'ordre primitif de la décade comme celui pour ainsi dire indiqué par Servius, *de metris Horatianis*, IV, p. 472 Keil : *His omnibus metris scripti sunt quattuor carminum libri, epodon carmenque saeculare. Ceterum artis poeticae epistolarum et sermonum* (sc. *libri*) *heroico iugiter continentur*. L'ordre selon lequel le commentaire attribué à Porphyrion traite les poèmes du milieu et de la fin, à savoir *carmen saeculare*, *Épodes*, *Satires*, *Épitres* ne reproduit pas l'ordre d'une autre édition [1] ; ce commentaire suit, au début, l'ordre *Odes*, *Art Poétique* que nous supposons résulter de l'interversion des rouleaux. Rapprocher le cas de Pindare, connu par les travaux de Wilamowitz et de Jean Irigoin : les trois dernières *Néméennes* (IX, X, XI), dont la toute dernière n'est même pas une épinicie et ne saurait passer pour telle, sont des pseudo-*Néméennes* ; elles formaient, semble-t-il, dans l'édition alexandrine ordonnée par Aristophane de Byzance un appendice aux huit livres-rouleaux de poèmes « aux hommes » symétrique de celui qui suivait les huit livres-rouleaux de poèmes « aux dieux » et constituait le neuvième livre. À la suite de l'interversion des *Néméennes* et des *Isthmiques* dans le *codex* (l'archétype antique de toute la tradition) où l'on recopia les *Épinicies* à partir de rouleaux, les trois poèmes « mis à part » ne formaient plus l'appendice des quatre livres d'odes triomphales.

R. Thomas, de l'université Harvard, a édité et commenté le *carmen saeculare* (avec le dernier livre des *Odes*) pour la série des Cambridge Greek and Latin Classics (2010). Il admet que le poème se compose 1) de six ensembles de trois strophes sapphiques correspondant, dans la composition métrique des odes chorales de Pindare qu'imite Horace, à six triades (strophe / antistrophe, épode) [2] et 2) de ce qu'il appelle un « envoi », à savoir la dernière strophe. Dans le rituel de la célébration des *Ludi*, le chiffre trois et ses multiples sont très importants, comme on voit par le nombre des choristes et par d'autres détails que fournit l'inscription. En vue du chant, Horace observe la synaphie prosodique et même, dans un cas (v. 47-48), verbale entre les troisième et quatrième « vers » de la strophe sapphique, laquelle n'en compte plus alors, du point de vue métrique, que trois, comme à l'origine, car, chez les poètes lesbiens qu'Horace imite, la strophe dite sapphique est tristique [3]. Chaque triade compterait donc

petit) ni pour les *Épitres* et les *Satires* si tant est que chacun de ces recueils ait été formé de deux livres-rouleaux.

1. Nous sommes d'accord sur ce point avec Vollmer, p. 36-37.
2. Hermann reproche à Eduard Schmelzkopf d'avoir, dans une monographie (Leipzig, 1838) que l'élève dédicace au maître, supposé l'existence de strophes et d'antistrophes. Schmelzkopf ne suppose pas de triades mais une alternance strophe (chantée par les garçons)-antistrophe (chantée par les filles). Il est, semble-t-il, le premier à faire des *XVviri s. f.* un troisième chœur. Hermann le lui reproche à juste titre.
3. Ajoutons que dans le *carmen* Horace observe la synaphie prosodique entre les vers deux et trois de la strophe sapphique (au v. 50 la finale de *sanguis* est longue), comme s'il s'agissait d'un « système », et que la seule infraction à cette synaphie qu'il se permet entre le premier et le second vers est la *syllaba breuis in elemento longo*, toujours formée avec l'enclitique *–que* (exception : *Diana* au premier vers). Il nous paraît clair que l'exécution du poème explique cet évitement d'« accidents » interlinéaires ; on relève aussi l'absence d'enjambement d'une strophe à l'autre et le fait que chaque triade forme plus ou moins une unité de sens et de syntaxe. Les élisions sont réduites à un minimum : à l'intérieur du vers, un *–que et* et un *alterum in* ; un *–que et* interlinéaire v. 47-48. Nous ne sommes pas sûr que Rossi ait raison d'expliquer par le chant le fait que jamais Horace n'a observé de façon plus lâche la césure penthémimère : en effet, il y a, dans ce « relâchement » une évolution d'Horace observée par ailleurs

neuf vers. Or, sans compter l'« envoi », le poème se compose de deux parties égales [1] de trois triades chacune, c'est-à-dire de 27 vers chacune, au total 54 vers, autant de vers que de choristes. Pourquoi, alors, une dix-neuvième strophe ? Cela ne se comprend, à notre avis, qu'à la lumière de données fournies par l'inscription. Mommsen avait immédiatement observé que, contrairement à ce que l'on comprenait jusqu'alors, l'adjectif *uestrum* (v. 37) renvoie non à Apollon et Diane, divinités invoquées dans la première partie du poème, mais à Jupiter et à Junon, comme le prouve le premier vers (49) de la triade suivante, *quaeque uos bobus ueneratur albis*. En effet, l'inscription enseigne qu'Apollon et Diane n'ont pas reçu de sacrifice sanglant mais qu'un bœuf a été sacrifié à Jupiter et une vache à Junon [2]. Mommsen a cherché à expliquer en se fondant sur le mode d'exécution du poème pourquoi Horace ne nomme ni Jupiter ni Junon dans la seconde partie du poème, l'envoi excepté. Il a imaginé que le poème était processionnel et que, partant du Palatin, où se trouve le temple d'Apollon, le chœur s'est rendu au Capitole, où, pour les auditeurs, il était évident que *uestrum* et *uos* désignaient Jupiter et Junon. Ensuite, selon Mommsen, le chœur revenait au Palatin : c'est ce que paraît à Mommsen impliquer la dernière triade (v. 61-72), où il est à nouveau question d'Apollon et de Diane. Cette hypothèse de Mommsen soulève plusieurs difficultés ; l'objection dirimante est qu'elle est contraire aux données de l'inscription : le poème a été exécuté sur le Palatin, puis sur le Capitole. Mais Mommsen a péché par intelligence : il a bien vu que l'explication de l'absence de mention de Jupiter et de Junon se trouve dans les conditions d'exécution du poème. Il est en effet hors de question de supposer avec L. Müller (qui a aussi péché par intelligence) qu'une strophe

---

dans le même mètre et même dans l'hexamètre ! Voir A. Waltz, *Des variations de la langue et de la métrique d'Horace dans ses différents ouvrages*, Paris, 1881, p. 231-232 et ailleurs.

1. Première partie (par triades) : prière à Apollon et à Diane, au Soleil / à Ilithyia (il y a peut-être trois Ilithyiae) / aux (trois) Parques, à la Terre et, si l'on veut, à l'eau, à l'air. Seconde partie : 1) prière appelant les dieux qui ont créé Rome à prendre soin des jeunes et des plus vieux (première triade) et à exaucer les vœux d'Auguste, descendant d'Anchise et de Vénus (première strophe de la seconde triade) ; évocation de la sujétion des peuples à l'autorité de Rome et du retour de la paix etc. (reste de la seconde triade) ; 2) bonnes dispositions d'Apollon et de Diane à l'égard des orants (troisième triade). Admirons l'habileté et l'originalité consistant en ce que la prière pour Auguste, qui ouvre la seconde partie (de sorte que la prière de la première partie mord sur la seconde partie), est immédiatement, dans la même triade, suivie de l'évocation des bienfaits constatés dont Auguste est responsable, bienfaits qui s'expliquent aussi par la faveur des dieux. La mention de la bonne volonté d'Apollon (*si Palatinas uidet aequus aras*, « s'il est vrai qu'il jette un regard favorable sur ses autels du Palatin ») s'explique, pensons-nous, non seulement par le fait que les bienfaits constatés supposent sa faveur mais parce qu'il est censé avoir accepté le sacrifice et manifesté son acceptation du sacrifice qui, comme on sait par l'inscription, précède immédiatement l'exécution du poème. La *Phèdre* de Sénèque commence par un hymne à Diane où la prière est suivie de la reconnaissance par Hippolyte du signe que la déesse donne de sa faveur.
2. Un accident très malheureux mais qui fait tout le sel de nos études a voulu que, du fait d'une corruption virtuellement indécelable avant la découverte de l'inscription, les vers de l'oracle (16-18, p. 134 Diels) qui auraient pu indiquer la bonne interprétation aient corroboré la mauvaise. D'après le texte transmis, Apollon doit recevoir la même offrande que Junon ! Wilamowitz (*Hermes*, 27, 1892, p. 649) s'est aidé de l'inscription pour restituer le passage de l'oracle au moyen d'une correction géniale, approuvée par son beau-père Mommsen (*GS*, VIII,1, p. 609 n. 6). Thomas reproduit le texte de l'oracle sans indiquer la correction de Wilamowitz. Il est vrai que Jacoby (*FGrH* 257 F 37, p. 1190), étrangement, ne la mentionne pas. F. Paschoud (édition Budé de Zosime, 1971) la cite mais ne l'adopte pas.

mentionnant le couple divin s'est perdue entre les vers 36 et 37. L'arithmologie et la composition du poème interdisent cette hypothèse. Nous suggérons que, contrairement à ce qu'imaginait J. Vahlen [1], la seconde exécution du poème n'était pas un « bis » imprévu dû au succès de la première exécution. Selon nous, la double exécution avait été prévue (un changement imprévu de ce en quoi nous voyons un caractère religieux eût peut-être compromis la célébration [2]). La mention de Jupiter et de Junon était inopportune lors de la première exécution sur le Palatin, où Apollon et Diane sont particulièrement honorés : voilà pourquoi Horace ne nomme pas Jupiter et Junon. Les auditeurs savaient néanmoins très bien à qui le chœur s'adressait au moyen de *uestrum* et de *uos*, car la mention du sacrifice des *boues albi* renvoyait implicitement à Jupiter et à Junon. Horace s'est pour ainsi dire rattrapé avec la dernière strophe du poème, qui mentionne Jupiter et annonce le retour des choristes chez eux. Cette strophe ne convient pas à la première exécution, puisque c'est seulement au terme de la seconde exécution que les choristes peuvent légitimement évoquer au présent – un présent qui équivaut à un futur proche [3] – leur retour dans leurs pénates [4]. Nous sommes donc d'avis que la dernière strophe du poème a été réservée à la seconde exécution, celle qui eut lieu sur le Capitole. Voilà comment, croyons-nous, on peut rendre compte à la fois de l'absence étonnante de mention de Jupiter et Junon dans la seconde partie du poème (sans l'« envoi ») et de l'ajout d'une strophe à un ensemble cohérent de deux fois neuf strophes. Il n'y a donc pas lieu de supposer des parties manquantes ou frauduleusement ajoutées. Est-ce à dire que portent à faux toutes les objections formulées par le géant de la critique verbale que fut Hermann ? Nullement. Shackleton Bailey était mort depuis cinq ans quand R. Thomas prétendit éditer le texte en évitant à la fois le conservatisme de F. Klingner (Teubneriana de 1950[2]) et les audaces de son défunt collègue de Harvard (Teubneriana de 1995[3]) ; il ajoute qu'il a emprunté à ce dernier la ponctuation, et, de fait, c'est le texte de Klingner que suit Thomas. Nous croyons pouvoir montrer qu'il n'y a pas, dans cette prétendue voie moyenne qui cache en fait

1. Publication très influente de 1892 qui forme la pièce XIX de ses *Gesammelte philologische Schriften*, II, Berlin, 1923.
2. Nous n'ignorons pas qu'E. Fraenkel (*Horace*, Oxford, 1957, p. 380) oppose au poème processionnel composé par Livius Andronicus en 207 av. J.-C., qui occupait une place centrale dans la cérémonie, le *carmen* d'Horace qui clôt les Jeux et dont l'absence, selon Fraenkel, n'eût rien changé à la cérémonie du point de vue religieux. Si le poème d'Horace avait eu la place de celui de Livius Andronicus, on l'eût peut-être fait graver, mais nous ne croyons pas pour autant que le *carmen saeculare* n'ait été que le « clou » presque profane des Jeux : c'est une ode d'Horace, mais c'est aussi, nous semble-t-il, un poème cultuel dont l'exécution n'est pas totalement indifférente à la cérémonie.
3. Voir K. Brugmann, *Grundriss der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen*, *Zweite Bearbeitung*, II 3, Strasbourg, 1916, p. 743-746.
4. La répartition des vers entre chœur masculin et chœur féminin a fait l'objet d'hypothèses divergentes (voir par exemple Hermann). Une solution simple serait d'admettre que la première partie (v. 1-36), remarquable pour ses thèmes plus féminins, ait été chantée par les filles, la seconde (v. 37-72), qui met en œuvre des thèmes plus masculins, par les garçons. Dans la strophe (v. 33-36) qui termine la première partie, les deux premiers vers évoquent les garçons et Apollon, les deux derniers les filles et la Lune : les deux derniers vers étaient-ils chantés par le chœur féminin et les deux premiers par le chœur masculin ? La strophe finale siérait au chœur des filles *et* des garçons. Nous doutons que les prescriptions de l'oracle (p. 134-135, v. 20-21 Diels) selon lesquelles filles et garçons devaient former des chœurs séparés impliquent qu'aucune partie du poème n'était chantée par tous les choristes.

un parti pris conservateur, un progrès de la science critique. Ce qui compte en effet, ce n'est pas la posture mais la recherche scrupuleuse du vrai. Nous relevons aussi que la notion de « readability », au nom de laquelle un éditeur oxonien produit en 2007 un texte de Properce assez conjectural (et comment faire autrement si l'on veut éditer ce que Properce a pu écrire ?), est censée chez Thomas justifier la suppression des *cruces desperationis* sur fond de maintien de leçons suspectes [1].

1) Dans la seconde triade, le chœur implore Ilythyia, divinité liée à la délivrance [2] et invoquée au singulier dans la prière de l'inscription (l. 117 [3]), et il exploite la polyonymie divine dans une phraséologie stéréotypée : *tuere matres, siue tu Lucina probas uocari seu Genitalis*. Sans mettre en doute la leçon *genitalis*, Mommsen en avait perçu la difficulté : il supposait que ce théonyme est une invention d'Horace. On attend ici en effet le symétrique de *Lucina*, mais, s'il y a bien des *di genitales*, *Genitalis* n'est ni un théonyme ni d'ailleurs une épiclèse. On ne voit pas pourquoi Horace aurait eu besoin d'inventer un théonyme alors que la figure qu'il emploie suppose un jeu sur des théonymes réels et que s'offrait à lui *Genetyllis* [4], épiclèse ou théonyme qui est en grec l'analogue de *Lucina* [5]. La véritable difficulté de *Genitalis* échappe à Thomas, qui se borne à écarter une objection non essentielle prêtée à Bentley (à qui la difficulté la plus saillante n'avait évidemment pas échappé) et visant la leçon transmise. Thomas recourt aussi à une pétition de principe : on attendrait ici une « épithète latine ». Mais toute la célébration est emprunte d'« hellénisme » (songeons aux Moires de l'inscription auxquelles même Horace substitue les Parques) et Horace est peut-être le poète latin le plus enclin à l'« hellénisme » : relevons seulement les Camènes (v. 62) et Agyeus (IV,6,28), unique en poésie latine. Nous croyons donc très plausible que *genitalis* soit une sorte de banalisation de la leçon incomprise *Genetyllis*, conjecture de Bentley adoptée par Shackleton Bailey. Nous avons mis en garde les auditeurs contre le simple fait (fréquemment observable), voire la tentation d'écarter une conjecture en réfutant un argument non fondamental avancé en sa faveur mais en laissant de côté l'objection essentielle formulée ou formulable contre la leçon transmise.

2) Dans la troisième triade, le chœur invoque les Parques, *ueraces cecinisse Parcae quod semel dictum est stabilisque rerum terminus seruet* (le subjonctif, à tort contesté par Müller, n'est pas optatif mais la relative a un sens consécutif [6]). Hermann et Müller ont bien senti que la cacophonie *stst* ne cadrait pas avec la destination du poème. Tout

1. Les auditeurs n'ont pas manqué de relever la rédaction de l'apparat selon laquelle on obtient une telle unité critique : « 65 aras **M P** : arces **M P** » (le choix de la variante *aras* est d'ailleurs juste ; Bentley a fourvoyé Shackleton Bailey).
2. Voir A. Heubeck, *Kadmos*, 11, 1972, p. 87-95.
3. Au pluriel dans les « *acta* », l. 115, où Mommsen pense qu'elles sont trois.
4. Voir Wilamowitz, commentaire à la *Lysistrata* d'Aristophane, Berlin, 1927, p. 121-122, et, pour la formation du mot, M. Leumann, *Glotta*, 32, 1953, p. 219 n. 3.
5. *Lucina* vient de *lucus* (type *uicus*/*uicinus*) ; nous admettons que *Iuno Lucina* désigne originellement la Junon des bois sacrés (sur l'Esquilin, Pline, *N. H.*, XVI,235) et que l'épithète a été réinterprétée (*Lucina a luce*) à partir du rôle de Junon *puerpera*. Ici, il ne faut, à notre avis, identifier *Lucina* ni à Junon ni (Mommsen l'a justement spécifié) à Diane.
6. Parallèle parfait, n'en déplaise à Müller, en I,32,1-3, *siquid lusimus… quod et hunc in annum uiuat et pluris*. Dans ces passages, le subjonctif est, du point de vue de la grammaire historique, prospectif (Brugmann, p. 835-837), ce qui permet de mesurer la différence avec le subjonctif optatif. Thomas considère le subjonctif comme optatif mais traduit « is to preserve », c'est-à-dire plutôt comme un

en suggérant, d'une manière paradoxale, que cette cacophonie pourrait servir un effet semblable à celui peut-être recherché par Catulle avec son *Gallus homo est stultus*, Thomas fait précisément de cette cacophonie l'unique argument en faveur de la correction géniale de Bentley, *quod semel dictum stabilis per aeuum terminus seruet*, acceptée par S. Bailey. Hermann se prononce en faveur de la variante *dictum* et du texte adopté par Otto Jahn, *quod semel dictum stabilisque rerum terminus seruet*. On est censé suppléer *(dictum) sit*, ce qui est raide : il est vrai que la supplétion de *est*, plus facile, donne un résultat d'une impossible gaucherie [1]. Voici une objection grave contre le texte de Thomas et celui de Hermann : dans *cecinisse quod semel dictum est* (ou *sit* sous-entendu), « avoir annoncé ce qui fut dit (devait être dit) une fois (pour toutes) », *quod semel dictum est* / *sit* constitue un complément de *cecinisse* par trop tautologique et même inadéquat. La véridicité des Parques consiste à avoir dit non ce qui devait être dit une fois pour toutes (car ce qui est dit une bonne fois n'est pas nécessairement vrai ou valable), mais ce qui *serait vrai*, *vaudrait* pour toujours, et ce sens ne s'exprime d'une façon appropriée que si l'on met *semel dictum*, « une fois dit », en dépendance de *seruet*, « avoir annoncé ce qui, une fois dit, était appelé à connaître pour toujours une effectuation [τέλος] immuable ». Pour obtenir ce résultat, il faut se débarrasser non seulement du fâcheux *est* mais aussi de la conjonction *–que*, dont la suppression appelle aussi la correction de *rerum*, qui par lui-même est cependant irréprochable. La correction de Bentley est donc la conséquence ultime et, ce semble, nécessaire de la juste perception des problèmes que posent *est* et *–que*. Redisons que *est*, exprimé ou sous-entendu, introduit une syntaxe d'une impossible gaucherie, *quod dictum est seruetque*, et que la supplétion de *sit* est très rude. La corruption de *per aeuum* en *–que rerum* en passant par *pereuum* n'a rien d'extraordinaire. Pour ce qui est de l'illustration de *per aeuum terminus seruet*, on verra les notes de Bentley et de Müller. Ce n'est pas un progrès d'invoquer une raison non suffisante pour recommander une correction qu'on n'adopte pas en négligeant d'autres défauts, ceux-là majeurs, du texte transmis, défauts qui, avec le premier, devraient, pensons-nous, avoir raison du texte incriminé. Shackleton Bailey a eu le mérite de s'affranchir de la tutelle de Fraenkel, qui décide (p. 172 n. 3) que *quod semel dictum est stabilisque rerum terminus seruet* est impeccable sans voir aucune des difficultés ici exposées.

3) Après avoir évoqué les deux grandes *cruces* verbales du *carmen*, nous discutons une difficulté peut-être mais non certainement textuelle relevée, à notre connaissance, par le seul Hermann. Dans la seconde partie du poème, le chœur fait état de la bienveillance avec laquelle se penche sur Rome Apollon, *augur et* [2] *fulgente decorus arcu*

subjonctif prospectif. Le contexte interdit le sens optatif, car s'il faut prier pour que ce que les Parques ont révélé se vérifie toujours, où est leur véridicité ?

1. Le parallèle que Thomas emprunte à Lenchantin de Gubernatis (cité et pleinement approuvé par Fraenkel, p. 172 n. 3), Varron, *Res rusticae*, I,30,1, *quae superiore tempore fieri oportuerit et non sunt absoluta*, illustre le changement de cas idiomatique du relatif non répété mais nullement le passage de l'indicatif au subjonctif dans le passage d'Horace : chez Varron, le subjonctif s'explique parce que la relative dépend de *fieri debent* qui précède (cf. I,2,13) et le passage à l'indicatif se justifie par l'opposition de la réalité à ce qui aurait dû être, « et qui, en fait, ne fut pas accompli ». On est à cent lieux du passage d'Horace.
2. La conjonction postposée inscrit cette bienveillance dans la continuité de l'instauration de la souveraineté universelle de Rome et du retour de la paix, etc. Il ne faudrait pas de ponctuation forte à la fin de la triade précédente.

Phoebus acceptusque nouem Camenis, qui salutari leuat arte fessos corporis artus (v. 61-64). Hermann trouve très pauvre, « sehr elend », cet *acceptus*, « agréable, cher aux neuf Muses », et nous trouvons difficile de lui donner tort. La locution semble convenir moins au Musagète qu'à un homme bien vu des Muses : cf. *ALL*, 8, 1893, p. 124, mentionnant Ovide, *Hér*., 21,50, *acceptus superis uir*, etc. ; p. 127, citant Ovide, *Tristes*, II,121, *Musis accepta domus*. Comparer Théocrite, *Idylles*, XI,6, ταῖς ἐννέα δὴ πεφιλημένον ἔξοχα Μοίσαις, à propos d'un homme qui a un talent de poète. Hermann passe les bornes de la vraisemblance en réduisant à une les deux strophes des vers 61-68. Faiblesse d'auteur, insensibilité de philologues cuistres à qui échappe la pertinence de l'exquise notation, ou corruption de l'adjectif *acceptus* ? Dans ce dernier cas, nous proposerions *insertus*, « mêlé au chœur des Muses » (cf. I,1,35 ; II,5,21 ; Pseudacron II, p. 478 Keller, *ad laudes Apollinis redit, cui datur augurium, sagittarum usus et musica, unde inter nouem Musas cum cithara ponitur canere*). Tout le monde ne partagera pas le jugement de goût de Hermann ; même si on le partage, il faut se demander s'il suffit d'accepter cette faiblesse du poète ou si elle excède ce qu'on peut lui attribuer en matière de platitude. On peut tout à fait arguer, à la suite de Mommsen [1], de la faiblesse générale du *carmen*, ne fût-ce que du point de vue de son adéquation à la célébration des Jeux. Fraenkel défend le poème en arguant qu'il doit être compris en fonction du goût de l'époque (nous ajoutons : en fonction du spectacle total que représente l'exécution du poème). Cette distinction entre le goût de l'époque que le philologue doit retrouver et son jugement personnel de lecteur est bien sûr capitale pour le critique textuel. Mais il faut se garder de tout justifier par le goût de l'époque, et idéalement le critique doit pouvoir faire le départ entre ce qui peut être attribué à l'esthétique de l'époque, à l'art du poète et aux aléas de la transmission des textes. Ce départ, il ne peut le faire qu'au moyen de sa judiciaire et de son goût. Nous retombons ainsi sur la problématique exposée dans la synthèse de l'an dernier. Hermann a tenté de faire ce départ, en surévaluant, si nous ne nous abusons complètement, la probabilité qu'un autre qu'Horace puisse être l'auteur du *carmen* et en négligeant la construction du poème ainsi que les observations arithmologiques fondées sur l'hypothèse de l'authenticité des dix-neuf strophes, que ces observations même paraissent au moins corroborer.

1. Dans une conférence qu'il fit à Berlin en 1891 et qui est reprise dans ses *Reden und Aufsätze*, p. 351-359. Mommsen n'est guère sensible à la construction du *carmen*, dont nous avons cru pouvoir souligner l'habileté.